



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Aproximación a una GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN

Tesis doctoral dirigida por Antonio Gómez Blanco Pontes y Francisco Giménez Yanguas

Rafael García Quesada

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Rafael García Quesada
D.L.: GR. 2296-2009
ISBN: 978-84-692-3100-5

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN

CONTENIDO

0. PRÓLOGO Y AGRADECIMIENTO	19
<i>0.1.- PRÓLOGO.....</i>	21
<i>0.2.- AGRADECIMIENTOS.....</i>	35
0.2.1.- A la nada	
0.2.2.- Al ser	
1. INTRODUCCIÓN, RESUMEN TEMÁTICO, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	41
<i>1.1.- INTRODUCCIÓN Y RESUMEN TEMÁTICO.....</i>	43
1.1.1.- Introducción	
1.1.2.- Resumen temático	
1.1.2.a.- Primera parte: Espacio y Tiempo en la ideación	
1.1.2.b.- Segunda parte: Metatemporalidad de la ideación	
<i>1.2.- OBJETIVOS</i>	53
1.2.1.- Objetivos Primera parte: Espacio y Tiempo en la ideación	
1.2.2.- Objetivos Segunda parte: Metatemporalidad de la ideación	
<i>1.3.- METODOLOGÍA.....</i>	59
1.3.1.- El método hermenéutico: Gadamer	
1.3.2.- El método dialéctico: Hegel	
1.3.3.- El método fenomenológico: Husserl	
1.3.4.- El método ontológico: Heidegger	

Primera Parte:

Espacio y Tiempo en la ideación

(Capítulos II, III, IV y V)

2. INTRODUCCIÓN A UNA MORFOLOGÍA Y SINTAXIS DE LA IDEACIÓN	75
<i>2.1.- MORFOLOGÍA DE LA IDEACIÓN: ESPACIO Y TIEMPO</i>	<i>83</i>
<i>2.2.- SINTAXIS DE LA IDEACIÓN. LA IDEA SE HACE ESPACIO Y TIEMPO</i>	<i>95</i>
2.2.1.- Sintaxis de la ideación: la manifestación de la idea	
<i>2.3.- LA IDEA QUE SE HACE ESPACIO Y TIEMPO: UNA APORÍA.....</i>	<i>101</i>
3. EL ESPACIO Y EL ESPACIO VIRTUAL en la ideación	105
<i>3.1.- LO FINITO Y LO FINITO EN LA ANTIGÜEDAD</i>	<i>111</i>
<i>3.2.- LA FORMA: εἶδος Ὁ μορφή? EL ESPACIO EN LA ANTIGÜEDAD.....</i>	<i>105</i>
3.2.1.- La forma: εἶδος Ὁ μορφή?	
3.2.2.- El espacio: La teoría del lugar en Aristóteles	
<i>3.3.- EL ESPACIO COMO SUBSTANCIA Y COMO ENTIDAD INMUTABLE.....</i>	<i>123</i>
3.3.1.- La substancialidad e inmutabilidad en la concepción newtoniana del espacio	
3.3.2.- La substancialidad autónoma y la mutabilidad del Espacio Virtual conformador de la idea	
3.3.2.a.- Substanciabilidad en el Espacio Virtual	
3.3.2.b.- Inmovilidad	
3.3.2.c.- Inmutabilidad	
<i>3.4.- EL ESPACIO COMO ENTIDAD HOMOGÉNEA</i>	<i>135</i>
3.4.1.- El espacio euclidiano	
3.4.2.- La homogeneidad del espacio. Varias concepciones en la Historia	

3.4.3.- El Espacio Virtual homogéneo	
3.4.3.a.- <i>El Espacio Virtual indefinidamente divisible</i>	
3.4.3.b.- <i>El Espacio Virtual indefinidamente extenso</i>	
3.4.3.c.- <i>El Espacio Virtual infinito</i>	
3.4.3.d.- <i>El Espacio Virtual cualitativamente idéntico a sí mismo</i>	
3.4.3.e.- <i>La diferenciación de los Espacios Virtuales</i>	
3.5.- LA RELATIVIDAD DE LA MAGNITUD DEL ESPACIO	157
3.5.1.- El Tema de Gulliver y la relatividad de la magnitud	
3.5.1.a.- <i>El Big Bang y una aporía interesante</i>	
3.5.2.- El Espacio Virtual indefinidamente extenso y sin magnitud	
3.5.2.a.- <i>La inclusión de los Espacios Virtuales</i>	
3.5.2.b.- <i>El Espacio Virtual no tiene magnitud</i>	
3.5.2.c.- <i>El Espacio Virtual define su aparente magnitud por aquello que contiene</i>	
3.5.2.d.- <i>¿Es el contenido del Espacio Virtual su negación?</i>	
3.6.- EL ESPACIO VIRTUAL EN LA ILUSTRACIÓN.....	173
3.6.1.- El espacio en Kant	
3.6.1.a.- <i>Estética Trascendental</i>	
3.6.1.b.- <i>El concepto de espacio en Kant</i>	
3.6.2.- El Espacio Virtual en Kant	
3.7.- EL CONTENIDO DEL ESPACIO COMO NEGACIÓN DEFINITORIA DE SÍ MISMO.....	179
3.7.1.- La negación de la negación es la afirmación. Una visión del Idealismo Alemán	
3.7.1.a.- <i>Fichte</i>	
3.7.1.b.- <i>Schelling</i>	
3.7.1.c.- <i>Hegel</i>	
3.7.2.- El contenido del Espacio Virtual	
3.8.- EL ESPACIO EN LA CONCEPCIÓN RELATIVISTA DEL ESPACIO-TIEMPO	195
3.8.1.- Geometría relativista contra geometría euclidiana	
3.8.1.a.- <i>Teoría Restringida o Especial de la Relatividad</i>	
3.8.1.b.- <i>Teoría General de la Relatividad</i>	
3.8.1.c.- <i>Consecuencias de la concepción relativista del espacio</i>	
3.8.2.- El Espacio Virtual en la Geometría Relativista	
3.8.2.a.- <i>El Espacio Virtual alterado por la participación de la idea</i>	
3.8.2.b.- <i>El Espacio Virtual es informado por la participación de la idea</i>	
3.8.3.- El Espacio Virtual: la idea nunca es espacio	

3.8.3.a.- <i>La unidad mínima contenida dentro del Espacio Virtual</i>	
3.8.3.b.- <i>La idea nunca es espacio</i>	
3.9.- EL ESPACIO VIRTUAL: UNA CONCEPCIÓN CONTEMPORÁNEA	219
3.9.1.- El Espacio Virtual en la informática	
3.9.2.- El Ciberespacio	
3.9.3.- Lo universal sin totalidad como esencia del Ciberespacio	
3.10.- DOS APORÍAS SUBYACENTES.....	231
3.10.1.- La aporía kantiana del espacio	
3.10.2.- La aporía kantiana del espacio como una apertura a la aporía de la causa y el efecto en la ideación	
4. EL TIEMPO Y EL TIEMPO VIRTUAL en la ideación.....	235
4.1.- UNA CONCEPCIÓN "CLÁSICA" DE INVARIANTES.....	239
4.1.1.- Parménides	
4.1.2.- Heráclito	
4.1.3.- Heráclito y Parménides: la convergencia se da en la ideación	
4.2.- EL TIEMPO EN LA FILOSOFÍA ÁTICA.....	245
4.2.1.- El tiempo en Sócrates, Platón y Aristóteles	
4.2.1.a.- <i>Sócrates</i>	
4.2.1.b.- <i>Platón</i>	
4.2.1.c.- <i>Aristóteles</i>	
4.2.2.- El Tiempo Virtual en la filosofía ática	
4.2.2.a.- <i>El Tiempo Virtual en Sócrates y Platón</i>	
4.2.2.b.- <i>El Tiempo Virtual en Aristóteles</i>	
4.3.- EL TIEMPO COMO UNA ENTIDAD HOMOGÉNEA.....	261
4.4.1.- El tiempo en la Edad Moderna: Racionalismo y Empirismo	
4.4.3.a.- <i>El Mecanicismo</i>	
4.4.3.b.- <i>El Mecanicismo y el Racionalismo francés</i>	
4.4.3.c.- <i>El Mecanicismo y el Empirismo británico</i>	
4.4.3.d.- <i>El Mecanicismo y el concepto de tiempo</i>	
4.4.2.- El Tiempo Virtual en el la Edad Moderna	

4.4.- EL TIEMPO EN LA ILUSTRACIÓN	273
4.4.1.- El tiempo en Kant	
4.4.2.- El Tiempo Virtual en Kant	
4.5.- EL TIEMPO EN LA CONCEPCIÓN RELATIVISTA DEL ESPACIO-TIEMPO	283
4.5.1.- El tiempo relativo	
4.5.1.a.- Teoría Restringida o Especial de la Relatividad	
4.5.1.b.- Teoría General de la Relatividad	
4.5.2.- El Tiempo Virtual relativo	
4.5.2.a.- El Tiempo Virtual alterado por la participación de la idea	
4.5.2.b.- ¿El Tiempo Virtual se ralentiza?	
4.6.- EL TIEMPO EN M. HEIDEGGER.....	297
4.6.a.- Las tres preguntas de Heidegger	
4.6.b.- Los dos momentos de la dialéctica de Heidegger	
4.6.c.- Una aporía dentro del pensamiento de Heidegger	
4.6.1.- El tiempo en M. Heidegger: temporalidad	
4.6.1.a.- La temporalidad y “el curarse” propio del tiempo	
4.6.1.b.- El ahora es tiempo para Heidegger	
4.6.2.- El Tiempo Virtual en M. Heidegger	
4.7.- UNA VISIÓN HERMENÉUTICA DEL TIEMPO: GADAMER	315
4.7.1.- El tiempo en Gadamer	
4.7.2.- Gadamer: La presencia del logos (λογος) más allá del tiempo	
4.8.- EL TIEMPO VIRTUAL: UNA CONCEPCIÓN CONTEMPORÁNEA	321
4.8.1.- El tiempo y el Tiempo Virtual en los videojuegos	
4.8.2.- El Tiempo Virtual en la cibercultura como fuga hacia lo absoluto	
4.8.3.- Los modelos no icónicos como manifestación del Tiempo Virtual	
5. ἀ-λήθεια: CONCLUSIONES PARTICULARES	335
5.1.- EL ESPACIO Y EL TIEMPO COMO ENTIDADES VIRTUALES PROPIAS DE LA IDEACIÓN. Conclusiones resumidas.....	339
5.1.1.- Morfología de la ideación	
5.1.2.- Sintaxis de la ideación	

5.2.- EL ESPACIO EN LA IDEACIÓN. Conclusiones resumidas.....	343
5.2.1.- El Espacio Virtual como sustancia no autónoma y movable	
5.2.2.- El Espacio Virtual como entidad mutable	
5.2.3.- El Espacio Virtual como entidad homogénea	
5.2.4.- El Espacio Virtual y la relatividad de la magnitud	
5.2.5.- El contenido del Espacio Virtual	
5.2.6.- La Teoría de la Relatividad: el espacio informado por su contenido	
5.2.7.- El Espacio Virtual en el Ciberespacio	
5.3.- EL TIEMPO EN LA IDEACIÓN. Conclusiones resumidas.....	349
5.3.1.- El Tiempo Virtual vinculado al Espacio Virtual	
5.3.2.- El Tiempo Virtual Homogéneo	
5.3.3.- El Tiempo Virtual Relativo	
5.3.4.- Cada ideación tiene su propio Tiempo Virtual	
5.3.5.- La autonomía del Tiempo Virtual	
5.3.6.- El Tiempo Virtual más allá del tiempo y más allá de la iconicidad	

Segunda Parte:
Metatemporalidad en la ideación
(Capítulos VI, VII, VIII y IX)

6. LA IDEA Y LA IDEACIÓN..... 357

6.1.- LA IDEA..... 361

- 6.1.1.- La concepción clásica de idea
 - 6.1.1.a.- *La idea en Platón*
 - 6.1.1.b.- *La idea en Aristóteles*
- 6.1.2.- La concepción del término idea desde Descartes hasta Hegel
 - 6.1.2.a.- *La idea en Descartes*
 - 6.1.2.b.- *La idea en Spinoza*
 - 6.1.2.c.- *La idea en Malebranche*
 - 6.1.2.d.- *La idea en Leibniz*
 - 6.1.2.e.- *La idea en Hume*
 - 6.1.2.f.- *La idea en Kant*
 - 6.1.2.g.- *La idea en Hegel*
- 6.1.3.- Otras concepciones históricas del término idea
 - 6.1.3.a.- *La idea en Shopenhauer*
 - 6.1.3.b.- *La idea en Ortega y Gasset*
 - 6.1.3.c.- *La idea en Sartre*
- 6.1.4.- La idea en la ideación
- 6.1.5.- La idea no tiene porqué manifestarse
 - 6.1.5.a.- *La idea no se puede conocer*
 - 6.1.5.b.- *La idea no tiene porqué manifestarse*
 - 6.1.5.c.- *Lo único que podemos conocer de la idea es su manifestación*
 - 6.1.5.d.- *La idea como virtualidad en la ideación*
- 6.1.6.- La primera manifestación de la idea es la afirmación de si misma
 - 6.1.6.a.- *La primera manifestación de la idea es la idea en gerundio*
 - 6.1.6.b.- *La primera manifestación de la idea es la ideación en infinitivo.*
La ideación en infinitivo está más allá del tiempo

6.1.6.c.- *La primera manifestación de la idea es el vínculo entre idea e ideación*

6.1.6.d.- *La primera manifestación de la idea es meta-temporal y anterior a la ideación*

6.2.- LA IDEACIÓN.....419

6.2.1.- La primera utilización del término ideación: Tomás de Aquino

6.2.2.- La concepción del término ideación en la fenomenología

6.2.2.a.- *Esbozos de fenomenología*

6.2.2.b.- *La ideación en Husserl*

6.2.3.- Breve reseña del término ideación en psicopatología

6.2.4.- La ideación como gerundio de todo proceso creativo

6.2.5.- La ideación como afirmación de la idea

6.2.5.a.- *La ideación es la afirmación de la idea en un encuadre temporal*

6.2.5.b.- *La ideación tiene en sí, el ser y la nada de la idea. La nada de la idea manifestada es esencialmente ideación. Representa la volición en la ideación*

6.2.5.c.- *La “ideación en infinitivo” tiene en sí incoada todas sus manifestaciones temporales*

6.2.5.d.- *La ideación aún siendo proceso temporal es potencialmente metatemporal*

6.3.- IDEA E IDEACIÓN: ENTIDADES DIFERENTES DE UNA MISMA ENTIDAD.....451

6.3.1.- La idea como nómeno no puede conocerse, sólo manifestarse
La ideación es explicación de la idea

6.3.2.- Idea e ideación son entidades diferentes

6.3.3.- La ideación siempre está incluida o incoada en la idea

6.3.4.- En la ideación se encuentra todo lo que podemos conocer de la idea

6.3.4.a.- *La ideación es manifestación pura de la idea*

6.3.4.b.- *La idea aunque no necesita manifestarse para ser ella misma, no puede dejar de afirmarse a sí misma en su identidad. Tautología*

6.3.5.- La idea se afirma a ella misma a través de la ideación, en proceso dialéctico

6.3.5.a.- *La Tesis es la idea siendo*

6.3.5.b.- *La Antítesis es la ideación*

6.3.5.c.- *La Síntesis sobre la negación de la nada de la ideación: el sentido de la negación de la nada*

6.3.6.- *Idea, idea siendo e ideación, tienen una misma naturaleza*

6.4.- EL VÍNCULO ENTRE IDEA E IDEACIÓN: LA IDEA SIENDO	471
6.4.1.- La nada de la idea en la idea siendo, en la ideación y en la misma idea	
6.4.1.a.- La idea en sí, como nómeno, no puede tener la nada de la idea, ya que no necesita manifestarse	
6.4.1.b.- En la idea siendo, la nada de la idea se manifiesta con menos fuerza que en la ideación	
6.4.1.c.- La ideación contiene en sí la nada de la idea manifestada fuera de la ideación	
6.4.2.- El vínculo entre idea e ideación: La temporalización de la idea	
6.4.2.a.- El hacerse un tiempo concreto	
6.4.2.b.- El hacerse un tiempo cualquiera	
7. LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN	489
7.1.- LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN: LO IDEADO.....	495
7.1.1.- La ideación se hace objetiva en su manifestación	
7.1.1.a.- La manifestación de la ideación es la afirmación de la nada y el ser de la idea. La manifestación de la ideación es la negación dialéctica de la ideación: Del sujeto al objeto	
7.1.1.b.- La ideación está vinculada a lo ideado	
7.1.1.c.- La ideación no puede tener una manifestación de sí misma completa	
7.1.1.d.- Lo ideado es una manifestación inacabada respecto de la ideación	
7.1.2.- La manifestación de la ideación es un fenómeno metatemporal	
7.2.- LA IDEACIÓN GRÁFICA Y SU MANIFESTACIÓN: LA EXPRESIÓN GRÁFICA.....	513
7.2.1.- La ideación gráfica como un tipo de manifestación primera de la ideación. La expresión gráfica como manifestación principal de la ideación gráfica	
7.2.2.- El proyectar (proyectando) arquitectónico, la ideación gráfica y el proyecto arquitectónico	
7.2.2.a.- La ideación gráfica y la expresión gráfica: la manifestación primera del proyectando arquitectónico	
7.2.2.b.- El proyecto arquitectónico como manifestación espacio-temporal de la ideación gráfica	

7.2.2.b.- <i>Gadamer y la manifestación de la idea de la ideación como símbolo</i>	
7.2.3.- <i>Metatemporalidad de la expresión gráfica</i>	
7.3.- LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN: EL OBJETO IDEADO	545
7.3.1.- <i>El objeto ideado es una entidad inacabada</i>	
7.3.1.a.- <i>El objeto inacabado: Algunos ejemplos</i>	
7.3.1.b.- <i>El objeto inacabado: Una explicación a través de la dialéctica interna de la manifestación de la verdad de la idea</i>	
7.3.2.- <i>El sujeto al margen de la idea y la ideación se manifiesta especialmente en el objeto ideado</i>	
7.3.3.- <i>Metatemporalidad del objeto ideado</i>	
7.3.3.a.- <i>Metatemporalidad del objeto en la ideación</i>	
7.3.3.b.- <i>Metatemporalidad del sujeto en la ideación</i>	
7.4.- ENCUENTRO ENTRE EL SUJETO Y EL OBJETO IDEADO	569
7.4.1.- <i>El encuentro entre sujeto ideador y objeto ideado</i>	
7.4.2.- <i>El encuentro entre sujeto ideador y objeto ideado desde el objeto</i>	
7.4.3.- <i>El encuentro entre sujeto ideador y objeto ideado desde el sujeto ideador</i>	
7.4.4.- <i>El encuentro entre sujeto observador y objeto ideado</i>	
7.4.5.- <i>Después del encuentro entre sujeto ideador y objeto</i>	
8. MÁS ALLÁ DEL TIEMPO: (Epi-Logos y Meta-Logos)	591
8.1.- TRANSFORMACIÓN DE LORENTZ	597
8.2.- LOS CONOS DE POSIBILIDAD DE ALFONSO PEREZ de LABORDA	599
8.3.- LA IDEACIÓN METATEMPORAL	603
8.3.1.- <i>Del cono de posibilidad de A. Pérez de Laborda, al cono de ideación</i>	
8.3.2.- <i>Desde la ideación hasta la manifestación de la ideación en un tiempo concreto</i>	
8.3.3.- <i>Desde la ideación hasta la manifestación de la ideación a través de las ecuaciones de Lorentz. La ideación sólo se puede conocer a través de su manifestación y nunca en sí misma</i>	
8.3.4.- <i>Cuando la manifestación de la ideación puede modificar la misma ideación</i>	
8.4.- LAS COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES EXCLUSIVAMENTE	

<i>DEPENDIENTES DEL TIEMPO</i>	623
8.4.1.- Las coordenadas espacio-temporales exclusivamente dependientes del tiempo: Una aplicación a la arquitectura	
<i>8.5.- INTEGRANDO LA IDEACIÓN</i>	629
<i>8.6.- INTEGRANDO LA IDEACIÓN Y LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN</i>	633
9. ἀλήθεια: CONCLUSIONES GENERALES Y POSIBLES LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	641
<i>9.1.- LA IDEA EN LA IDEACIÓN. Conclusiones resumidas</i>	645
9.1.1.- Cualidades de la idea en la ideación	
9.1.2.- La idea en la ideación	
9.1.3.- La idea siendo	
9.1.4.- El ser y la nada de la idea en la ideación	
<i>9.2.- LA IDEACIÓN. Conclusiones resumidas</i>	651
9.2.1.- La ideación como manifestación espacio-temporal de la idea siendo	
9.2.2.- La ideación como continente del espacio-tiempo “real” y el espacio-tiempo virtual	
9.2.3.- La idea se afirma a ella misma a través de la ideación	
6.2.3.a.- <i>La afirmación tautológica</i>	
6.2.3.b.- <i>La afirmación dialéctica</i>	
9.2.4.- La ideación contiene en sí la nada de la idea manifestada fuera de la ideación	
9.2.5.- La ideación: El hacerse un tiempo concreto y el hacerse un tiempo cualquiera	
6.2.5.a.- <i>El hacerse un tiempo concreto</i>	
6.2.5.b.- <i>El hacerse un tiempo cualquiera</i>	
9.2.6.- La ideación gráfica, el proyectar (proyectando) arquitectónico y el proyecto arquitectónico	
<i>9.3.- LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN. Conclusiones resumidas</i>	667
9.3.1.- La expresión gráfica: metatemporalidad	
9.3.2.- El objeto ideado: metatemporalidad	

9.3.3.- El encuentro sujeto y objeto: metatemporalidad	
9.3.3.a.- <i>El encuentro sujeto ideador y objeto ideado desde el objeto</i>	
9.3.3.b.- <i>El encuentro sujeto ideador y objeto ideado desde el sujeto ideador</i>	
9.3.3.c.- <i>El encuentro sujeto observador y objeto ideado</i>	
9.4.- EL ESPACIO-TIEMPO VIRTUAL DE LA IDEACIÓN. Conclusiones resumidas.....	677
9.4.1.- La dualidad espacio-tiempo virtual en la ideación	
9.4.2.- Integrando la ideación	
9.5.- EL SUJETO COMO LO IDEADO. Posibles líneas de investigación.	681
9.5.1.- La idea es lo ideado	
9.5.2.- El sujeto es configurado por la manifestación de sí mismo, por lo ideado	
9.5.3.- Lo útil puede ser tan artístico como lo estético	
10. BIBLIOGRAFÍA citada	691

*A mi mujer, **Vega Román Molina**
y a nuestro hijo, **Manuel García Román***

*No canto muy bien, pero me gustaría intentarlo.*¹

¹ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *ELVIS PRESLEY, cuando entró por primera vez en un estudio de grabación*, Citado en “*All you need is Love (1976)*”, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 247

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN

0.
PRÓLOGO Y AGRADECIMIENTOS

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN

0.1.- PRÓLOGO

La sabiduría es radiante e inmarcesible, la ven sin dificultad los que la aman, y los que van buscándola, la encuentran (...)

La quise y la rondé desde muchacho y la pretendí como esposa, enamorado de su hermosura. Por eso decidí unir nuestras vidas, seguro de que sería mi consejera en la dicha, mi alivio en la pesadumbre y la tristeza.²

Libro de la Sabiduría (Salomón), A. T.

El que busca la sabiduría ya es sabio. El que piensa que ha encontrado la sabiduría es un estúpido.³

Sabiduría Oriental

Wisconsin, Estados Unidos de América. Invierno de 1876:

“Ven, chiquillo”, dijo Tío John al hijo de su hermana Anna, de nueve años.

“¡Ven ya, que te enseñaré cómo andar!”

Tomando al chico de la mano, hundió su gran sombrero sobre su melena blanca e inició la marcha recta, remontando los campos en pendiente hacia un punto sobre el cual había fijado sus penetrantes ojos azules.

Ni a derecha ni a izquierda, caminaba de frente, en línea recta, atento a su meta, poseído.

² SALOMÓN, *Libro de la Sabiduría (Antiguo Testamento)*, (Aprox. S. I a.C), traducido por L. Alonso Schökel, Editorial S.N.C. Madrid, A. 1987, Libro I, C.6 (12), 8(2-9) Pp. 350, 351

³ TOLSTOI, Leon *Calendario de la Sabiduría* (1904-1910), Ed: Martinez Roca, Barcelona, A.1998, P. 168

Ponto el muchacho descubrió el encanto de aquellas sencillas malezas junto a la nieve, bajo ellas sombras puntiagudas se entrelazaban en un arabesco azul. Dejando su guante en el puño que lo así fuertemente, quedó libre.

Corrió primero a izquierda para recoger capullos, y después más capullos y flores de otros tallos. Después a la derecha otras más oscuras y brillantes, y más allá, para recoger aquellas flores pequeñas esparcidas. De nuevo hacia delante por las altas líneas doradas salpicadas con delicados racimos de coronas en bronce oscuro. Ansioso, tembloroso, corría de un lado a otro tras Tío John, llenándose los brazos con “maleza”.

Llegado al punto que se había fijado, tras un empinado camino, Tío John se volvió para mirar atrás.

Una sonrisa de satisfacción iluminó sus marcadas facciones galesas. Sus huellas sobre la nieve eran tan rectas como una cuerda tensada.

El chico llegó arriba con los brazos cargados, la cara encendida resplandeciente. Levantó la vista hacia su tío: “¡Mira lo que he encontrado!”

Una mirada severa cayó sobre él. La lección iba a comenzar.

Detrás estaba la larga línea recta, cuidadosa, que los pies de Tío John habían hecho a propósito. La señaló con orgullo. Allí estaba la línea ondulante, exploradora y cuidadosa, bordeando la línea recta, como una enredadera libre y hermosa, corriendo de un lado a otro y atravesándola.

La señaló también con suave reproche.

Quedaron ambos de pie mirando hacia atrás. La mano pequeña con los dedos medio congelados estaba de nuevo enguantada, cogida a la otra mano mayor y más fuerte; una sonrisa indulgente y benévola cayó sobre la tímida cara infantil. De alguna manera, había algo que... no estaba claro.

El mensaje de Tío John era sencillo: NI A DERECHA NI A IZQUIERDA, SINO AL FRENTE; ESE ES EL CAMINO.

El chico miró su tesoro recogido, y también el orgullo reflejado en la cara de Tío John, y comprendió más de lo que Tío John pretendía.

*El chico estaba confundido. Tío John se había dejado algo, algo que era lo realmente importante para él.*⁴

... Ese chico era Frank Lloyd Wright.

Así relata en su autobiografía esta escena de infancia... Para él su viaje de aquella mañana había sido aquel que tenía que ser... Había elegido el camino correcto: había aprendido. Había respondido quizás a alguna pregunta, había observado... había disfrutado. En cambio *Tío John* entendía esa forma de caminar como una forma figurada de *andar en la vida*... a la antigua usanza: “*En la vida siempre hay que ir derecho*” podríamos haberle escuchado hablar...

¿Pero cuántas veces el camino correcto no es el más corto?... Yo diría que casi todos los que merecen la pena de ser vividos son de esa manera... ¿A qué le hacemos caso cuando dirigimos la vida con un rumbo u otro?...

En efecto, muchas veces lo que para unos es una pérdida de tiempo, para otros se convierte en una ocasión de enriquecerse personalmente, o simplemente de disfrutar del “*camino*” de la vida... Así lo fue para *Wright*, que durante toda su vida fue un ejemplo vivo de curiosidad satisfecha, de genio en acción... de gerundio del ser artista...

Esta Tesis doctoral que ahora se presenta es básicamente un compendio filosófico (alrededor de la historia de la filosofía) en torno al proceso creativo, donde la arquitectura ocupa un lugar de privilegio. La analogía de *Wright* nos vale para explicar el porqué temático de nuestra Tesis.

Es una Tesis, en el fondo y en la forma, arquitectónica... pero no tanto en la forma como en el fondo. La trayectoria hacia la arquitectura podría haber sido más *lineal*. Podría

⁴ WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografía 1867 (1944)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 21, 22

haber sido un estudio de un sistema constructivo... O cualquier otra investigación que, no podemos negar, también nos atrae... En cambio todo este trabajo es formalmente filosofía... aunque con el fondo y el fundamento... el objeto y el fin... de la arquitectura. O más genéricamente... cualquier proceso creativo.

Si pensamos los estudios de arquitectura y su temprano ejercicio como una línea recta *al estilo de la del Tío John*, entonces podemos afirmar que igual que el pequeño *Wright*, también nos hemos entretenido en ese camino hacia la Arquitectura... Nos hemos “equivocado” según el Tío John porque nunca supimos seguir esa hipotética línea recta. Hemos andado un largo camino para acabar afirmando con la geometría relativista que la distancia más corta entre dos puntos no siempre es la línea recta... Y así contradecir la geometría *excesivamente euclidiana* del Tío John... Hemos andado un camino más largo, eso sí, sabiendo que el viaje merecía la pena de ser disfrutado, de ser andado... Podemos alegrarnos de habernos “equivocado” según las categorías de Tío John... Podemos alegrarnos al mirarnos las manos y verlas llenas de todo aquello que recogimos en “ese” trayecto tan “equivocado” y en el que tanto disfrutamos.

Cuando nos dispusimos a empezar la redacción de la Tesis, ya llevábamos un cierto periplo recopilando “objetos” en nuestro camino a través de la *geometría no lineal*... Así que, situados ahora en este *punto de partida*, con el que podía definirse *el fin de una Tesis doctoral*, podemos afirmar que traemos las manos llenas de todo aquello que nos hizo distraernos de la *ortodoxa línea recta*... Entonces y ahora, como razón de elección de dicho camino, podemos repetir aquel pensamiento de *Mies van Der Rohe*: “*La pregunta sobre la esencia de la arquitectura está indisolublemente ligada a la pregunta sobre la esencia de las cosas*”.⁵

Ahora bien la línea zigzagueante de las inquietudes “*formalmente no arquitectónicas*” nunca nos ha aislado del contacto con la realidad del ejercicio profesional como arquitecto. No hemos estado distraídos de la arquitectura, ni siquiera del ejercicio libre de nuestra profesión. Desde que concluimos los estudios hemos trabajado no sólo para vivir sino también para poder estudiar... Nunca al revés. Desde muy temprano hemos trabajado en y desde la arquitectura y gracias a esa dedicación profesional hemos podido detectar el vacío que existe en las especulaciones, más o menos teóricas, en torno al proceso creativo. No podemos quejarnos en una demora en el ejercicio profesional, ni tampoco por una sequía

⁵ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, P. 69

prolongada en el ejercicio de la profesión libre... ¡No hicimos esperar demasiado a Tío John!... De hecho si no hubiera estado ahí, como referente de esa hipotética *geometría euclidiana* (el ejercicio de la profesión libre), nos hubiéramos entretenido demasiado en el camino zigzagueante... Es más, nuestro camino poco ortodoxo, quizás nunca hubiera hablado, paradójicamente, de la "línea recta"... como ahora lo hace.

En efecto, a veces necesitamos de un norte para permitirnos el cambio de rumbo... de una distracción para mantener la concentración... de un gesto serio, incluso, para mantener la alegría...

Como el tam-tam de percusión o el ritmo estructural de una música, para poder insertar una melodía libre... Así necesitamos de un norte, de un rumbo... Algo así nos ha ocurrido a nosotros que hemos seguido la línea zigzagueante de aquello que nos parecía de interés, con el fondo y el ritmo de la arquitectura... Para acabar aspirando extender dicho estudio a otras artes más o menos creativas.

Gracias al ejercicio de la profesión libre, hemos podido detectar que aquellos que escriben sobre artistas, normalmente no lo son y ni siquiera hicieron el intento... Los que hablan mucho sobre arquitectura normalmente no construyen lo más mínimo... Que aquellos que sentencian sobre el arte nunca intentaron crear algo... Y especialmente y en el terreno teórico, que la arquitectura es con frecuencia la más maltratada de las artes...

Muchos autores desvinculan la arquitectura de todo arte, precisamente por la cualidad inherente a ella misma, de la utilidad... ¡Como si un útil no pudiera ser arte! Tal es el caso de los críticos de la modernidad que postulan que lo artístico es aquello susceptible de provocar una experiencia fisiológica en el observador... Como ejemplo y básicamente, para ellos un instrumento tan cotidiano y tan imprescindible como un tenedor no puede ser arte... Precisamente por ser un instrumento, ¡un útil! ¿Pero qué hay de verdad en todo esto? A nosotros nos parece que es una de las deficiencias que tiene la injusta diferenciación entre creación de un útil o instrumento y la creación de un objeto artístico o estético al estilo de aquellos que identificaba la modernidad. ¿No es en sí lo mismo, cualitativamente el mismo proceso, tanto el de creación de un tenedor como el de creación de un cuadro?

En aquello que llamamos *ideación* se encuentra contenido gran parte del proceso de creación, tanto de un instrumento como de un objeto netamente artístico... Es un término que utilizamos especialmente en arquitectura para designar un proceso complejo, que ha sido objeto de nuestro trabajo y que viene a afirmar que tanto en la elaboración de un objeto

desvinculado de su uso, como en aquel vinculado esencialmente a su utilización, se da por igual dicha *ideación*.

En efecto, los arquitectos tenemos ese privilegio de poder hablar en primera persona sobre un arte que aúna la funcionalidad y la estética en un solo cuerpo. De forma que podemos afirmar con *Otto Wagner*: “*No puede ser bello aquello que no es práctico*”.⁶ Para ello la *ideación* nos da la razón y con ella podemos hacer extensivo nuestro razonamiento a otras artes, a otros procesos creativos, que vinculan igualmente ambos factores.

En general para la *filosofía del arte* del siglo XIX, en el corazón de la modernidad, un instrumento vinculado a su uso, no puede ser arte... En estos años se produce la vinculación de lo artístico a lo estético en cuanto sensación fisiológica... de lo artista al *pathos*, a la pasión, al sentimiento... En definitiva, de la clasificación de los instrumentos o útiles, como objetos inservibles de cara a lo artístico... Ahora bien, nosotros entendemos que la *ideación* que lleva a la elaboración de un instrumento o útil, es muy parecida cualitativamente a la que lleva a producir otras entidades desvinculadas de la función (manifiesta) y que son llamadas artísticas... Pero ¿No es la *ideación* anterior a la clasificación de una obra en artística o no artística?...

Un arquitecto nacido en 1870, como *Adolf Loos*, había entendido claramente la absurda diferenciación y así la enunciaba, a modo de premonición sobre los tiempos venideros, que se concretarían en el llamado *estilo internacional* o *movimiento moderno*:

*Creo que felizmente se acabará el tiempo en que los impulsos y pasiones de los hombres estaban peleados con los objetos utilitarios, que eran inservibles, con jarras de cerveza de las que no se bebía, martillos de zapatero con los que no podían clavarse clavos. La persona moderna tiene el medio de deshacerse de lo inútil.*⁷

Lógicamente no es lo mismo idear un tenedor, que un cuadro... o que un edificio, pero el orden de complejidad inherente a cada proceso, no elimina ese nexo de unión entre los distintos procesos. Las tres son ideaciones de objetos vinculados a una funcionalidad. Es

⁶ WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer), *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 64

⁷ LOOS, Adolf, *Escritos I, 1897-1909 (Cerámica. 1911)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 1993, P. 312

por eso mismo por lo que pensamos que somos los arquitectos los primeros que debemos dar razón de nuestro proceder más cotidiano en nuestras ideaciones... Por ser testigos excepcionales de ese nexo de unión entre estética y funcionalidad que llamamos arquitectura... Simplemente, un sistema constructivo es un ejemplo de *ideación* estética y funcional... Pero ¿Por qué no lo es de igual forma la *ideación* de un instrumento como un tenedor, o la *ideación* de un motor? ¿Acaso no tiene una intención de utilidad la creación de un cuadro?... ¿Acaso no tiene estética el diseño de algunos instrumentos, como puede ser el de un simple tenedor? Muchos son los interrogantes que pueden abrirse al enfrentarse a una dicotomía tan simple como esta.

No entendemos esa absurda distinción entre objetos artísticos y no artísticos, como si el marco hiciera el cuadro... y no al revés como debiera ser... Pensamos que es más correcto hablar de procesos de creación y más propiamente, hablar de procesos de *ideación*... que engloba a todo aquello ideado por el ser humano... Algunas de aquellas entidades permanecerá en el tiempo, inquietará o cuestionará al observador durante generaciones, se utilizará de una forma o de otra... o a lo mejor sólo lo utilizará de modo solipsista por el mismo *agente ideador*... y quizás se le llamará arte... Pero siempre y anteriormente, habrá una *ideación* o simplemente y de un modo más genérico aquello que comúnmente y elogiosamente, llamamos creación. Ahí deberíamos derivar el debate intelectual... a ese campo común en el que tiene lugar uno de los procesos más cotidianos del ser humano: la *ideación*.

Aún ahora muchas voces se alzan en contra de lo artístico como útil... Se ha encerrado lo artístico en un marco artificial... dejando fuera otras entidades, que paradójicamente están llamadas a permanecer a lo largo del tiempo... Algunas de ellas se les llamarán en el futuro invenciones, a otras incluso genialidades... pero siempre serán ideaciones o creaciones... que no entraron en el estrecho y a veces sectario marco de lo artístico. Un marco delimitado, por otra parte, por gente que quizás nunca hizo el esfuerzo de idear algo... una constante en la crítica del arte elaborada por sujetos que no pueden hablar en primera persona...

Tradicionalmente se le ha llamado arte menor a todas aquellas artes que conjugan la aplicación utilitaria con la estética, en objetos cotidianos.⁸ ¿No es esta una definición que

⁸ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 270
 María Moliner define “artes menores” como aquellas artes *que constituyen una aplicación de las artes plásticas a la fabricación de objetos a la vez bellos y útiles; como la rejería, la cerámica, la orfebrería.*

coarta a la misma arquitectura? ¿Por qué un edificio se inscribe para algunos autores dentro de las artes menores, siendo por excelencia el objeto que mejor aúna forma y función? Sólo la arquitectura podría definirse como la delimitación de un espacio continente de una función... como la escultura de un espacio habitable incluida la materialidad de su continente... Un arquitecto podría definirse como un escultor de espacios funcionales... Ninguna otra manifestación artística es por sí misma y físicamente continente de una función.

Es por eso que necesitamos profundizar en *el ser de la ideación* y en lo que constituyen los atributos de dicho proceso. Como ya veremos, nos introduciremos en este inabarcable campo, con la sensatez de saber que en sí, será siempre un trabajo inconcluso, y con la aspiración de aportar algo de luz a un tema tan insondable como misterioso... o necesario.

La entronización de lo artístico en el lugar del placer fisiológico es propio de la modernidad y representa quizás el ataque frontal más duro a la cualidad artística de todo aquello que supone una utilidad concreta. Así *Nietzsche*, afirma:

[244] Todo arte ejerce una sugestión en los músculos y sentidos, que, originariamente, en los hombres ingenuos son activos: siempre habla a esa especie de sutil excitabilidad del cuerpo. (...)

Todo arte produce un efecto tónico, aumenta la fuerza, enciende el placer (esto es el sentimiento de fuerza), estimula todos los recuerdos más sutiles de la embriaguez.⁹

Pero ¿qué es de todo aquello que no produce ninguna sensación fisiológica, de todo aquello que representa alguna utilidad cotidiana para nosotros? ¿Es que esas entidades no pueden ser arte?

Veamos esta disociación de la funcionalidad en las artes en un caso concreto y a modo de brevísima introducción, en la música.

La música es considerada por algunos autores de la modernidad, como *Nietzsche*, el arte de las artes... Desvinculada de toda función, es casi estética pura... sin nada que

⁹ NIETZSHE, F., *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007, P.120

entorpezca dicha pureza, sin ninguna utilidad que manche dicha estética. Sensación fisiológica pura, placer puro, al escucharla. Para algunos estetas de la modernidad, estaría situada *a años luz* de la arquitectura y supondría lo estético frente a lo funcional:

[505] *La música es un lenguaje con una capacidad de elucidación infinita. (...)*

[525] *La música como arte universal-no racional-atemporal es el único floreciente. Representa para nosotros el arte en su totalidad y el mundo artístico. Por eso redime.*

[642] *Sin música la vida sería un error.*¹⁰

Pero, ¿es que una sensación fisiológica de placer (*estética en la modernidad*) no es una *utilidad* o un objeto de dicha creación musical?... ¿Por qué esta disociación?

El genial pianista y gran compositor, *Chopin*, afirmaba: “*No hay nada más odioso que la música sin un significado oculto*”¹¹. Y es que, ¿no podrá entenderse el significado de una composición como un corolario de utilidad de dicha pieza?

Quizás en las antípodas de lo estético y en el mismo campo de la música (*Chopin era ciertamente estético*) esté la atonalidad: “*El mundo capitalista burgués es tonal; el del amor (desesperación) es atonal*”,¹² había dicho *Werner Henze*. Ciertamente que las tendencias contemporáneas en música, navegan por un mar de atonalidades, pero ¿es que la atonalidad no tiene en sí un significado oculto? ¿Es que no hay una suerte de búsqueda del inconsciente, de lo prohibido y en definitiva de lo misterioso del ser humano, en la música atonal? ¿Y no es esa búsqueda una utilización epistemológica del sujeto... aunque pueda llegar a ser solipsista?

Ahora bien aunque la disociación (*estético/útil*) es una realidad, ésta no es compartida por todos los autores o pensadores. No es el momento ahora para analizar

¹⁰ NIETZSCHE, F., *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007, Pp.188, 194 y 230

¹¹ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 68

¹² *Ibidem*, P. 34

pormenorizadamente esta disyuntiva (nos interesa sólo a modo de introducción), ya lo trataremos a lo largo de nuestra investigación. Basta ahora enunciar un punto de vista diferente, que converja con esa cualidad del arte... relacionada con *lo útil*. Veamos, brevemente, el punto de vista de *Frank Lloyd Wright* sobre este mismo tema que hemos puesto como ejemplo, la música. Si bien él entiende la preponderancia de la arquitectura sobre la música, advierte así mismo la convergencia de ambas artes.

*(...) La lucha por la entidad, la unidad en la diversidad, la profundidad en el diseño, el reposo en la expresión final del conjunto; todos estos rasgos esenciales están allí, en un lenguaje análogo para el arquitecto y el músico. Así, cuando escucho la música de Beethoven asisto a una escuela de arquitectura deliciosa e inspiradora.*¹³

Bien: ¿y qué es eso que tienen en común ambas disciplinas... incluso ambas artes?... ¿No es ese *lenguaje análogo* del que habla *Wright*, aquello que tienen en común la *ideación* musical y la *ideación arquitectónica*?

Goethe, afirmaba más claramente:

*Un filósofo distinguido habló de la arquitectura como de música congelada, y su aserto hizo que muchos agitaran la cabeza desconcertados. Creemos que tan hermosa idea no podría introducirse nuevamente de mejor manera que definiendo la arquitectura como una música silente.*¹⁴

Es como si el genio, manifestado en las distintas personalidades históricas, no pudiera dejar de ver los vínculos de unión existentes entre ideaciones aparentemente tan diferentes... Es la búsqueda de la unidad en la diversidad, la “tragedia” de quien quiere encontrar la realidad...

Ahora bien, la convergencia entre estos tipos de ideaciones, aparentemente tan diferentes, no quiere decir equivalencia. Lógicamente, y en este ejemplo, la música será

¹³ WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografía 1867 (1944)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 495

¹⁴ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 192

preferente para un músico, y la arquitectura lo será igualmente para quien ha hecho de la ideación arquitectónica su modo de trabajo.

Wright, que advierte la convergencia entre la ideación musical y la arquitectónica, entiende que la suya, la arquitectónica, tiene un mérito o complejidad mayor. Igual y en sentido contrario, podríamos encontrar el pensamiento de músicos o críticos de música. En este sentido, el privilegio para *Wright* de la arquitectura frente a la música, no es de orden “artístico” sino de orden práctico en función de la complejidad necesaria para llevarlo a cabo. El “mérito” del arte es su prerrogativa. El mérito de la *ideación arquitectónica* es para *Wright*, su privilegio frente a la *ideación* musical. En cualquier caso, y es lo que nos interesa especialmente, vuelve a subrayar “*la visión semejante en la creación de música y arquitectura*”.

(...) Pero mi medio de expresión, la arquitectura, es aún más abstracto. Es por eso que el espíritu que comprende al edificio es todavía más extraño que en música. Hay una visión semejante en la creación de Música y Arquitectura. Sólo difieren la naturaleza y el uso de los materiales. La facilidad del músico es más grande de la que pueda alcanzar un arquitecto. La idiosincrasia del cliente no existe para el gran compositor. Las necesidades de uso afectan muy poco al esfuerzo del músico. Los papeles y reglas impuestos por las leyes de la física sobre las realizaciones del arquitecto no están presentes en el concepto de las cosas sometidas al músico. Pero ambos deben encontrar y superar el mismo prejuicio, la misma falta de cultura. Las limitaciones que la estupidez humana pone en la perspicacia y apreciación de la creación son idénticas para ambos.

*(...) Quizás el arte más severamente limitado, cuando el éxito corona el esfuerzo creativo, es más grande y perdurable que el arte de la mera ejecución o del virtuosismo, tanto del director como de la canción.*¹⁵

Pero no todas las voces se alzan, para afirmar la convergencia entre los distintos procesos de ideación. *Nietzsche* (que tan acertadas y profundas cuestiones plantea acerca del arte en sí), por el contrario, no entiende que ese *mismo lenguaje* sea patrimonio de ambas artes. No entiende que *ideación* musical e *ideación arquitectónica* converjan al

¹⁵ WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografía 1867 (1944)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, Pp. 495, 496

menos en la utilización de un mismo lenguaje... o en la consecución de un mismo fin. Es un claro ejemplo de la desvinculación del objeto artístico de su funcionalidad o utilización:

*[581] La retórica, un arte como la arquitectura: la utilidad es la primera norma (y en cuanto actúa conscientemente como arte cesa la actividad de su utilidad o la cuestiona. ¿O al revés?). Por eso no debemos pensar en la utilidad, sino ser conducidos sin darnos cuenta hasta que nos sea útil.*¹⁶

Pero ¿por qué no debemos pensar en la utilidad para que lo ideado sea arte? ¿No estaremos pensando en algún tipo de utilidad no explícita cuando pensamos sólo en lo estético? La realidad es, que las apreciaciones de *Nietzsche* no pueden ser más acertadas en cuanto al diagnóstico del panorama actual en torno a lo artístico: En general, cuando alguien afirma “esto es una obra de arte”, lo artístico lo encuadra dentro de lo desvinculado de la funcionalidad... A esta desvinculación de la utilidad a lo artístico, le podría contestar *Aalto*, el gran arquitecto finlandés, tan unido por otra parte, al diseño más allá de la propia arquitectura:

*Añadimos, por nuestra parte, que el pueblo de hoy no entiende el Arte, pero sigue creyendo tenazmente que sólo y exclusivamente la creación de objetos decorativos e imágenes sueltas, sin una finalidad concreta, es arte en el verdadero sentido de la palabra. Podríamos comparar al moderno hombre de masas con una pobre chiquilla que se asoma, un día invernal, a través de la ventana de una mansión señorial, y sólo le parece bonito el baile de salón celebrado en la gran sala iluminada, sin comprender que las cosas de su propia vida son interiormente tan bellas como la fiesta que está presenciando.*¹⁷

Como podemos ver, el tema es tan amplio como sugerente... Nosotros no pretendemos ni podemos agotarlo, sino simplemente servirnos de su enunciado para afirmar que hay otras formas de ver la cuestión que aúnan los distintos puntos de vista. Digamos que la *ideación* y su estudio en profundidad podría arrojar luces nuevas a este y otros problemas teóricos en torno al proceso creativo, sea del tipo que sea.

¹⁶ NIETZSCHE, F., *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007, P.212

¹⁷ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 81

En definitiva, este trabajo pretende reconducir la disyuntiva *utilidad – estética*, hacia ese lugar común de todas las artes... la *ideación*. En este trabajo pretendemos acercarnos, un poco más a aquello que llamamos *ideación*.

La *ideación* aporta la claridad, la frescura, la pureza de un nuevo punto de vista sobre el eterno dilema de la creación artística... Nosotros hemos pretendido, en este trabajo saber un poco más, y arrojar un poco de luz, sobre ella...

En la ideación, no puede haber una esquizofrenia entre lo estético y lo útil... entre el *pathos* (*παθος*) y el *logos* (*λογος*)... entre *Dionisos* y *Apolo*... entre lo sintiente y lo razonable... En la ideación es precisamente donde se encuentran, donde convergen, *todos estos rasgos esenciales* y comunes de las distintas artes creativas, *en un lenguaje análogo tanto para el arquitecto... como para el músico* ¹⁸ ... y para tantas otras ideaciones.

Un buen punto de partida es la afirmación de Le Corbusier:

*La obra de arte no es inútil.
La obra de arte no es un juego pueril.
La obra de arte no es una necesidad natural.
El hombre crea ese hecho físico por necesidad de orden.* ¹⁹

Granada. Marzo de 2009

¹⁸ WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografía 1867 (1944)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 495

¹⁹ OZENFANT / LE CORBUSIER, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 57

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN

0.2.- AGRADECIMIENTOS

0.2.1.- A la nada

*Mefistófeles: Parte soy de esa fuerza que siempre quiere el mal y siempre el bien provoca.*²⁰

(FAUSTO) Goethe

*Porque la nada es la negación de la omnitud del ente, es sencillamente, en no ente.*²¹

M. Heidegger

*[154] Quien no alcanza la belleza, busca lo sublime salvaje porque en él la fealdad también puede mostrar su belleza. Del mismo modo busca la moralidad sublime y salvaje.*²²

F. Nietzsche

Leo Buscaglia (1924-1998) es un célebre escritor americano pionero en los libros de autoayuda. Dejó detrás de sí una gran bibliografía con un tema recurrente: las relaciones personales, la antropología aplicada y en definitiva, todo aquello que después pasó a llamarse *inteligencia emocional*, especialmente desde los best-sellers de *Daniel Goleman*.²³ No hace mucho tiempo que leí esta anécdota atribuida a él:

Papá llegó a casa una tarde, nos reunió a todos y nos dijo que su socio se había escapado con todo, y que él iba a la bancarrota. Al día siguiente, mi madre salió a vender algunas joyas y, cuando mi padre volvió a casa, todavía destrozado, y volvimos también nosotros pensando qué

²⁰ GOETHE, Johann W., *Fausto*, Ed: Millenium, Unidad Editorial S.A., Madrid, A. 1999. P. 60

²¹ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 27

²² NIETZSHE, F., *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007, P.88

²³ GOLEMAN, Daniel, psicólogo y redactor científico del New York Times, ha sido profesor en Harvard y editor del Psychology Today. Ha escrito, entre otros libros *Inteligencia emocional; Práctica de la inteligencia emocional; Mentiras vitales, simples verdades; la mente meditativa*.

podríamos comer, nos encontramos con un banquete increíble. Fue como un banquete de Navidad.

Nuestro padre estaba totalmente desconcertado. Miró a su esposa y le preguntó ásperamente con su acento italiano: Pero, “¿qué pasa? ¿Te has vuelto loca?” A lo que ella respondió: “Es ahora cuando necesitamos estar alegres. No la semana que viene.”

La célebre historia concluye con un revulsivo: *Leo Buscaglia*, que no era entonces un célebre escritor, ni tan siquiera un hombre con éxito, sino tan sólo un joven adolescente, se puso a vender periódicos... Su hermana empezó a trabajar horas extraordinarias... y en definitiva el ambiente cambió desde la tristeza hasta la decisión de lograr el éxito.

***Busca a tu complementario,
que marcha siempre contigo,
y suele ser tu contrario.***²⁴

A. Machado

Al recordar a qué sucesos de la vida o a quienes debemos dar las gracias por haber llegado hasta aquí, nuestro pensamiento se centra más bien en todo aquello que nos movió en contra de nuestra voluntad para estar donde estamos ahora.

Gracias a aquellas personas que nunca creyeron que podíamos conseguir terminar este trabajo... a quienes pensaron que no debíamos realizar una investigación alrededor de la *Historia de la Filosofía* e intentaron disuadirnos... En la actualidad seguimos disfrutando con esta búsqueda del *logos* (λογός)²⁵ en nuestro trabajo y podemos afirmar que aquellas negativas han servido, de modo dialéctico, para subrayar estas humildes capacidades.

²⁴ MACHADO, Antonio: *Obras completas. Campos de Castilla* (1907-1917). Ed. RBA – Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 629

²⁵ *Logos* (λογός): Vocablo griego que etimológicamente significa palabra en cuanto que pensada, verbo en cuanto que razonado. Digamos, *grosso modo*, que para el pensamiento antiguo aquello que no podía razonarse, no podía existir. La inteligibilidad de lo real pasaba, así mismo, por su capacidad para hacerse verbo, palabra. En este sentido *Logos* significa también, aquello que es expresión de razón. En definitiva *Logos* es la inteligencia, la ciencia y la razón hecha expresión de sí misma... verbo en gerundio.

Gracias a que no nos reconocieron *excesivamente* el ejercicio de la profesión libre, si bien, viendo otros “éxitos”, podría haber sido así... Si hubiéramos tenido demasiado éxito, entendido como demasiada fama y dinero, quizás no habríamos estudiado ni trabajado como lo hicimos. Es probable que se nos hubiera subido a la cabeza... *o bajado*... a alguna gran hipoteca que, como una cadena, nos hubiera atado lejos de la labor investigadora...

Gracias especialmente (*entiéndase el valor dialéctico de la nada*) a la última *Crisis económica*... ¡Sí, sí! A esta que tiene paralizado el país, que nos ha dejado sin proyectos y *casi sin dinero*... Gracias a la *Crisis* hemos pensado una nueva forma de ganarnos la vida y hemos podido acabar este trabajo...

Gracias a las imperfecciones de nuestra Tesis, porque ellas nos hacen valorar otras cosas más importantes que el aplauso o el reconocimiento. Así, si llegasen, podremos despreciarlos... como desprecia un buen amigo, el mejor sitio de la mesa que le es ofrecido... sabiendo que ese lugar no es el suyo.

Gracias a que cada vez que leo esta Tesis, puedo asomarme a “*su nada*”, lo que enfatiza el carácter de “punto de partida” de esta investigación.

Gracias a que no vemos un trabajo acabado ni mucho menos perfecto, sino, en el mejor de los casos y en términos popperianos, *falsable*.²⁶ Ya que hay todo un mundo de futuras investigaciones que pueden seguir a esta investigación... en varios campos... en distintas disciplinas.

²⁶ K. POPPER señala que en lugar de verificar una teoría hay que hacer todo lo posible para falsarla; sólo cuando una teoría resiste los esfuerzos que se realizan para falsarla queda corroborada (*bewähart*). Una teoría que no sea en principio falsable es inaceptable y se halla fuera del marco de la ciencia. Tal ocurre, según Popper, con teorías como el marxismo y el psicoanálisis, que no son científicas, por que, aunque pueden ser verificadas, no pueden ser falsadas. Por lo demás, ninguna teoría es definitivamente corroborada, porque la corroboración definitiva equivaldría a la no falsabilidad.

0.2.2.- Al ser

*(...) ¿Qué es el ser? Él es el mismo (...). El ser; esto no es Dios y no es un fundamento del mundo (...). El ser es lo más cercano.*²⁷

M. Heidegger

Hace unos meses una mujer joven y madre de tres hijos, nos contó, a mi mujer y a mí, lo siguiente. Se trata de una anécdota especialmente inocente y en el más alto sentido de la palabra, *bella*, que nos hizo reír y pensar al mismo tiempo. Un par de días antes le habíamos traído de regalo a uno de sus hijos, una pequeña cama de madera para uno de sus peluches que siempre dormía con él (como “*objeto de apego*”). Así podría dejarlo “*descansar*” en otro espacio distinto al suyo. La mascota en cuestión era un conejo azul.

¿Os acordáis de la cama de madera que le regalasteis a José para su mascota...? Pues no podéis imaginar lo que pasó anoche. Cuando José se fue a dormir preparó la nueva cama de su peluche y lo acostó junto a la suya. Lo arrojó... dio sus buenas noches y los besos correspondientes... y apagamos la luz... A los cinco minutos tuve que ir para su dormitorio: José me llamaba... Como otras noches, pensé que sería para que le leyese un cuento, para rezar, o para que le diera otro beso pero esta vez no era para nada de eso... Tenía al peluche, esta vez en su cama, igual que las noches anteriores... Entonces José me dijo: “Mamá creo que conejo tiene miedo...”

***En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.***²⁸

A. Machado

La primera manifestación de la verdad de una entidad suele manifestarse como su ser... y solemos identificar la misma verdad con el ser... Pero no es así... Una simple manifestación de verdad, como ser, no tiene porqué agotar toda la verdad de dicha entidad. Entendemos que es a través de la dialogía entre el ser y la nada, como apreciamos la verdad manifestada... Trátese de un proceso cualquiera o de la manifestación de una

²⁷ HEIDEGGER, Martin: *Carta sobre el humanismo* (1966). Ed. Taurus, Madrid, P. 28

²⁸ MACHADO, Antonio: *Obras completas. Campos de Castilla* (1907-1917). Ed. RBA – Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 629

habilidad especial (incluso de la habilidad para no dormir sólo). Luego podríamos afirmar que igual de impreciso es agradecer sólo al “ser”... como el no agradecer a la “nada”... Ahora bien, a aquello que entendemos como “ser”, es justo dar prioridad... Pues no hay entidad más clara al entendimiento digna de tal agradecimiento: “*El ser es lo más cercano*”.²⁹

Este trabajo ha podido realizarse gracias, en primer lugar, a mi mujer, a mis padres, a mi familia y a mis amigos. Ellos siempre han estado ahí, acompañándome en esta empresa, aún cuando su presencia no era explícita... y aún cuando, en algún momento, pude pensar que no estaban.

Gracias a mi mujer, *Vega Román Molina*, porque es por ella por lo que hoy puede leerse este trabajo. Nunca lo hubiera terminado sin el ánimo de su ciencia, sin el apoyo de su sabiduría. Gracias a mi padre *Luis García de Sola*, por haberme mostrado el oficio de ser arquitecto, el valor del esfuerzo y de los pequeños detalles en el trabajo. Gracias a mi madre *Trinidad Quesada Jiménez*, que me animó a escribir y publicar... cuando no había nada escrito ni publicado... Ella me contagió la afición por la lectura, principio de una cultura “*universal*”... motor en esa especie de búsqueda inalcanzable del *Logos*... En ella encontré siempre, un ejemplo vivo de alegría, entrega, inquietud, curiosidad y complicidad, hacia las distintas ramas del saber... Gracias a *Charo Quesada Jiménez*, a su ejemplar coherencia, y en general a toda mi familia, ¡y a mi familia política!, porque ellos han sido mucho más que “*un vaso de agua en el camino*”... Y también gracias ¿cómo no? a mis amigos, porque hay capítulos que quizás serían más pesados, si no hubieran sido tocados por su buen humor...

Mi agradecimiento a los directores de Tesis y a los directores de departamento:

Gracias a *D. Francisco Giménez Yanguas* por fijarse en mi trabajo cuando nadie se había fijado y por querer dirigir esta Tesis cuando se lo pedí... Por sus sabios consejos enciclopédicos, su sencillez expositiva y su prudencia exquisita... Su ánimo inquebrantable y tranquilo ha sido crucial en esta empresa. Gracias a *D. Francisco* hay menos errores y más aciertos... De él se podrían decir estas palabras que *A. Machado* dijo de *Unamuno*:

*A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahúres y logreros
dicta lecciones de Caballería.*

²⁹ HEIDEGGER, Martin: *Carta sobre el humanismo* (1966). Ed. Taurus P. 28

*Y el alma desalmada de su raza,
que bajo el golpe de su férrea maza
aún duerme, puede que despierte un día.*

*Quiere enseñar el ceño de la duda,
antes de que cabalgue, al caballero;
cual nuevo Hamlet, a mirar desnuda
cerca del corazón la hoja de acero.*

*Tiene el aliento de una estirpe fuerte
que soñó más allá de sus hogares,
y que el oro buscó tras de los mares.
Él señala la gloria tras la muerte.³⁰*

Gracias a *D. Antonio Gómez Blanco Pontes* porque siempre he encontrado en él a un director de Tesis y a un compañero, de valiosos consejos... Gracias especialmente por ese espacio ancho que me ha dejado, a modo de *grados de libertad*, en la redacción de este trabajo, por valorar positivamente la parte más creativa y “*universal*” de esta Tesis... Gracias, también, por sus *correcciones de estilo*... Gracias a él, esta Tesis es mejor de lo que hubiera sido sin su tutela... A su ciencia sin adornos, (*la claridad es la cortesía del filósofo*),³¹ había dicho *Ortega*), también podrían aplicarse estos versos de *A. Machado*:

*Es el mejor de los buenos
quien sabe que en esta vida
todo es cuestión de medida:
un poco más, algo menos...³²*

Gracias al director del *Departamento de Construcciones Arquitectónicas, Ignacio Valverde Espinosa*: Esta Tesis, y su sentido profesional, serán siempre (de una forma o de otra) deudores suyos... Gracias al director del *Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería, Miguel Ángel León Casas*, por haberme aceptado como “*invitado*” en su departamento... y haberme tratado como a uno de los suyos... animándome y corrigiéndome en las pocas veces que hemos tenido oportunidad de vernos.

³⁰ MACHADO, Antonio: *Obras completas. Campos de Castilla (1907-1917)*. Ed. RBA – Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 601

³¹ ORTEGA Y GASSET, *Obras Selectas, Austral Summa*, Ed Espasa Calpe S.A, Madrid, A. 2005, P. 8

³² MACHADO, *op. cit.*, P. 571

1.
***INTRODUCCIÓN, RESUMEN TEMÁTICO,
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA***

1.1.- INTRODUCCIÓN Y RESUMEN TEMÁTICO

*Se entiende, en general, por ideación el proceso por medio del cual se forman ideas. Este proceso puede ser considerado desde el punto de vista psicológico o desde el punto de vista gnoseológico, así como desde los dos puntos de vista a un tiempo, es decir, a la vez como un proceso real psíquico y como una de las condiciones del conocimiento. Puede así mismo considerarse la ideación en un sentido metafísico. El resultado del proceso de ideación puede llamarse ideatum.*³³

Ferrater Mora

1.1.1.- Introducción

Al hablar de *Genealogía de la ideación* no se pretende llegar a lo que podrían ser los *ancestros* de esta denominación en el orden morfológico. No pretendemos llegar a la raíz sintáctica del proceso de *ideación*. Tampoco pretendemos saber cómo se pronunciaba su equivalente más arcaico hace miles de años...

No nos interesa la raíz en cuanto a cronología sino en cuanto a *fundamento o soporte*.

Solemos entender el término *genealogía* como la disciplina que estudia la procedencia de algo o de alguien. Así por ejemplo, al hablar de un árbol genealógico familiar, entendemos que se está hablando de los antecesores de la misma familia, de su historia y por tanto de su procedencia. Básicamente, estudiar la *genealogía*, es estudiar *el conjunto de los antepasados de una persona o un animal...* O bien estudiar *un escrito en el que se detalla la procedencia de alguien, la genealogía de alguien.*³⁴

Ahora bien, podemos dar un paso más y pensar cual es el *fundamento de la genealogía como disciplina...* ¿No se trata más bien de la *disciplina* por la cual sabemos el fundamento, la causa y la procedencia de un ser vivo?... Si realizamos el paralelismo de

³³ FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía, Tomo II (E-J)*, Ed. Ariel Referencia, Barcelona, A. 2001, P. 1732

³⁴ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 1447

aplicar dicha cuestión a un proceso... ¿No se tratará de la disciplina por la cual podemos saber el *fundamento de dicho proceso*?

Eso es lo que hemos procurado en este trabajo: *acercarnos* al fundamento, a la procedencia y a la causa, de lo que llamamos *ideación*. En sí, nos parece un tema lo suficientemente ambicioso como para entenderlo con cierta prudencia y no como un trabajo de agotamiento de la cuestión... Tampoco se trata de una *introducción o primera aproximación*, sino más bien de una *investigación completa y falsable*, con una serie de conclusiones particulares. Se trata de conseguir unos puntos de partida a modo de conclusiones para poder seguir investigando en el futuro... Por otra parte como debe ser, en términos *popperianos*, todo trabajo científico: *falsable*. El trabajo ha sido ingente y estamos satisfechos con lo conseguido, pero entendemos que el tema es lo suficientemente amplio como para dar lugar a nuevas investigaciones...

A medida que vayamos avanzando en nuestro estudio, veremos que las conclusiones parciales nos van llevando a distintas aporías que bien podrían sintetizarse en una cuestión concreta: ¿Puede ser que la procedencia de la *ideación* sea distinta que su historia pasada? Esto, que en el caso de una especie animal es imposible, se convertirá en una pregunta recurrente a lo largo y ancho de nuestra investigación... En la especie humana no podría darse el caso en el que los descendientes de una familia fueran el fundamento de su procedencia... Pero ¿Podría darse el caso en que la causa de la *ideación*, no esté situada en el pasado sino en el futuro?

Está claro que al menos en el orden de lo antropológico, o de cualquier otro orden natural, una especie viva, esto no es posible. No puede tener como causa de su existencia algo que es consecuencia de ella misma. Dicho de otra forma, aquello que le da la vida a un organismo (por ejemplo) no es una consecuencia directa de su misma existencia. El campo de la genealogía de cualquier especie viva es sin duda cronológicamente anterior a ella misma. Igualmente ocurre con cualquier ser inerte o desprovisto de vida... Pero ¿puede darse el caso en el que el campo de la genealogía vaya más allá del tiempo al que cronológicamente nos tiene acostumbrados la Historia?

¿Que pasaría si la genealogía a estudiar no fuera la de un ser vivo sino la de un proceso humano? ¿Podría darse el caso en el que dicho proceso se situase más allá del tiempo aunque su agente sea una persona sujeta a la contingencia de lo temporal?

Para abordar esta pregunta metódica, recurrente... tendremos que hacernos cientos de cuestiones parciales... que también son de interés individualmente.

Digamos que ha habido un norte que nos ha guiado en esta Tesis. Una pregunta sobre la posible metatemporalidad de la *ideación*... Para acercarnos a las posibles respuestas o tan sólo a la pregunta, hemos necesitado abordar cientos de otras pequeñas cuestiones parciales, que por sí mismas podrían abrir futuras investigaciones.

1.1.2.- Resumen Temático

1.1.2.a.- Primera parte: Espacio y Tiempo en la Ideación

En la primera parte del libro trataremos fundamentalmente del espacio y el tiempo. No hablaremos sólo de las denominaciones usuales de ambos términos, que también, sino especialmente de ambas categorías vinculadas a todo proceso creativo.

Lo que analizaremos en las siguientes páginas es el espacio y el tiempo dentro del proceso creativo. Dicho fenómeno también puede llamarse, proceso ³⁵ de *ideación* o simplemente *ideación*. Es la creación en *gerundio*, “*el creando*” del proceso creativo. El espacio y el tiempo dentro de ese gerundio es el objeto de esta primera parte.

En la creación de un cuadro, de una escultura, o un edificio hay junto a dicha *ideación*, un tiempo y un espacio asociado a dicha creación. A estas categorías las hemos llamado *espacio virtual* y *tiempo virtual* y son hacia las que se dirige nuestro esfuerzo. Igual que el Espacio y el Tiempo, son coordenadas de la percepción sensible, el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*, lo son de la misma *ideación* aunque con cualidades esencialmente diferentes.

Al hablar de *espacio virtual* y *tiempo virtual* dentro del marco de la *ideación*, entramos en un campo ciertamente inexplorado... Es cierto que hay breves incursiones en dicho campo, bien implícitas en la *Historia* del pensamiento, bien explícitas, especialmente por parte de autores contemporáneos. El primer objetivo dentro del estudio de ambas categorías ha sido recoger dichas aportaciones, especialmente las explícitas, pero aún así ha sido

³⁵ FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía, Tomo II (E-J)*, Ed. Ariel Referencia, Barcelona, A. 2001, P. 1732

insuficiente... Hemos tenido que recurrir a las categorías *matrices*, *Espacio y Tiempo*, para poder analizar pormenorizadamente lo que se ha dicho, o podemos decir hoy, a raíz de dichas consideraciones paralelas. En efecto para pensar el espacio y el tiempo como entidades virtuales propias de la *ideación*, nos ayudaremos especialmente de las categorías espacio y tiempo "*reales*". Veremos cómo en algunas cosas, ambos términos convergen y como en otras son cualitativamente diferentes. Sobre todo en este campo, hemos utilizado el método hermenéutico.

Desde el punto de vista histórico, sólo recopilar lo que se ha dicho sobre el espacio y el tiempo a lo largo de la Historia, es empresa ingente. Quizás no sería tema propio de una Tesis doctoral sino más bien tema específico de una enciclopedia, ya que aún más de dos mil quinientos años de Historia... Comprendería así mismo varias ramas del saber humano, desde la Filosofía, a la Física o las Matemáticas, pasando por la Historia como disciplina, o la misma antropología... Es por esto por lo que hemos tenido que seleccionar entre la ingente bibliografía con el ánimo de poder ofrecer una visión, si bien susceptible de ser implementada, al menos cercana a la realidad y completa en cuanto a las líneas maestras o generales se refiere.

Dicha selección se articula en torno a períodos históricos, los cuales los ordenamos según su cronología. Ante esta visión histórica y en orden a las conclusiones pertinentes, hemos visto conveniente sacar conclusiones parciales para cada período histórico. Debido a que las conclusiones son básicamente, una hermenéutica aplicada, lo que procedía era adjudicarlas a cada período histórico... a cada apartado o capítulo.

Ya veremos al comentar la metodología utilizada, la importancia de la hermenéutica en esta primera parte de la Tesis. Hemos dialogado con la historia del pensamiento con el propósito de profundizar en lo comprendido y aún más, acceder al *ser de lo que se comprende*...³⁶ para llegar a converger con aquellas entidades casi sin explorar que hemos llamado *espacio y tiempo virtual de la ideación*.

En efecto *Euclides*, *Newton* o *Einstein*, hablaron del espacio y el tiempo... pero ninguno de ellos trató específicamente el *espacio* o el *tiempo virtual*, como categorías propias de la *ideación*... En cambio, sus modos de abordar las categorías "*reales*" son esenciales si queremos acercarnos a las entidades virtuales. En efecto, ambas categorías,

³⁶ H.G. GADAMER, H.G., *Verdad y Método I*, Ed. Sígueme Salamanca, Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005, P. 14

las reales y las virtuales, convergen en gran cantidad de puntos... Y, en aquellos aspectos que divergen, la ruta más segura para el conocimiento intelectual de las categorías virtuales, es desde y a través de, la hermenéutica de las reales... Que en definitiva son las que más ampliamente se encuentran documentadas en la historia del pensamiento.

Es por todo esto por lo que la hermenéutica es de especial aplicación, de necesaria utilización... si queremos acercarnos al en sí de estas cuestiones.

Por último hacer una breve aclaración de tipo conceptual. Solemos identificar lo *virtual* con lo *irreal*. Como mucho, filosóficamente, lo identificamos con aquellas entidades que están en “*potencia de ser*”, *incoadas*, respecto de lo que será otro modo de ser... Y así se lo atribuimos a entidades propias de la *ideación*, como son el *espacio* y el *tiempo virtual*... Nada más lejos de la realidad.

En esta primera parte de nuestro trabajo veremos cómo la virtualidad de la *ideación* referida a estas categorías, espacio y tiempo, no es más que un modo de nombrarlas, de diferenciarlas de lo que usualmente llamamos espacio o tiempo. Veremos así mismo, cómo el análisis de ambas categorías nos llevará a conclusiones referidas a las mismas entidades reales en relación al estudio de las virtuales... Analizaremos, al hilo del espacio y tiempo, otra realidad, otra verdad, de ambas categorías, cualitativamente diferente, que para diferenciarla llamaremos virtualidad. Pero cualitativamente el *espacio-tiempo virtual* propio de la *ideación* es tan real como el espacio-tiempo no-virtual... Analizaremos, en definitiva, otra realidad del espacio y el tiempo, ésta, propia del sujeto.

Veremos igualmente cómo la *ideación* no sólo está relacionada con el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*... sino que es de especial importancia la relación con el espacio y el tiempo en sí... Las categorías virtuales son las propias de la *ideación*, pero no son las únicas... Es esencial para las posteriores conclusiones, las relaciones internas de esa dualidad de categorías que se manifiestan en la *ideación*: las virtuales y las no virtuales.

La forma de percepción de la *ideación* se sitúa dentro de una línea temporal, la cual podrá ser de una forma o de otra según quien perciba, pero siempre será una línea continua... Es el *tiempo no virtual*. Por otra parte el tiempo creado y manipulado en la *ideación* es un *tiempo virtual*.

La línea temporal no tiene *discontinuidades* o *espacios sin tiempo*. La línea del tiempo avanza en una sola dirección. Igual ocurre con el espacio que, aunque siempre

cambiante, permanece cualitativamente idéntico a sí mismo, en cada una de las percepciones que tenemos de la *ideación*. En cambio el espacio *manipulado* en la *ideación*, se constituye en un objeto propio de la *ideación*, en un *espacio virtual*.

El espacio y el tiempo (los no virtuales), también son las coordenadas sobre las cuales se dibujan nuestras percepciones, incluso la percepción de la idea... Así como para dibujar en un diagrama de *Abcisa y Ordenada* son necesarias ambas coordenadas, así mismo para cualquier percepción sensible e independientemente de que tenga otros parámetros, son necesarios al menos el espacio y el tiempo. La *ideación* e incluso la reflexión más metafísica, por ser un proceso humano, tienen lugar dentro de las coordenadas *espacio-temporales*. Pero en una *ideación* cualquiera, no sólo hay un *espacio-tiempo no virtual*. Al mismo tiempo la *ideación* es esencialmente un proceso creador de *espacios y tiempos virtuales*.

- Gracias a la línea temporal, la *ideación* tiene una historia. Tiene un *principio*, un *desarrollo* y un *fin*. Tiene una razón de ser antes de ser y una consecuencia de haber sido. Tiene una *Causa* y un *Efecto*.
- Gracias al *espacio-tiempo virtual*, la *ideación* tiene una cualidad de continente de historia. La *ideación* crea, manipula, modifica, altera el *espacio-tiempo virtual* propio del sujeto... que a su vez es un continente del *espacio-tiempo no-virtual*.

Nota: Si bien lo tratado en esta investigación puede resultar en determinados momentos demasiado arduo, hemos procurado en la redacción de nuestro trabajo, que el sentido del texto se entienda fácilmente. Para ello no hemos obviado la ortodoxia de un lenguaje más o menos técnico, o filosófico, aunque nos hemos permitido la licencia de hacerlo más entendible, eso sí, sin violentarlo. Pensamos que el sentido de lo que se quiere expresar debe informar lo expresado y no al revés. Como dice Wittgenstein:

4.112.- *El objetivo de la filosofía es la clarificación lógica de los pensamientos. (...) La filosofía debe clarificar y delimitar de manera nítida los pensamientos que, de otro modo, se presentan, por así decirlo, turbios y envueltos en brumas.*

4.121.- *Las proposiciones no pueden representar la forma lógica: ésta se refleja en ellas.*³⁷

³⁷ WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico – Philosophicus*, Ed. TECNOS (Grupo ANAYA, S.A.), Madrid, A. 2007, (4.461) P. 161 y 163

1.1.2.b.- Segunda parte: Metatemporalidad de la Ideación

El segundo eje u objetivo del presente estudio es aportar un nuevo enfoque al estudio de los *fundamentos de la ideación*. El análisis de los términos *tiempo virtual* y *espacio virtual*, nos llevará por sí mismo a unas conclusiones concretas, inscritas dentro de la misma *ideación*, lo que nos ayudará a contemplarla desde otro punto de vista. Enlazando con las conclusiones referidas al espacio y el tiempo propios de la *ideación*, nos embarcaremos en el estudio del mismo ser de la *ideación*.

Dentro de la *ideación* distinguiremos, los estados internos del proceso y aquellos modos de ser de *la idea* que son cualitativamente distintos de la misma *ideación*: Tales como la *idea siendo*, o las manifestaciones espacio-temporales de la *ideación*.

Empezaremos esta segunda parte con la definición del término idea dentro de la *ideación*. Tenemos aquí un caso similar al del espacio y el tiempo, en cuanto a metodología utilizada. En efecto, el término idea referido a la *ideación*, no es tratado en la historia del pensamiento, del mismo modo que otras acepciones del término. Es por eso por lo que hemos tenido que ayudarnos de la hermenéutica aplicada a otras definiciones del término... Al menos para procurar una definición del término en negativo, como *aquello que no es*. En cuanto a la bibliografía específica sobre el término ocurre igual que con el espacio y el tiempo... Es ingente. De hecho sobre el término idea, bien se podría escribir toda la historia del pensamiento... Entre los que le dan un significado, o los que le dan otro... o simplemente los que niegan la adecuación a la realidad del término... se podría reconstruir la historia de la filosofía desde el siglo VI antes de *Cristo*... Es por esto que hemos seleccionado las referencias históricas en orden a tener una visión completa histórica, aunque sabiendo de la imposibilidad de una concepción exhaustiva del término idea... Al menos en este trabajo.

En cuanto al término *ideación* las referencias van desde la *escolástica* hasta la *fenomenología* pasando por la *psicología clínica aplicada*... Y ninguna con el sentido completo que tiene para la utilización normal del término, en cualquier proceso creativo.

Analizaremos también las relaciones existentes entre la percepción de *la idea* y la *ideación*... Veremos así mismo los diferentes tipos de manifestaciones de la *ideación*, como son la *expresión gráfica*, el *objeto ideado* o incluso el *encuentro entre sujeto y objeto*.

Sin duda esta segunda parte de la investigación es más ardua que la primera. Desde el punto de vista filosófico es más densa. Aunque hemos procurado redactar cada página con un verbo fácil y un estilo asequible, si el lector se encuentra con alguna dificultad, será señal probable de no haber conseguido toda la sencillez procurada. En ese caso esperamos que aquel o aquella que nos regala su lectura, sepa entender y valorar el contenido... y perdonarnos las irregularidades de forma.

En general, no puede entenderse esta segunda parte de la Tesis si no se ha entendido la precedente, lo que visto así, es bastante lógico. Pensamos así mismo, que no es excesivamente complicado seguir el hilo discursivo desde el principio... Ahora bien, intentar pasar directamente a las conclusiones sobre la posible metatemporalidad de la *ideación*, puede resultar empresa ardua, si no imposible, al menos en lo que respecta a su comprensión.

Dentro de las manifestaciones de la *ideación*, haremos una triple distinción entre la *expresión gráfica*, el *objeto ideado* y por último el *encuentro sujeto-objeto*. Contemplaremos cada entidad en relación a la *manifestación de la idea* y en relación a la *ideación*... Contemplaremos, por ejemplo y dentro de la *expresión gráfica*, la diferencia con el proyecto arquitectónico. En este caso, la distinción no es complicada. Es clara, casi obvia, y es necesaria para entender la *expresión gráfica* dentro del proceso global de *ideación*. Estos y otros aspectos serán tratados en este capítulo, en la segunda parte de nuestra Tesis.

En cuanto a la *metatemporalidad* de la *ideación* hablaremos de ello especialmente al estudiar la *manifestación de la ideación*. Tanto en la *expresión gráfica* como en el *objeto ideado* trataremos dicha metatemporalidad. Pero hay un tipo de *manifestación de la ideación* donde se revela especialmente dicha cualidad. Se trata del *encuentro sujeto-objeto*. Hablamos de ese encuentro entre el observador de un objeto y el objeto en sí... Es el encuentro entre el *agente ideador* y la *obra ideada*.

Por último nos permitiremos un “*bello juego*”: Un acercamiento mediante expresiones físicas a dicha metatemporalidad. De lo que podremos inducir alguna que otra conclusión más, como la estrecha relación entre el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* propios de la *ideación*. En efecto, al final de esta investigación llegamos a la primera parte de nuestro trabajo y trataremos la dualidad *espacio virtual-tiempo virtual* en la *ideación*...

En definitiva y de la posible metatemporalidad de la *ideación* se induce la dualidad *espacio-tiempo virtual*. Una dualidad que por otra parte es definitoria, en el sentido

dialéctico, por la cual una entidad es la que niega y define a su contraria en orden a permitir la manifestación de sí misma... Tendríamos que hablar entonces no del espacio o del tiempo sino del *espacio-tiempo virtual*. Por otra parte y como vimos anteriormente, una entidad propia de la *ideación*... muy real.

1.2.- OBJETIVOS

No hace mucho que nos contaron la siguiente historia de un venerable padre de familia:

Aquel día, *Eduardo*, se sinceró con uno de sus compañeros de trabajo. Después de una gran fiesta y alguna copa le dijo: *Mira, gano un buen sueldo y dirijo empresa propia... Tengo una buena carrera... soy doctor... y llevo más de 40 años trabajando ¡y estudiando!... y sin embargo se tan poco de tantas cosas... ¡Ni siquiera sé cómo funciona una bombilla eléctrica!...* Su buen amigo salió *al paso* inmediatamente, como Sancho en defensa de Don Quijote, y sorprendido le dijo: *No me lo puedo creer... Pero si no puede ser más sencillo... ¡Me estarás tomando el pelo...! Vamos a ver: Aprietas el conmutador ¡y ya está!*

***Soy magíster, y hasta soy doctor,
y ya va para diez años que,
por altos y bajadas, por llanos y revueltas,
a mis discípulos de la barba llevo.
¡Y sólo veo que nada podemos saber!
¡La sangre con esto se me hierve!***³⁸

FAUSTO (Goethe)

Todo este trabajo comienza con una pregunta. Una pregunta sencilla pero que esencialmente se ha constituido en previa y fundamental: *¿Qué es la ideación?...* Una cuestión, que bien podría derivar de una afirmación al estilo del personaje de la anécdota anterior: *“Ni siquiera se qué es la ideación”...* Y es que, aunque al final de nuestro camino, pudiéramos afirmar con Fausto *“sólo veo que nada podemos saber”*, pensamos que, aún así, sólo la misma búsqueda habrá merecido la pena... Una búsqueda movida en cada instante, a modo de *sístole* y *diástole*, por esta sencilla cuestión: *¿qué es la ideación?*

Podríamos analizar el objeto de nuestro trabajo desde un punto de vista más aséptico, en cuanto a logros conseguidos y/o pretendidos... Podríamos hablar del objetivo de la investigación en función de aquello que hemos demostrado empíricamente... Pero

³⁸ GOETHE, Johann W., *Fausto*, Ed: Millenium Unidad Editorial S.A., Madrid, A. 1999, P. 29

entonces ¿estaríamos hablando de objetivos o de una especie de distinto enfoque del resumen temático?

Pensamos que es más interesante dar una versión de aquello que nos ha movido a buscar, a estudiar, a investigar o pensar. En efecto, aquello que nos ha movido a embarcarnos en esta empresa ambiciosa e ilusionante no ha sido otra cosa que la búsqueda de respuestas... y principios de preguntas... Por lo tanto no es tan importante la respuesta como la pregunta, de cara a esclarecer los objetivos de la investigación. El objetivo principal de la Tesis ha sido respondernos a nosotros mismos sobre una serie de interrogantes de forma objetiva, de forma que podamos compartir dichas respuestas. Conseguir una serie de respuestas, *falsables* en términos popperianos, ordenadas a compartirlas y hacer posibles futuras investigaciones, era uno de los objetivos fundamentales. Al tener que dar una respuesta plausible y verificable, hemos enriquecido nuestra labor investigadora y nos hemos surtido de las herramientas necesarias para volver a hacernos nuevas preguntas. Es cierto que nuestra Tesis es falsable en términos popperianos, pero ello nos orgullece, ya que en los mismos términos podríamos afirmar que es una Tesis científica... El nuevo campo que abre, pretende ser un compendio de nuevas líneas de investigación. Entendemos esas líneas abiertas como nuevas oportunidades, todas ellas, que podrán mejorar este humilde trabajo realizado.

Digamos que los objetivos de esta investigación están implícitos en la actitud ante tres tipos de preguntas. Una de ellas es sobre la misma *ideación*, constituida en sí misma, como la pregunta previa de la cual devienen todas las demás... Después de ésta, aquella que orienta nuestro trabajo es la pregunta fundamental que para nosotros ha versado sobre el *espacio y el tiempo*... Para ello hemos estudiado distintas categorías concretas dentro de lo que es el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* en la *ideación*. Por último, el ritmo y el detalle del trabajo... la ruta particular de cada línea de investigación... se lo debemos a la actitud ante la pregunta conductora: ¿existe la metatemporalidad en la *ideación*? y si existe ¿Qué es? Para lo que hemos analizado tanto el término concreto como su raíz terminológica: La idea. Luego resumidamente podemos hablar al estilo heideggeriano ³⁹ de tres tipos de preguntas:

³⁹ Para HEIDEGGER la pregunta conductora es sobre *el ser del ente*, la pregunta fundamental es sobre *el ser* y la pregunta previa es sobre *la verdad, entendida como aletheia (αληθεια)*... Y *αληθεια* entendida como desvelamiento de lo oculto: lo no-oculto, etimológicamente... Como dialogía de ser y nada, como compuesto de afirmación y negación... lo apolíneo y lo dionisíaco...

- La pregunta conductora es sobre es sobre la metatemporalidad de la *ideación*.
- La pregunta fundamental es sobre el espacio y el tiempo.
- La pregunta previa es sobre ¿qué es la *ideación*?

Una vez establecida la razón de los objetivos, urge al menos nombrar algunos particulares que podemos agrupar en torno a las dos grandes partes en las que divide nuestro trabajo: El espacio y el tiempo en la *ideación*, y la metatemporalidad de la *ideación*.

1.2.1.- Objetivos Primera parte: Espacio y Tiempo en la ideación

- Analizar la morfología y la sintaxis de la *ideación*. Describir, básicamente, las relaciones de significado que pueden tener los elementos propios de la *ideación*.
- Analizar pormenorizadamente las distintas concepciones históricas de ambos términos (*espacio y tiempo*), de forma que se pueda tener una idea completa de sus distintos significados. Si bien el análisis exhaustivo escapa a toda investigación que no tenga una dimensión enciclopédica, al menos se pretende dar una noción general y relativamente completa, respecto del sentido de ambos términos. Tanto del *espacio* como del *tiempo*.
- Dialogar puntualmente con las distintas tendencias de pensamiento en la historia de la filosofía, *independientemente* de los conceptos *espacio y tiempo*. Siempre que podamos arrojar algo de luz sobre las entidades sujetas a estudio, *espacio y tiempo*, nos permitiremos salirnos del guión hermenéutico trazado.
- Contrastar la concepción histórica de los términos espacio y tiempo, y a través del *método hermenéutico*, con la concepción virtual referida a la *ideación: Espacio virtual y tiempo virtual* propios de la *ideación*.
- Definir los puntos de *convergencia* entre ambas categorías, *las virtuales y las no virtuales*. En definitiva utilizar el método hermenéutico ordenado a saber de dichas categorías propias de la *ideación* a través del conocimiento de las categorías no virtuales.
- Definir la convergencia explícita, cuando se trate, entre el *espacio y el tiempo*, en orden a saber de la *dualidad espacio-temporal*, por ejemplo, en la geometría relativista. En este sentido contemplar al hilo de la hermenéutica las posibles

aplicaciones a un *dualismo virtual*: el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* propios de la *ideación*, entendidos como entidades dependientes.

- Analizar pormenorizadamente cada entidad, *espacio virtual* y *tiempo virtual* propios de la *ideación*. Definir cualitativamente cada entidad.
- Saber qué entidades puede contener el *espacio virtual* propio de la *ideación* así como saber en qué entidades puede estar contenido dicho espacio. De igual modo para el *tiempo virtual* propio de la *ideación*.

1.2.2.- Objetivos Segunda parte: Metatemporalidad de la ideación

- Analizar pormenorizadamente las distintas concepciones históricas del término *idea*. Si bien el análisis exhaustivo escapa a toda investigación que no tenga una dimensión enciclopédica, al menos se pretende dar una noción general y relativamente completa, respecto del sentido del término *idea*.
- Describir y analizar el concepto de idea dentro de la *ideación*, tanto cualitativamente como en relación con la misma *ideación*. Estudiar su historia y las divergencias con respecto a otros usos del término utilizando para ello el método hermenéutico.
- Definir el la *ideación* en sí misma y analizar la morfología del término en orden a definir diferencias con anteriores utilizaciones históricas.
- Estudiar el fenómeno de percepción de la idea: El estado previo a la *ideación*.
- Analizar la *ideación* en sí misma y en relación con la idea. Así mismo analizarla en relación con la *manifestación de la ideación*.
- Estudiar las distintas manifestaciones de la *ideación*: tanto la *expresión gráfica*, como el objeto ideado o el mismo encuentro sujeto-objeto.
- Dentro del encuentro sujeto-objeto, analizar el fenómeno tanto desde le punto de vista del sujeto ideador como desde el punto de vista del sujeto observador.
- Responder a la pregunta sobre la metatemporalidad de la *ideación*. Responder a la cuestión desde todos los puntos en donde se manifiesta la idea: desde la *idea siendo* hasta la *manifestación de la ideación*.

- Ver la pregunta fundamental y conductora desde el punto de vista físico según las expresiones de Lorentz ⁴⁰ y los conos de *ideación* deducidos de los estudios de Jeramy Gray ⁴¹ y expuestos por *Pérez de Laborda*. Todo ello al objeto de dar una respuesta empírica al problema.
- Una vez expresada físicamente la cuestión, resolverla respondiendo a la metatemporalidad de la *ideación*. Ver las consecuencias físicas del problema.

⁴⁰ LORENTZ, Hendrik Antoon, (1853-1928), físico y matemático neerlandés. Premio Nobel de Física del año

1902. Célebre por sus expresiones: $x' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$; $y' = y$; $z' = z'$; $t' = \frac{t - \frac{v}{c^2}t}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$;

⁴¹ GRAY, Jeremy, *Ideas de Espacio*, Ed: Mondadori, A. 1992

1.3.- METODOLOGÍA

Los métodos arquitectónicos se parecen algunas veces a los científicos, y un proceso de investigación como el que la ciencia emplea puede ser también adoptado por la arquitectura. La investigación arquitectónica puede ser cada vez más metódica, pero su esencia nunca puede ser analítica. Siempre habrá más de instinto y de arte en la investigación arquitectónica.⁴²

Alvar Aalto

Sin entrar en grandes detalles metodológicos, hemos utilizado cuatro vías de acercamiento a cada una de las cuestiones suscitadas en nuestra investigación.

1.3.1.- El método hermenéutico: Gadamer

La práctica arquitectónica, (...) debe guiarse por una noción ética del bien común, y la verdad sobre la misma, que debe tener en cuenta el cambio, no puede ser por tanto absoluta, por lo que el modo de resolverla es mediante la interpretación.⁴³

Margarita de Luxán

No vamos a realizar aquí una exposición pormenorizada del método hermenéutico utilizado por *Gadamer*. Se trata de subrayar simplemente una cualidad de dicho método que podría expresarse, de la siguiente forma: *la verdad del mensaje, el logos (λογός)⁴⁴, o*

⁴² AALTO, Alvar, (Göran schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 143

⁴³ de LUXÁN GARCÍA DE DIEGO, Margarita, *Arquitectura y Enseñanza. Fundamentos epistemológicos / Conversaciones hermenéuticas*, Ed. Revista EGA n°8, Valencia, A.2003, P.24

⁴⁴ *Logos (λογός)*: Vocablo griego que etimológicamente significa palabra en cuanto que pensada, verbo en cuanto que razonado. Digamos, *grosso modo*, que para el pensamiento antiguo aquello que no podía razonarse

simplemente la razón, se encuentra inherente en la historia del pensamiento esperando activarse en el encuentro con el sujeto... Digamos que es en la intersubjetividad donde se activa el logos, la verdad del mensaje. Una intersubjetividad que bien puede darse directamente entre dos sujetos o bien entre un sujeto y la expresión o manifestación del mismo, bien como obra escrita, construida... o en general, como obra ideada... La apropiación del logos pasa a través de ese diálogo virtual (y esencialmente real) con todo aquello que supone y encarna la constante búsqueda de ese logos a través de la historia.

Éste ha sido el método más utilizado en nuestra investigación. Especialmente en la primera parte, en la que se hemos tratado tanto el *espacio y el tiempo* como las categorías virtuales homólogas. También lo hemos utilizado en lo referente al estudio de la misma *ideación* y al tratar *la idea en sí y sus corolarios* dentro de la *ideación*. Y es que hemos seguido a Gadamer en el modo en el que hemos entrado en diálogo con las distintas corrientes históricas, en orden a procurar identificarnos con el lenguaje, con la verdad transmitida, para poder acceder al *ser lo que se comprende...*⁴⁵

Básicamente y para Gadamer:

*Comprender e interpretar textos no es sólo una instancia científica, sino que pertenece con toda evidencia a la experiencia humana del mundo. En su origen el problema hermenéutico no es en modo alguno un problema metódico. No se interesa por un método de la comprensión que permita someter los textos, igual que cualquier otro objeto de la experiencia, al conocimiento científico. Ni siquiera se ocupa básicamente de constituir un conocimiento seguro y acorde con el ideal metódico de la ciencia. Y sin embargo trata de ciencia, y trata también de verdad. Cuando se comprende la tradición no sólo se comprende textos, sino que se adquieren perspectivas y se conocen verdades. ¿Qué clase de conocimiento es éste, y cuál es su verdad?*⁴⁶

no podía existir. La inteligibilidad de lo real pasaba, así mismo, por su capacidad para hacerse verbo, palabra. En este sentido *Logos* significa también, aquello que es expresión de razón. En definitiva *Logos* es la inteligencia, la ciencia y la razón hecha expresión de sí misma... verbo en gerundio.

⁴⁵ GADAMER, H. G., *Verdad y Método I*, Ed. Sígueme Salamanca, Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005, P. 14

⁴⁶ *Ibidem*, P. 23

Cada pensador con quien hemos *entrado en diálogo*, a través de sus escritos, nos ha interpelado con su modo de pensar, facilitándonos el poder dar un paso más en lo que se refiere a nuestro propio pensamiento. Las categorías virtuales de *espacio* y *tiempo*, así como *la idea* dentro de la *ideación*, no son entidades que tengan una bibliografía específica. Así que hemos tenido que recurrir a la interpelación del pensamiento histórico a través de aquellas cuestiones que convergen con aquellas otras que son motivo de estudio. *Gadamer* no entiende la hermenéutica como un método solipsista, cerrado en si mismo, sino como un proceso por el cual el *logos* se pone en gerundio... Se activa a través del sujeto. El método hermenéutico es un modo de ser interpelado por la misma verdad del mensaje, en su lenguaje específico... Para ser cuestionado por las distintas tendencias históricas... “sólo” tenemos que apropiarnos de ellas...: comprenderlas y vivirlas en relación a aquello que es el motivo de encuentro con dicho pensamiento.

*Volvemos, pues, a la comprobación de que también el fenómeno hermenéutico encierra en sí el carácter original de la conversación y la estructura de pregunta y respuesta. El que un texto transmitido se convierta en objeto de la interpretación quiere decir para empezar que plantea una pregunta al intérprete. La interpretación contiene en esta medida una referencia esencial constante ala pregunta que se ha planteado. Comprender un texto quiere decir comprender esta pregunta. Pero esto ocurre, como ya hemos mostrado, cuando se gana el horizonte hermenéutico. Ahora estamos en condiciones de reconocer éste como el horizonte del preguntar, en el marco del cual se determina la orientación del sentido del texto.*⁴⁷

En efecto, hemos dialogado, en la mediada de aquello que nos limita, con los distintos pensadores que bien por sus referencias expresas, bien por su pensamiento influyente, nos han ayudado a profundizar, a pensar y a ver con otros ojos aquello que es objeto de estudio.

Si fuera posible pensar en la *ideación* como en un objeto, podríamos decir que nuestro punto de vista, aún cuando fuera excelente, nos daría una visión plana, puntual, de la realidad. Sólo nos daría un punto de vista. Necesitamos de la visión histórica, de la hermenéutica, para apropiarnos del relieve, del peso y del volumen de lo observado. Ahora bien, una visión “tridimensional”, hermenéutica o histórica de dicho objeto de estudio, tampoco quiere decir una visión exhaustiva y pormenorizada de cada elemento... Esto no

⁴⁷ Ibidem, P. 447

sería “verdad”... Básicamente porque el sujeto observador (en éste caso el nuestro) es siempre un ente limitado, tanto en el espacio como en el tiempo... Si en la descripción de dicho objeto, el sujeto se entretuviese en cualquier detalle, sería desde un punto de vista... Podría quedarse ahí... “*una eternidad*” y nunca le daría tiempo a tener otros enfoques, profundizar en otros campos. En cualquier caso y apoyándonos precisamente en nuestras limitaciones, hemos querido dar una visión hermenéutica de la cuestión, y en este sentido entendemos, una visión apropiadamente coherente. No ha podido ser exhaustiva, pero sí, entendemos, coherente y en el sentido hermenéutico, una visión profunda y amplia.

Tal ha sido el objeto de nuestro trabajo: dar una visión coherentemente completa de la realidad de aquello que queríamos tratar, de la *ideación*, aún sabiendo de lo ambicioso de nuestro proyecto y de la imposibilidad de dar una visión exhaustiva... En definitiva sabiendo que todo este trabajo desemboca en un punto de partida...

Entendemos que nuestro lenguaje, si bien es ciertamente técnico, quizás a ciertos profesionales, sobre todo del campo de la filosofía podría parecerles poco preciso. Incluso a aquellos que han sido pioneros en la investigación teórica sobre la *ideación*, puede ser que alguna nomenclatura utilizada les resulte inapropiada o deficiente en cuanto a su exhaustividad terminológica. En este sentido urge subrayar que hemos referido la *ideación* a un campo más amplio que el arquitectónico y que es por ello que nos hemos permitido ciertas licencias para poder hacernos entender en los distintos campos de aplicación. Es cierto que podíamos haber realizado un estudio mucho más pormenorizado y mucho más técnico en cuanto a la palabra se refiere, pero hubiéramos conseguido entonces, un texto mucho más complejo, de lo que era nuestra intención (ya es suficientemente denso). Lo que pretendíamos era llegar a cuantos más mejor ya que entendemos que la *ideación* es patrimonio cotidiano de la actividad humana y no sólo de unos pocos... Nuestro objeto no era la palabra sino más ampliamente el “logos” (λογός)... Incluso podríamos afirmar que deseáramos que el texto final hubiera sido bastante más sencillo, pero nuestras habilidades literarias unido a la complejidad de lo tratado, no ha dado como resultado un texto específicamente sencillo... Entendemos que la claridad y la sencillez en el lenguaje son atributos no sólo de elegancia, sino también de cortesía para con quien va dirigido el texto.

Gadamer también lo comenta y nosotros nos acogemos a su modo de ver y hacer ver la realidad, como un objetivo quizás no cumplido en nuestra Tesis:

No pocas veces se ha reprochado a mis trabajos que su lenguaje resulta excesivamente impreciso. Pues bien, no veo que esto sea siempre y

*necesariamente revelación de una deficiencia, por más que haya podido serlo en más de una ocasión. De hecho considero que se aviene mejor con la tarea de la lengua conceptual filosófica sostener en vigor la imbricación de sus conceptos en el conjunto del saber lingüístico sobre el mundo y mantener así viva su relación con el todo, aunque haya de ser a costa de su delimitación estricta.*⁴⁸

1.3.2.- El método dialéctico: Hegel

*La forma es el equilibrio entre la tensión y la relajación.*⁴⁹

Ernst Toch

*Lo bello no es indudablemente ni el placer ni el displacer, sino una cierta emoción que cada uno y en cada caso resiente como agradable o desagradable según sus gustos, pero que no deja de ser un estado eminentemente intenso para todos.*⁵⁰

Le Corbusier

*El juego entre dionisiaco y apolíneo, (...) es un juego ante todo musical.*⁵¹

Massimo Donà

Lo que nos interesa de *Hegel* en relación a la metodología es la concepción que tiene de la dialéctica interna del ser y en concreto del Ser Absoluto, entendido como *Espíritu Absoluto*. También para Hegel, *la negación de la negación es la afirmación, dentro del*

⁴⁸ GADAMER, H.G., *Verdad y Método I*, Ed. Sígueme Salamanca, Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005, P. 655

⁴⁹ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 75

⁵⁰ OZENFANT / LE CORBUSIER, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 213

⁵¹ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.41

proceso dialéctico. Pero con una clara diferencia respecto de su precursor, *Schelling*: El absoluto no pierde unidad en la multiplicidad, sino que más bien necesita de esta para encontrarse consigo mismo. El absoluto necesita del devenir para encontrarse a sí mismo y se sostiene precisamente mediante una marcha de continuo desarrollo.

Para *Hegel* hay una síntesis superior al ser y a la nada: el hacerse. *“Luego el hacerse encierra en sí el ser y el no-ser. “Con ello ha encontrado Hegel el concepto fundamental de toda su filosofía dialéctica. Con Heráclito profesa: παντα ρει (todo fluye). (...) (Hegel) sabe transformar en dialéctica rigurosa toda la lógica de la idea, juicio y conclusión.”*⁵²

Otra cita suya que revela su concepción de *la idea* y sus estados contradictorios contenidos en su manifestación:

*Todo pensamiento verdadero o lógico y real tiene tres aspectos. El primero, el aspecto abstracto o comprensible que indica qué es una cosa. El segundo es la negación dialéctica, que dice qué no es. El tercero, el especulativo, es la comprensión concreta. (A) es al mismo tiempo lo que no es (A). Estos tres aspectos no constituyen tres aspectos de la lógica, sino que son momentos de todo lo que tiene realidad lógica y verdad. Son parte de todo concepto filosófico. Todo concepto es racional, es una abstracción opuesta a la otra, y es comprendido por una unidad con su opuesto. Ésta es la definición de la dialéctica.*⁵³

Para *Hegel*, la negación, la antítesis, está incluida junto con la tesis dentro de la misma idea.

*Éste es el origen radical de la dialéctica con su tesis, antítesis y síntesis. Pensamiento dialéctico es igual a vida, que se despliega y de nuevo se reconcentra en sí.*⁵⁴

⁵² FISCHL, Johann, *Manual de Historia de la filosofía*. Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 2002, P.329

⁵³ HEGEL, Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Compendio 13, tomado de Paul Trathern en, Hegel, según Ed. Siglo veintiuno de España, Madrid, P.67

⁵⁴ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo II*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1994, P.263

Johannes Hirschberger lo explica bien en su Historia de la filosofía:

Se parte siempre, en este método de pensar, de una plenitud viviente, de una totalidad de ser y de sentido. Los objetos que percibimos distintamente del conjunto son como seleccionados y arrancados de un todo (abstracción). Sólo en este aislamiento se distinguen y oponen las cosas entre sí. Si se proyecta, por el contrario, la mirada sobre el todo, se concilian en él los contrarios y se supera la oposición. Más aún, después de aquella integración se podrá volver a mirar lo separado y distinto, y se verá ahora implicado en ello lo otro, y viceversa. ⁵⁵

Hegel une el ser y el no ser en un perpetuo “*hacerse a sí mismo*” de la idea. Su lógica la llevará hasta el extremo, de modo que le aplica al *Espíritu Absoluto* las mismas categorías de manifestación y de “*hacerse a sí mismo*”. El medio en el cual se manifiesta el *Espíritu Absoluto* fruto de las distintas “*síntesis*”, es la misma *Historia*.

Ya veremos en capítulos posteriores cómo la visión de *Hegel* respecto de categorías como el espacio, el tiempo o la idea... es de vital importancia para entender la *ideación* al hilo de las concepciones históricas.

Quizás no sea el momento ahora (ya lo veremos en su momento) para afirmar que la visión de la dialéctica Hegeliana se encuentra limitada por el mismo ente... ya que en su proceso dialéctico, ser y ente se confunden... Pero urge aclarar que la aceptación de una metodología no quiere decir la aceptación de todos y cada uno de los contenidos. En cualquier caso las intuiciones de *Hegel* son igualmente luminosas y la verdad de su mensaje, unido a su enciclopedismo... seguirá siendo durante muchos años, ciertamente muy sugerente.

Gracias a la metodología dialéctica hemos encontrado un modo de comprender un proceso que en sí mismo es un compendio de afirmaciones y negaciones conjuntas: Tenemos lo estético y lo antiestético, lo funcional y lo antifuncional... *jugando al ser y la nada* dentro de la *ideación*. En definitiva, ahora más que nunca necesitamos, un método de acercamiento a un modo de ser humano tan propiamente contradictorio como es todo proceso creativo. *Hegel* ha sido sin duda un gran *puntal metodológico* en el acercamiento al noúmeno de la *ideación*, si bien superado, pensamos nosotros, en algunos aspectos

⁵⁵ Ibidem, P.264

concretos por su compatriota *Heidegger*. En efecto, en lo que se refiere a la concepción del *ser y la nada*, *Heidegger* nos ha ofrecido un punto de vista quizás más rico en orden a poder explicar el proceso dialéctico de *la idea* dentro de aquello que entendemos como *ideación*. Pero *Hegel* fue anterior.

1.3.3.- El método fenomenológico: *Husserl*

*Los artistas son seres sensibles a las apariencias de las cosas y a los fenómenos que se ocultan dentro de esas apariencias.*⁵⁶

Luis Barragán

Para *Husserl* el conocimiento tiene un punto de partida que es una disposición natural del sujeto para la cual acepta tanto la existencia del mundo como la de sí mismo. *Husserl* plantea una vuelta a las cosas. Con este lema, la fenomenología se opone a los reduccionismos de las gnoseologías coetáneas. Así, al observar un edificio histórico, será percibido como un fenómeno en el sujeto. Ahora bien, sus cualidades como el color, magnificencia, sencillez, elegancia u otros valores artísticos requieren la suerte de una percepción directa de dichos atributos que *Husserl* denominó *intuición eidética* o *intuición esencial*. Llegar a percibir o *intuir* esencias comporta lo que a su vez denominó como *reducción eidética* dentro del proceso epistemológico.

La fenomenología se puede entender como el estudio de los fenómenos o de un conjunto de fenómenos. Ahora bien, en lo que se refiere a la *ideación* bien podemos entenderla como un fenómeno, pero tenemos que advertir que no es un fenómeno psicológico. *Husserl* tuvo que luchar en su época contra las desviaciones a las que podía someterse su metodología... El psicologismo es una tendencia a considerar que la psicología debe ser el fundamento de las demás disciplinas o incluso absorberlas. Confunde en último término las esencias percibidas con creaciones o productos psicológicos. Ahora

⁵⁶ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafo firmado en 1945. Precisiones sobre el Cabrío)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 35

bien la *ideación* tiene en sí un correlato espacio-temporal específico: la *manifestación de la ideación*. La psicología no tiende a crear objetos insertos en el espacio y el tiempo...

La fenomenología es un esfuerzo por volver a la realidad, a los fenómenos... a lo que acontece. Pero dicho esfuerzo se encontrará con alguna contradicción. Husserl bebe de la epistemología kantiana y entiende al igual que *Kant* la imposibilidad de acercamiento el *noúmeno*, al *en sí* de las cosas. En este sentido, también desde la fenomenología, no podemos conocer la realidad *tal cual es*. Ahora bien el fenómeno percibido, la realidad aprendida, ha de constituirse, según la *fenomenología*, en el *epicentro de la epistemología*. Nosotros no podemos estar más de acuerdo. Hay que volver al fenómeno, aunque no pueda ser *el en sí* de la realidad. Hay que volver al fenómeno percibido, al fenómeno también en el sujeto. Al fenómeno situado en una conciencia que lo conoce. Al fenómeno percibido antes de convertirse en *ideación* y algo más tarde en objeto...

En nuestra investigación hemos realizado todo un esfuerzo para acercarnos *al en sí del fenómeno de ideación*... igual que al fenómeno de la percepción de la idea... o simplemente de la *manifestación de la ideación* en el objeto ideado. Nos parece urgente y necesaria, esa vuelta a la realidad de lo que acontece en el sujeto... y que precede a aquello que después se convierte en objeto situado en un espacio-tiempo concreto. Todo ello pertenece a la *ideación*

1.3.4.- El método ontológico: Heidegger

*Porque la nada es la negación de la omnitud del ente, es sencillamente, en no ente.*⁵⁷

*(...) ¿Qué es el ser? Él es el mismo (...). El ser; esto no es Dios y no es un fundamento del mundo (...). El ser es lo más cercano.*⁵⁸

M. Heidegger

Heidegger entiende la verdad como dialéctica de ser y nada. Esta forma de entender la realidad es “muy alemana”. Se trata de la síntesis entre lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*. El idealismo alemán ya lo había realizado y manifestado en su pensamiento dialéctico, especialmente con *Hegel*. Desde un punto de vista existencial, *Heidegger* lo utiliza para su concepto antropológico: el “*Estar ahí*”. *Dasein* (*ser ahí*) tiene su ser, en ese “estar arrojado al mundo”, del cual sólo puede destilar algo de sentido enfrentándose a la nada, al no ser. De hecho, ahí está su verdadera identidad. El “*ser ahí*” (o *estar ahí*) ha de enfrentarse al “*no ser ahí*” (o *no estar ahí*), para arrojar algo de verdad sobre el mismo ser.

Al frente del “*no ser ahí*” se encuentra *la nada* como el “*no ente*”. En definitiva y dando un paso más en la trayectoria del idealismo alemán, *Heidegger* plantea dentro de la verdad del ente, tanto su afirmación (ser) como su negación (nada). De hecho plantea que la nada es el fundamento de la manifestación espacio-temporal del ente en cuanto tal. Sin la nada, el ser del ente no se manifestaría:

*La nada no es ya este vago e impreciso enfrente del ente, sino que se nos descubre como perteneciente al ser mismo del ente.*⁵⁹

⁵⁷ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 27

⁵⁸ HEIDEGGER, Martin, *Carta sobre el humanismo* (1966), Ed. Taurus, Madrid, P. 28

⁵⁹ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 52

Fichte, más de cien años antes, ya había sistematizado este sistema del pensar, aunque no le dio la amplitud metafísica del pensador de Friburgo. *Fichte* proponía como método de interpretación la dialéctica, y en ella los tres momentos: *tesis* (afirmación), *antítesis* (negación) y *síntesis* (superación de los dos momentos anteriores en una unidad). *Heidegger* no hace más que utilizar dicho método llevándolo a su sistema existencialista y amplificándolo a los más altos registros de la metafísica. Utilizando las categorías de *Fichte* podríamos decir: el *Dasein* (tesis-afirmación), ha de ser negado, o enfrentado a su negación a través del *No Dasein* (antítesis-negación), para alcanzar la verdad del Ser (síntesis-superación de los dos momentos anteriores en una unidad).

Este mismo pensamiento dialéctico lo llevará hasta sus últimas consecuencias del Ser, trascendiendo las características del *Dasein* y sus limitaciones antropológicas. Pero en definitiva es el mismo modo de pensar, como hemos dicho antes, muy alemán. Enfrentar la afirmación a la negación para escanciar algo de verdad sobre el mismo ser. Lo apolíneo frente a lo dionisiaco, para saber algo de la Belleza en sí. Enfrentar *Prometeo* a *Epimeteo*, para saber el ser de una inteligencia rápida o lenta...

Nosotros hemos utilizado el método ontológico de *Heidegger* de forma similar al que utilizamos el dialéctico de *Hegel*. Enfrentamos el ser y la nada de la *ideación*, para que en su negación definitoria podamos escanciar algo de verdad y así llegar a saber un poco más de aquello que llamamos *ideación*.

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN

Primera Parte:
Espacio y Tiempo en la ideación
(Capítulos II, III, IV y V)

Para comenzar consideremos la oposición fácil y equívoca entre real y virtual. En su uso corriente, el término virtual se suele emplear a menudo para expresar la ausencia pura y simple de existencia, presuponiendo la “realidad” como una realización material, una presencia tangible. Lo real estaría en el orden del “yo lo tengo”, en tanto que lo virtual estaría dentro del orden del “tú lo tendrás”, o de la ilusión, lo que generalmente permite utilizar una ironía fácil al evocar las diversas formas de virtualización. Como veremos más adelante, este enfoque tiene una parte de verdad muy interesante, pero es demasiado burda para establecer una teoría general.

La palabra virtual procede del latín medieval “virtualis”, que a su vez deriva de virtus: fuerza, potencia. En la filosofía escolástica, lo virtual es aquello que existe en potencia pero no en acto. Lo virtual tiende a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. El árbol está virtualmente presente en la semilla. Con todo rigor filosófico, lo virtual no se opone a lo real sino a lo actual: virtualidad y actualidad sólo son dos maneras de ser diferentes.⁶⁰

Pierre Lévy

La concepción de un artista es un proceso interior. Tiene lugar en el espacio aislado e impenetrable de su cerebro, de su cuerpo. (...). No nos es dado descifrar este, el misterio más luminoso de la humanidad; acaso no podamos más que comprobar su sombra terrenal.⁶¹

Stefan Zweig

⁶⁰ LÉVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Ed. Paidós Multimedia 10, Barcelona, A. 1999, P.17

⁶¹ ZWEIG, Stefan, *El misterio de la creación artística*, Ed. Sequitur, Madrid-Ciudad de México, A. 2007, P.16

2.

LA MANIFESTACIÓN DE UNA IDEA. INTRODUCCIÓN A UNA MORFOLOGÍA Y SINTAXIS DE LA IDEACIÓN

Lo que no puede dejar de deformarse (contorsionarse) constantemente, para mantener la vitalidad, es la cáscara, la superficie límite, que genera y que distingue el exterior del interior. Porque el movimiento corporal constituye el para sí del que surge lo imaginario (autopoiesis) y pone en marcha la práctica y la actividad cerebral interconectada, que, con la mediación del habla, sostiene la experiencia, la percepción entre lo virtual (lo interior) y lo objetivo (lo exterior).⁶²

Javier Seguí de la Riva

Antes de entrar propiamente en el desarrollo de la cuestión principal sobre el espacio y el tiempo, conviene brevemente sentar alguna base conceptual. En primer lugar hay que aclarar que las entidades espacio y tiempo, que serán objeto de estudio en este trabajo, no se entienden fuera de la *ideación*. Por lo tanto hablaremos a partir de ahora, del *espacio en la ideación y del tiempo en la ideación*. O también, *espacio virtual y tiempo virtual*.

Bien es verdad que a través del método hermenéutico, entraremos en diálogo con las concepciones clásicas de dichos términos, pero es importante subrayar el objeto de este método de investigación facilitado por Gadamer: la hermenéutica... *El fin del método hermenéutico es el estudio del espacio en la ideación y del tiempo en la ideación*. De hecho, ya veremos cómo utilizaremos en nuestra nomenclatura el apelativo de virtualidad para designar ambos términos. Hablaremos del *espacio virtual* y del *tiempo virtual* para referirnos a dichas entidades propias de la *ideación*. En cualquier caso es más preciso hablar de entidades inherentes a la *ideación*, que entidades virtuales ya que esta última concepción puede llevar a equívocos sobre su realidad específica... Si bien filosóficamente y desde la escolástica (esencialmente en categorías aristotélicas), decir virtual es equivalente a decir “ser en potencia” y ser real, en la actualidad lo virtual tiene un significado erróneamente asociado, de irrealidad. Por esto mismo urge precisar que para nosotros decir *espacio virtual* no será decir espacio irreal sino, más propiamente, *espacio real propio de la ideación*. Igual ocurre con el *tiempo virtual*.

⁶² SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Las envolturas*, Ed. Revista EGA nº11, A.2006, P.45

Si gran parte de este trabajo es un análisis de dos categorías dentro del mismo corazón de la *ideación (espacio y tiempo)*, deberíamos precisar dicho término (*ideación*), a modo de antesala de lo que se desarrollará más tarde. Si bien el tratamiento de la *ideación* tendrá su lugar específico en la segunda parte del trabajo, donde la analizaremos pormenorizadamente, podemos asimilar el *espacio-tiempo* en la *ideación*, al mismo proceso creativo, que es en sí convergente con la misma *ideación*. La “creación” de cualquier entidad parte desde el interior del sujeto y tiene por objeto algún tipo de creación específica... Es un proceso subjetivo que tiene su fin en un objeto espacio-temporal... En este sentido la *ideación* y el proceso creativo, convergen. Ahora bien, el proceso creativo es fácilmente imaginable, al menos conceptualmente, por lo que nos servirá de coordenadas y de medio de pensamiento de las entidades *espacio virtual* y *tiempo virtual*.

Pensar La *ideación* como una entidad converge esencialmente con el pensamiento sobre el mismo proceso creativo... Debido a que la *ideación* se tratará en la segunda parte del libro y que el *espacio-tiempo virtual*, (que se trata en esta primera parte), tiene su ser en la *ideación*, pedimos al lector que asimile en esta primera parte el espacio-tiempo virtual en la *ideación*, a un espacio-tiempo virtual en un proceso creativo... Nosotros hablaremos específicamente de *ideación*, al hablar del espacio y el tiempo, pero entonces convendrá imaginar un proceso creativo... El análisis mismo de la *ideación*, permítanos el lector, que sea posterior al análisis del espacio-tiempo virtual. Así lo hemos entendido necesario para la “arquitectura” de este trabajo.

Recordamos que el principal objetivo de esta primera parte es el análisis de los conceptos *espacio virtual* y *tiempo virtual* en la *ideación*. Ello tendrá implicaciones en la concepción del mismo ser de la *ideación*, pero no al revés. No partimos de ésta para llegar al espacio y el *tiempo virtual*, si no que partimos de esta dualidad espacio-temporal para llegar a saber un poco más de aquello que llamamos *ideación*.

Pero ¿por qué partimos del *espacio-tiempo virtual* para llegar a poder saber un poco más de la *ideación*? Solemos entender la *ideación* como *génesis y proceso en la formación de ideas*⁶³. Ahora bien, ¿se puede hablar con propiedad de características virtuales en aquello que llamamos *ideación*?

⁶³ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 1593

Pensemos por un momento en *cualquier entidad... virtual...* ¿Qué es lo primero que nos llega a la cabeza?... Cuando hablamos de categorías virtuales tendemos, en general, a pensar en productos derivados de la informática bien directa o indirectamente. Pensamos en objetos... tales como, espacios virtuales, comunidades virtuales, foros... videojuegos... Ahora bien, la *ideación* no es tanto un objeto, sino *génesis y proceso en la formación de ideas*. Ferrater Mora, nos da otra definición, esta vez filosófica, de lo anteriormente definido por María Moliner, como *génesis y proceso*:

*Se entiende, en general, por ideación el proceso por medio del cual se forman ideas. Este proceso puede ser considerado desde el punto de vista psicológico o desde el punto de vista gnoseológico, así como desde los dos puntos de vista a un tiempo, es decir, a la vez como un proceso real psíquico y como una de las condiciones del conocimiento. Puede así mismo considerarse la ideación en un sentido metafísico. El resultado del proceso de ideación puede llamarse ideatum.*⁶⁴

Ideatum, como lo ideado, como objeto de *ideación*... en general como *manifestación de la ideación*. *Ideatum* que etimológicamente “es lo contenido en la idea”⁶⁵... Ferrater Mora define *ideatum* como “resultado del proceso de ideación”, o en “pasiva”, la *ideación* sólo puede considerarse como *sujeto de ideatum*.

Cuando hablamos de *ideación* o de su manifestación, *ideatum*, entroncamos siempre con su “inabarcable” raíz: *εἶδος* (*éidos*)⁶⁶ de donde deriva el término *idea*. Pero ¿qué es la *idea* en la *ideación*?... Hay pocos términos en la historia de la filosofía a través de los cuales pueda hacerse un recorrido transversal de la misma Historia... Uno de ellos es éste: las referencias cruzadas a intérpretes y autores serían prácticamente ilimitadas. La hermenéutica del término *idea* atraviesa todas las corrientes de pensamiento. Unas del lado de su existencia, otras a favor de su inexistencia, algunas del lado de una esencia trans-subjetiva y muchas en el bando (implícito o explícito) de la negación de la metafísica... Ahora bien, la *idea* en la *ideación*, es la *idea* en relación a todo *proceso creativo* y en este

⁶⁴ FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía, Tomo II (E-J)*, Ed. Ariel Referencia, Barcelona, A. 2001, P. 1732

⁶⁵ *Ibidem*, P. 1742

⁶⁶ *Éidos* (*εἶδος*) se refiere al aspecto exterior, forma del cuerpo de una persona o de una cosa. El término tiene una connotación “visual”, pues pertenece a una raíz verbal, que significa “ver”. De la misma raíz procede la palabra *ιδεα*, *idea*, lo cual también le da sentido poético a la narrativa del mito de la caverna, narrado por Platón en el libro VII de la *República*.

sentido con una singularidad específica. Cuando hablamos de *ideación* estamos afirmando implícitamente la existencia de la *idea*, al menos morfológicamente y en cuanto a la raíz de la palabra se refiere. Una *idea* que bien es formada, alterada, manipulada y esencialmente hecha *espacio-tiempo* a través de la *ideación*... y en este sentido convertida en *ideatum*, o más genéricamente, objeto de *ideación*.

Entonces, la génesis y proceso en la formación, manipulación y *espacio-temporalización* de ideas: ¿tiene características virtuales?

Cuando hablamos de categorías virtuales derivadas de la informática e Internet, solemos hablar en realidad de objetos. Son entidades bien precisas que hace ya mucho tiempo dejaron el lugar propio de la *ideación* para constituirse propiamente en manifestación concreta de ella misma, en *ideatum*. Dejaron el ámbito del sujeto para convertirse a través de éste, en objetos *espacio-temporales*. La *Red Global Mundial (World Wide Web)* o *Internet*, por ejemplo, como entidad virtual fue en primer lugar *ideación* propia de unos sujetos (sus creadores) que fue ensayado para el ejército americano, a modo de intranet, para pasar posteriormente a convertirse en “objeto” virtual o *ideatum*, insertado en un *espacio-tiempo* concreto (uno de ellos en el que vivimos en la actualidad). Pero ¿dónde se sitúa aquello que “*pertenece a la categoría de lo que no se puede tocar y, a veces, ni siquiera imaginar*”?⁶⁷ ... ¿No será que hay un *espacio-tiempo* para la *ideación* más allá del *espacio-tiempo* común o histórico?

Llegados a este punto, conviene hacer una doble clasificación de *la manifestación de la ideación*: *Ideatum* como lo ideado inserto en la *ideación* y en este sentido propio del sujeto, e *ideatum*, como aquello que es objeto de *ideación* e inserto en una *espacio-temporalización* concreta exterior al sujeto. De estas dos formas de entender la manifestación de la *ideación*, aquella inserta en la misma *ideación* y propia del sujeto, es la que nos puede acercar a la respuesta sobre la virtualidad.

Stefan Zweig, crítico de arte, nos dice: *La concepción de un artista es un proceso interior. Tiene lugar en el espacio aislado e impenetrable de su cerebro, de su cuerpo. (...). No nos es dado descifrar este, el misterio más luminoso de la humanidad; acaso no podamos más que comprobar su sombra terrenal.*⁶⁸ En efecto es, en ese proceso interior,

⁶⁷ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El dibujo de lo que no se puede tocar*, Ed. Revista EGA nº5, Valencia, A.1999, P.48

⁶⁸ ZWEIG, Stefan, *El misterio de la creación artística*, Ed. Sequitur, Madrid-Ciudad de México, A. 2007, P.16

donde acontecen los objetos propios de la *ideación* que “*pertenecen a la categoría de lo que no se puede tocar*”... Es aquello que hemos denominado *ideatum* propio del sujeto.

Cuando hablamos de manifestación de la *ideación*, tendemos a pensar en una espacio-temporalización concreta... pero también hay una suerte de *espacio-temporalización virtual* propia del sujeto, que se configura como objeto mismo de la *ideación* (*ideatum*). Se trata de un *espacio-tiempo virtual* que nada tiene que ver con un *espacio-tiempo* irreal o imaginario... Es en esta línea, *Pierre Lévy*, quien define de forma precisa la concepción real de lo virtual:

*La palabra virtual procede del latín medieval “virtualis”, que a su vez deriva de virtus: fuerza, potencia. En la filosofía escolástica, lo virtual es aquello que existe en potencia pero no en acto. Lo virtual tiende a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. El árbol está virtualmente presente en la semilla. Con todo rigor filosófico, lo virtual no se opone a lo real sino a lo actual: virtualidad y actualidad sólo son dos maneras de ser diferentes.*⁶⁹

En efecto, lo contenido en la *ideación*, es esencialmente *fuerza, potencia, “virtus”*... pero no por ello es menos real. Aquello que hemos denominado *ideatum* propio de la *ideación*, lo contenido en la *ideación*, podrá ser cualquier entidad digna de actualizarse (según las categorías aristotélicas) en un *espacio-tiempo* concreto pero que esencialmente y potencialmente, se produce en un *espacio-tiempo virtual*... La *ideación* está presente en *ideatum* propio del sujeto “*como el árbol está virtualmente en la semilla*”.

Desde un punto de vista exterior al sujeto, la *ideación* puede producir objetos virtuales (insertos en un *espacio-tiempo* concreto) y en este sentido puede apropiarse sus características virtuales de su objeto de *ideación*... Pero esencialmente, y desde un punto de vista interior al sujeto, la *ideación*, como *génesis y proceso en la formación de ideas* (como *proceso* según *Ferrater Mora* y *María Moliner*), tiene para el sentido fenoménico del sujeto, características virtuales. En general, lo que hemos llamado *ideatum* propio del sujeto posee un *espacio-tiempo virtual* que está esencialmente en potencia de ser una manifestación posterior dentro de un *espacio-tiempo* concreto. La *ideación* tiene, en este sentido, características virtuales.

⁶⁹ LÉVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Ed. Paidós Multimedia 10, Barcelona, A. 1999, P.17

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN

2.1.- MORFOLOGÍA DE LA IDEACIÓN: ESPACIO Y TIEMPO

El trabajo del arquitecto se puede comparar, de muchas formas, con el de un escritor. Al igual que el escritor crea su obra utilizando un cierto vocabulario, el proyectista de edificios crea una obra a partir de varios elementos distintos, equiparables a las palabras de un idioma.⁷⁰

Alvar Aalto

No corresponde a este apartado desarrollar el significado inmediato o etimológico, ni mucho menos ulterior, de la palabra *ideación* sino la búsqueda de algo que podríamos entender como unidad mínima o también célula de entendimiento, de la ideación propia del sujeto. Ya habrá tiempo de profundizar cualitativamente... Ahora basta con introducirnos en el lenguaje tan subjetivo como real del proceso creativo, de la *ideación*.

La morfología estudia dentro de la gramática, las clases de palabras y sus accidentes, como célula mínima digna de significado, bien aisladamente, bien en relación con el resto de palabras. Para la *ideación* podemos entender también un tipo de morfología que podríamos definir como la parte del estudio de la *ideación* que trata sobre sus elementos, sus clases tipos y accidentes... Pero ¿realmente existe dicha morfología? Y en el caso de existir ¿en qué podría consistir? ¿Cuál es la mínima unidad continente de significado? ¿Cuáles son los elementos que podrían conformar una morfología esencial de la *ideación*?...

Aalto afirma, implícitamente, la existencia de ésta y enuncia la necesidad de precisar o catalogar dichos elementos. Escuchémoslo:

Exactamente al igual que la utilidad de un idioma demanda la catalogación de palabras y una definición meticulosa de sus significados (o sea, el proceso de estandarización de los vocablos, introduciendo incluso palabras raras en el diccionario), la estandarización y catalogación de

⁷⁰ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito (Dos extractos de la conferencia en la Federación de Arquitectos de Suecia, 1942)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 227

*productos de la construcción debe igualmente comprender todos los elementos de esta área.*⁷¹

En principio podemos afirmar que la morfología de la *ideación* no está constituida por palabras... En efecto, cuando hablamos de un proceso creativo, las herramientas “básicas” que lo constituyen a nivel interno del sujeto, no son las palabras... Por supuesto que un buen libro puede influir en una ideación, pero estaremos de acuerdo en que a la hora de idear cualquier objeto, las herramientas de creación no son siempre las palabras... Al menos tal y como las conocemos, en su sentido literal, como vocablos susceptibles de ser escritos... Si entendemos la palabra en un sentido metafísico como una parte de un metalenguaje, es otro tema... que por otra parte, ahora no es el momento de tratar.

Si pensamos en una ideación cualquiera hay dos entidades de las que no podemos prescindir es a través de estas, por las que estudiaremos la morfología esencial de la *ideación*. Se trata del espacio y el tiempo. Basta por el momento, señalar con un símil artesano, que en *la orfebrería de un proceso creativo*, las herramientas por las que se acuña un objeto ideado, tienen que ver con el *espacio y el tiempo*... La palabra escrita es sin duda una herramienta válida... pero no es básica o elemental, como ya veremos. La palabra puede influir decisivamente en un tipo de *ideación* concreta, pero no es tan poderosa ni su presencia necesaria, en la creación de cualquier objeto... El espacio y el tiempo son aquellas entidades de las que no podemos prescindir en una *ideación*.

Para una *ideación* ordenada a la creación de un objeto, podemos entender, el segundo papel de la palabra escrita. Pero para la literatura, la *ideación* escrita, ¿podemos entender que la palabra no tenga la preponderancia en los elementos morfológicos? Habría que hacer todo un estudio dentro del campo de los escritores, para acercarnos a esa realidad... Nosotros pensamos que la *ideación* de un texto extenso, de una novela por ejemplo, recurre a la palabra como el cirujano recurre al bisturí... Pero antes, el cirujano debe diagnosticar de qué enfermedad o patología se trata... después programar la intervención... y por último... operar. Algo así, pensamos ocurre incluso, en la *ideación* literaria. Anterior a la palabra, hay *un tiempo y un espacio* como unidades imprescindibles dentro lo que podemos entender como *ideación* literaria. Ahora bien, en la *ideación*, la palabra es claramente de segundo orden... si bien, y en otro orden de importancia, toda una creación artística puede surgir de ella misma.

⁷¹ Ibidem, P. 228

Puede ser que un cuadro, una escultura... o un edificio singular, surja de las impresiones provocadas en el *agente ideador* por parte de una obra escrita... Pero cuando dicho sujeto comienza la *ideación* de ese "objeto"... la palabra o el verbo no es un elemento morfológico de primer orden. No constituye un elemento fundamental de la morfología de la *ideación* propia del sujeto... Habrá bastantes ideaciones que puedan prescindir de aquella... Luego ¿Cuál es la morfología esencial de la *ideación*? ¿Cuál es la mínima unidad con sentido específico y como elemento constituyente de aquello que llamamos *ideación*?

Dentro de la morfología, buscamos aquella entidad que ocupa el lugar de la palabra en la *ideación*. La gramática es a la palabra, como la *ideación* es a dicha entidad continente de sentido. ¿Hay una unidad mínima legible dentro de la *ideación* que pueda ser analizada aisladamente y en relación con otras partes cualitativamente similares, o diferentes?

Si entendemos, en principio y antes del análisis pormenorizado que se realizará en la segunda parte de nuestro trabajo, *la ideación como génesis y proceso en la formación de ideas*⁷² ¿qué es lo que resulta de atomizar o discretizar dicho proceso? ¿Cuál es la mínima unidad legible, entendible, analizable dentro de la *ideación*?

La mínima unidad legible dentro de la *ideación* quizás no llegue nunca a ser una idea pero ¿qué es?... La unidad mínima de la *ideación* será una especie de unidad mínima continente de sentido dentro ella misma. Si pensamos en particular en una *ideación gráfica*, la unidad mínima de la *ideación gráfica* será la unidad mínima continente de sentido dentro de la *ideación* susceptible de ser grafiada. ¿Y qué es lo que siempre aparece en ese proceso y que al mismo tiempo representa una célula de *ideación* en sí mismo? ¿Cuál es esa *unidad mínima continente de sentido* que se manifiesta por igual en todas las ideaciones, como la palabra en todas las gramáticas?

Podríamos entender, en principio, que dependiendo del tipo de *ideación* esa célula sea de un tipo o de otro. Si la *ideación* fuera musical dicha unidad mínima es muy probable que fuera una melodía o una cadena de melodías inconexas. Pero ¿qué tipo de morfología esencial tienen en común una *ideación* musical y una *ideación* gráfica?

Avancemos un poco más con otro ejemplo, también sobre música: ¿Podría darse el caso en el que dentro de una *ideación* musical, fueran los colores de un paisaje contemplado al atardecer en un determinado día del año lo que determinase la creación de

⁷² MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 1593

una música u otra? ¿Puede ser el espacio un elemento configurador de una *ideación* musical?... Parece ser que efectivamente, esto es probable.

Nietzsche, al menos así lo afirma categóricamente, al hablar de la música. Aunque es previsible en su pensamiento, dada la entronización que hace de ella en lo más alto del acontecer humano:

[528] *¿Qué la música puede producir pensamientos? En primer lugar, imágenes, caracteres; después, pensamientos.* ⁷³

Ahora bien, lo que nos interesa especialmente, es el caso genérico de la *ideación* (*todas las ideaciones*) y como principal aplicación la *ideación* gráfica... Luego no nos puede interesar recoger el elenco de las diferentes atomizaciones de las distintas ideaciones (empresa por otra parte inabarcable), aunque ahora buscamos esa morfología común de todas ellas. Si bien hablaremos durante toda la investigación de la *ideación* en general, muchas de las conclusiones podrán particularizarse, atribuyéndose a otras creaciones como la musical o la literaria.

Pensemos por un momento en las siguientes afirmaciones, bastante obvias:

1. La *ideación* es siempre nueva. Al producirse desde el sujeto y ser cada sujeto una entidad individual, singular... *Toda ideación es también cualitativamente singular.*
2. *La morfología de la ideación que es aquella que sirve para todas las ideaciones.* Si llegamos a definir la morfología de la *ideación*, tiene que valer para todas y cada una de las posibles creaciones del sujeto... Tanto para la *ideación literaria*, como para la *ideación arquitectónica*... Aunque la aplicación primera y específica de esta investigación se centra en la *ideación arquitectónica* y en concreto la *ideación gráfica*, la morfología que definiremos ha de valer también para otras ideaciones.
3. Esa parte de la morfología de la *ideación gráfica*, que es la misma que la que utiliza la *ideación musical* o la *ideación literaria*, no es toda la morfología de dicha *ideación*, sino tan sólo el nexo común, en cuanto a morfología se refiere, con el resto de ideaciones. Se trata de una *morfología esencial común* a todas las ideaciones.

⁷³ NIETZSCHE, F., *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007, P.194

Reconduciendo estos axiomas a la *ideación gráfica*, para después generalizarlos a otros tipos de ideaciones, y en base a obtener una morfología mínima, tenemos:

- La *ideación gráfica* es un proceso que se realiza fundamentalmente desde el sujeto. La unidad mínima continente de sentido se inscribe dentro del sujeto. Igual ocurre para otros tipos de ideaciones.
- La *ideación gráfica* es siempre nueva, las *herramientas* que se utilicen dentro de ella han de tener esa *flexibilidad* de adaptarse a cualquier tipo de proceso creativo. No hay dos *ideaciones gráficas* iguales para ideas distintas, ni siquiera para la misma idea... Igual ocurre para otros tipos de ideaciones.
- Pueden darse *ideaciones gráficas* distintas para *ideas iguales* (ya trataremos el término idea en la segunda parte de esta investigación). Luego si bien *la idea* se constituye como parte esencial de la *ideación*, entendemos que su morfología esencial se sitúa al margen de ella. Que haya distintos procesos de *ideación* sobre la misma idea se refiere a la utilización de una morfología de *ideación* específica para cada proceso. Igual ocurre para otros tipos de ideaciones.
- Si bien cada elemento propio de la *ideación* puede estudiarse independientemente, según su morfología, el sentido último de dicho elemento no se agota ahí. El sentido de cada elemento, y más concretamente de aquellos elementos mínimos de su morfología, sólo puede entenderse respecto de la *ideación*. Igual que en una frase una palabra ha de analizarse respecto del sentido de dicha frase.
- A dicho sentido de los elementos propios de la *ideación*, respecto de la misma *ideación* lo podríamos llamar *sintaxis de la ideación*. En la *sintaxis de la ideación* se puede analizar la manera de enlazarse y ordenarse los distintos elementos de su morfología.

Nos gustaría llegar, en este punto a definir, a modo de introducción, aquellos elementos comunes a las distintas ideaciones, con sentido propio, específico. Buscamos aquellas categorías equivalentes a lo que son las palabras en la gramática, para poder situarlas como objeto de estudio. Si bien hay distintos elementos constituyentes de las distintas ideaciones, buscamos aquellos que son comunes a todas ellas.

Esencialmente, sólo podemos hablar en estas categorías y dada la amplísima variedad de los distintos tipos de ideaciones que recorren el acontecer humano, de dos tipos de entidades que podrían constituir una morfología esencial de la *ideación*, común a todas

las ideaciones, a modo de *ideatum*⁷⁴ : El *tiempo virtual* y el *espacio virtual*. Analizar pormenorizadamente cualquiera de estas dos entidades es una empresa ingente y nos atrevemos a decir que, en cierto sentido, inabarcable, por lo que por ahora nos basta sólo introducirlas. Ambas son entidades contenidas en todas las ideaciones y que se encuentran en potencia de actualizarse en un *espacio-tiempo* concreto, luego es un buen punto de partida para el análisis de una morfología posible de la ideación.

Veamos tres ejemplos. Uno, sobre la *ideación musical*, que utilizaremos para ilustrar la existencia del *tiempo virtual*. Otro, en relación a la *ideación gráfica* (para el *espacio virtual*)... Por último concluiremos este apartado con otro ejemplo referido a la *ideación literaria*, con el que trataremos justificar la existencia del *espacio-tiempo virtual* en la *ideación*.

Máximo Doná afirma sobre las prerrogativas de la dimensión temporal en la *ideación musical*: *Si las artes figurativas tienen su especificidad en la dimensión espacial, la música, al contrario, se define en relación con una naturaleza que es siempre (específica e ineludiblemente) temporal;*⁷⁵ Ahora bien, dicha temporalidad cuando se ve desde el punto de vista del compositor, no es una temporalidad al uso (tiempo histórico) sino que en el proceso creativo, en la *ideación*, posee unas singularidades específicas que la sitúan más allá del tiempo (*tiempo virtual*). Así Mozart afirma:

*La idea crece, se desarrolla, todo se clarifica, el fragmento está ya casi terminado en mi cabeza, aunque sea largo, de tal modo que me es posible entonces, con una sola mirada, verlo mentalmente como un cuadro bonito o una persona agraciada; quiero decir que en la imaginación no veo partes una después de la otra según el orden en el que deberán sucederse, sino todas juntas a la vez. ¡Delicioso instante! Descubrimiento y composición, todo se produce dentro de mí como en un hermoso sueño.*⁷⁶

¿Cómo puede ser un tiempo histórico si Mozart lo percibe “de una vez” en una especie de instante continente de un tiempo histórico en potencia? ¿Qué es esa suerte de temporalidad incoada o en potencia por desarrollarse?

⁷⁴ FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía, Tomo II (E-J)*, Ed. Ariel Referencia, Barcelona, A. 2001, P. 1742

⁷⁵ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.33

⁷⁶ *Ibidem*, P.113

En efecto, se trata de un *tiempo virtual*, de un tiempo que contiene otros tiempos... Se trata de una suerte de densidad temporal incoada... Ya que ¿cómo puede percibirse una melodía o incluso una sinfonía, de una vez, si no es alterando el mismo “tiempo real” de la música? ¿Cuál es la naturaleza de dicho *tiempo virtual*?

Beethoven afirma igualmente y “entre líneas”, que su primera percepción de la *idea* no se produce, ni siquiera, bajo las coordenadas de las notas musicales:

Me preguntará de dónde vienen mis ideas. No lo se con certeza. Vienen sin que las haya llamado, a veces independientemente, en ocasiones asociadas con otras cosas. Me parece que podría extraerlas de la naturaleza misma con mis propias manos, cuando paseo por el bosque. Vienen a mí en el silencio de la noche o con las primeras luces de la mañana, y cobran vida en virtud de los estados de ánimo que un poeta trasladaría con palabras, pero que yo traduzco en sonidos. Y atraviesan en mi cabeza sin cesar, resonando y cantando y vociferando hasta que por fin las tengo ante mis ojos en forma de notas.⁷⁷

Beethoven afirma que “traduce en sonidos” lo que otros trasladarían a palabras... Ahora bien, si tiene que traducir ¿qué es lo que realmente percibe? Si traduce a sonidos ¿no será que lo que percibe es, en realidad, cualitativamente distinto que dichas notas musicales? ¿Cuál es la naturaleza, entonces, de dicha idea percibida que se manifiesta en tiempo virtual? ¿Es el tiempo como coordenada de la percepción sensible (música), distinto del tiempo virtual como coordenada (manipulable) de ideación?

Por ahora sólo podemos introducirnos en estas entidades, ciertamente resbaladizas. Entendemos que, el *tiempo virtual* puede formar parte de una morfología esencial de la *ideación*, así mismo afirmamos someramente, que aquello que hemos llamado *tiempo virtual* tendrá esa doble faceta: la de instante continente de tiempo y la de temporalidad en la *ideación*:

- Por pertenecer a la *ideación* como fenómeno natural, pertenece a un tiempo concreto dentro del transcurso lineal de la Historia.

⁷⁷ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Carta a Louis Schläsöser (1823). La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 150

- Por integrar todas las posibilidades del ser dentro de la *ideación* (potencialidad del ser de cada entidad), está más allá del tiempo lineal, y se configura como continente del mismo. El *tiempo virtual* contiene potencialmente las posibilidades de ser de tiempos lineales.

En cuanto a la otra entidad que puede configurar lo que hemos denominado como morfología esencial de la *ideación*, el *espacio virtual*, tenemos el siguiente ejemplo referido a la *ideación gráfica*:

El *espacio virtual* como parte de una morfología esencial de la *ideación* tiene en la *ideación gráfica* su utilización por excelencia. *Luís Barragán*, afirma en relación al objeto de *ideación* inserto en el sujeto ideador:

*Cuando empiezo un proyecto, comúnmente lo inicio sin tocar un solo lápiz, sin ningún dibujo: me siento y trato de imaginar las cosas más locas. Es un proceso de locura. Después de imaginar esas ideas, dejo que se asienten en mi mente un par de días, a veces varios.*⁷⁸

Aquellas personas que se dedican cotidianamente a la *ideación arquitectónica* (y a otros tipos de ideaciones), sabrán entender este “*guiño*” de *Barragán* a la “*creación*” como, *juego aleatorio, locura...* como una especie de *brainstorming*⁷⁹ interno del sujeto... Ciertamente está hablando, no de un juego pueril, sino de la misteriosa gravedad de una ideación concreta... No de una actividad demencial, sino de la meridiana cordura que ha de tener quien es capaz de aunar, *pathos* (*παθος*) y *logos* (*λογός*), lo sintiente y lo razonable... No de la aleatoriedad de la creación, sino precisamente de la necesaria metodicidad, a veces, “más allá del método” de una *ideación arquitectónica*... En efecto, *Barragán* “*idea*” una suerte de espacios virtuales, continentes de espacios a desarrollarse, a actualizarse. Lo que él llama humildemente *imaginar*, es en realidad principio de *ideación*, (*creación en gerundio*), es la primera espacialización de la idea... cuando ella misma se hace *espacio virtual*.

⁷⁸ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones*, (Texto publicado en 1982. Revista *Entorno*), Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 125

⁷⁹ BRAINSTORMING: *Lluvia de ideas o tormenta de ideas*. Se trata de una herramienta de trabajo grupal que facilita el surgimiento de ideas sobre un tema determinado. Esta herramienta fue ideada en el año 1941 por ALEX F. OSBORNE, cuando su búsqueda de ideas creativas derivó en un proceso interactivo de grupo no estructurado.

Entendemos que, el *espacio virtual* puede formar parte de una morfología esencial de la *ideación* y que tendrá, junto con el *tiempo virtual*, esa doble faceta:

- Por pertenecer a la *ideación* como fenómeno natural, pertenece a un espacio concreto, connatural a aquel donde tiene su acontecer el sujeto.
- Por integrar todas las posibilidades del ser dentro de la *ideación* (potencialidad del ser de cada entidad), está más allá del espacio como medio del sujeto, como espacio histórico, y se configura como continente del mismo. El *espacio virtual* contiene potencialmente las posibilidades de ser de los distintos espacios históricos.

Ahora bien, el *espacio virtual* no se manifiesta como una entidad solitaria... no “se asentarán en la mente” al margen del *tiempo virtual*... El *espacio virtual* se encuentra en potencia de ser espacio “real”, y éste, no puede acontecer si no es en un tiempo concreto, en un espacio-tiempo (no virtual)... Luego un *espacio virtual en la ideación*, que se encuentra en potencia de hacerse espacio-tiempo concreto (no virtual), se verá acompañado en la misma ideación, de un *tiempo virtual* que después se actualizará en un tiempo concreto.

No se trata del espacio-tiempo que entendemos como coordenadas de la percepción sensible, sino el espacio y el tiempo que se manifiestan en el sujeto, previos a convertirse en manifestación espacio-temporal de la ideación. Veamos más ejemplos.

Pensemos en el espacio y el tiempo en la *ideación gráfica*. ¿Alguien alguna vez ha procurado idear algo que tenga su manifestación gráfica... sin espacio y sin tiempo? Podemos entender que en un momento de la *ideación*, especialmente en su génesis se prescinda de ambos elementos de su morfología... pero no es posible idear gráficamente sin el espacio, ni tampoco sin el tiempo, como elementos constituyentes de la *ideación*.

¿Y en una *ideación* literaria? Efectivamente, hemos reseñado cómo puede haber partes de la morfología propia de la *ideación* literaria que poco o nada tenga que ver con la morfología de la *ideación gráfica*... ¿Pero puede darse la *ideación* de una novela sin el espacio y el tiempo virtual, como elementos continentes de espacio-tiempo y constituyentes de dicha *ideación*?

Miguel Delibes, es para nosotros el “*Murillo*” vallisoletano de la literatura contemporánea, por sus creaciones llenas de sencillez, de esa *exquisita prosa de la*

cotidianeidad... Igual que el pintor sevillano del siglo XVII revolucionó el barroco con esa pintura casi costumbrista, muy diferente a la expresividad a veces exagerada de la época, así mismo este ilustre escritor ha hecho de la sencillez, la elegancia personificada de la prosa escrita. Cuando a *Miguel Delibes* le dieron en 1994 el premio Cervantes, afirmaba que no había podido vivir su vida porque había estado muy ocupado viviendo la de sus personajes literarios: “*Éste ha sido, al menos, mi caso en tanto que narrador. Pasé la vida disfrazándome de otros, imaginando, ingenuamente, que este juego de máscaras ampliaba mi existencia, facilitaba nuevos horizontes, hacía aquélla más rica y variada. Disfrazarse era el juego mágico del hombre, que se entregaba fruitivamente a la creación sin advertir cuanto de su propia sustancia se le iba en cada desdoblamiento. La vida, en realidad, no se ampliaba con los disfraces, antes al contrario, dejaba de vivirse, se convertía en una entelequia cuya única realidad era el cambio sucesivo de personajes.*”⁸⁰

Se trata de ese “*quedar abducido*” por las entidades creadas situadas en otro espacio y en otro tiempo... distinto a aquel espacio-tiempo propio del sujeto que las crea... ¿No es ese disfrazarse, ese “coger la piel” de sus personajes, hacerse realmente *espacio-tiempo virtual* en la ideación?

Luego, llegados a este punto y con la autoridad de *Delibes*, podríamos aventurarnos a responder a la pregunta ¿puede vivirse la vida de los personajes literarios creados... sin *espacio-tiempo virtual*, propio de la *ideación*?... O también a aquella otra: ¿Puede el *espacio-tiempo virtual* formar parte de una morfología esencial de la *ideación*?

Veamos otro ejemplo del espacio y el tiempo como parte esencial de la morfología de la *ideación*... musical. Este es un caso algo más complicado de imaginar. Puede entenderse que para cualquier *ideación* el tiempo es un elemento esencial, con sentido específico dentro de la *ideación*. La música y la *ideación* musical (composición) son un claro ejemplo en el cual el tiempo se convierte en un elemento principal de la morfología de la *ideación*. La música es esencialmente... tiempo en cuanto a morfología. Ahora bien, ¿qué pasa con el espacio? Si imaginamos cualquier melodía “sonando en nuestra imaginación” y la discretizamos, podríamos entender que dichas partes no son esencialmente espacio... Ahora bien ¿Dónde tienen lugar esa secuencia temporal de notas? ¿Dónde acontecen los sonidos? ¿Cuál es la definición del medio en el cual puede percibirse dicha melodía, aún en el sujeto?... En efecto, el espacio también juega un papel importante en este tipo de

⁸⁰ DELIBES, Miguel, *Discurso a la entrega del premio Cervantes*, Ed. Premio Cervantes, Alcalá de Henares, Madrid, A. 1994

ideación. Lo que ocurre es que tendemos a entender el espacio como forma y no como medio. Ya veremos a lo largo de nuestro trabajo y concretamente en la primera parte de este libro, cómo el mejor modo de entender la entidad espacio, no es como forma sino como medio o lugar. Sin el espacio en la música no podríamos percibir el tiempo. El espacio en la música, sin entrar ahora en particularidades, es necesario para percibir los tiempos... es medio del tiempo.

De hecho la interconexión de las distintas ideaciones podría tener ese nexo común, esa morfología común que conforman el espacio y el tiempo. Puede ser que en una *ideación gráfica* concreta, el sonido de una música se constituya en parte esencial de la misma. Puede ser que la pintura de un cuadro lleve implícitamente la melodía de una Obertura de una ópera de Puccini, o que una obra de Arquitectura lleve consustancialmente adherida en sus formas, el violín de una obra del barroco italiano, o la trompeta del Jazz de *Miles Davis*... Dichas obras ideadas, producto de distintas *ideaciones*, pueden compartir su “lenguaje” con el resto de ideaciones del mismo género, pero básicamente tienen un “*verbo*” cualitativamente similar y compartido, *coordinadas fenomenológicas similares: el espacio virtual y el tiempo virtual*.

A tener que definir la morfología básica de todos los procesos de *ideación*, de forma que valga para cada uno... los tipos morfológicos se reducen considerablemente. No puede ser la música, porque hay ideaciones que no la tienen como elemento constitutivo... si bien es un elemento morfológico de la *ideación* musical. Tampoco puede ser la construcción porque esta visión específica del espacio aplicado a la arquitectura o la ingeniería no está presente en ideaciones como la musical o la literaria... aunque sea un elemento morfológico de la *ideación arquitectónica*. Ni siquiera la palabra... ya que habrá innumerables procesos de *ideación* que no la hayan tenido en cuenta. El *espacio y el tiempo*, en definitiva, pueden entenderse como los elementos que configuran esencialmente cada morfología de la *ideación*.

Sintéticamente podríamos afirmar que la morfología básica de toda *ideación* consiste en dos entidades comunes a todo proceso: El *espacio y el tiempo* como entidades propias de la *ideación*. Ciertamente habrá ideaciones donde la geometría no tenga lugar... pero necesitará de un espacio para ser lo que es... Habrá ideaciones en las que el espacio sea más recurrente que el tiempo... Otras serán al contrario, como es el caso de la música... Pero siempre estarán ambas entidades.

El *espacio* y el *tiempo* que como entidades propias de la *ideación* lo serán también del sujeto. Es por esto por lo que de ahora en adelante hablaremos de *espacio virtual* y *tiempo virtual*. Entendiendo la virtualidad no como una característica de irrealidad (todo lo contrario) sino como un modo de situar ambas entidades dentro del sujeto y adjudicarles la característica de potencialidad: Son entidades continentales de espacio-tiempo.

Lo que nos lleva a las siguientes conclusiones:

1. La idea tiene un ser específico que analizaremos en su momento. Lógicamente está en cada *ideación*, pero no podemos entenderla como morfología esencial dada la complejidad de ella misma, de su difícil percepción. El análisis de la idea en la ideación lo dejamos para la segunda parte de nuestra Tesis.
2. La *morfología de la ideación* está constituida esencialmente (mínimamente) por el *espacio* y *por el tiempo*. Estas entidades no son equivalentes al espacio y al tiempo que conocemos como coordenadas de la percepción sensible y exteriores al sujeto. Se trata de entidades propias del sujeto, que llamaremos *espacio virtual* y *tiempo virtual*, ambas entidades *reales*, pero virtuales en cuanto a potencialidad de ser: continentales de un espacio-tiempo concreto.
3. El *trayecto*, *la ruta* y *el camino* que va desde el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*, al espacio y el tiempo... es el mismo que existe desde el *sujeto ideador* al *objeto ideado*.
4. Las demás unidades de significado referidas explícitamente a la misma *ideación*, forman parte de una especie de *sintaxis de la ideación* pero no de una morfología esencial.

2.2.- SINTAXIS DE LA IDEACIÓN: LA IDEA SE HACE ESPACIO Y TIEMPO

Crear espacio y tiempo para toda clase de actividades es la tendencia vulgar del hombre que obra.

Crear espacio y tiempo para “encantarse y encantar” es la tendencia del hombre refinado.⁸¹

Luís Barragán

Ya hemos considerado la morfología de la *ideación* se encuentra constituida esencialmente por *espacio* y *tiempo*, como entidades propias del sujeto. Hemos considerado así mismo, las demás unidades de significado referidas explícitamente a la *ideación*, como parte de una suerte de “sintaxis de la *ideación*”. Entendemos, por tanto, la sintaxis de la *ideación* como *la manera de enlazarse y ordenarse los elementos constituyentes de la ideación o las distintas ideaciones.*⁸²

¿Pero qué es una unidad de significado referida explícitamente a la *ideación*? O aún más importante ¿Qué relación tienen lo que podemos entender como morfología y aquello que podemos definir como sintaxis de la *ideación*, en relación a la misma idea?

Pensemos en un momento en un ejemplo que puede ilustrar nuestro camino discursivo. Pensemos que un *agente ideador* concibe como herramienta de *ideación* de un edificio, un punto o una línea, y que estos se sitúan dentro del ámbito del sujeto sin que se hayan materializado en su exterior. El punto o la línea, al analizarlos específicamente, carecen de volumen y por lo tanto pueden considerarse carentes de sentido para la *ideación* de un edificio. Se trataría de una morfología específica carente de sentido propio para la *ideación arquitectónica*. Pero sin embargo puede servir como generador de un edificio habitable: con volumen y espacio. Luego ¿es en realidad un elemento carente de sentido?

⁸¹ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafo de 1945 Reflexiones a la revista arquitectura)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 27

⁸² MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (j-z)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 2731

María Moliner define la sintaxis gramatical como: *Manera de enlazarse y ordenarse las palabras en la oración o las oraciones en el período.*

Desde un punto de vista ontológico: ¿Pueden ser consideradas dichas formas que no tienen en sí volumen, como espacios virtuales?

Esto nos lleva a la contradicción de afirmar que hay formas que tienen una *morfología específica* y afirmar que dicha morfología específica no encuentra correlato con lo que podríamos llamar la “*sentido*” de la *ideación*. Para la *morfología específica*, será una línea, mientras que para el “*sentido*” de la *ideación* será un *espacio virtual*. Esa línea o ese punto adquieren razón de ser en la *ideación*, según *la manera de enlazarse y ordenarse los elementos constituyentes de la misma ideación o las distintas ideaciones*. Esos elementos adquieren sentido gracias a lo que podríamos denominar, sintaxis de la *ideación*.

Sin duda una línea o un punto son susceptibles de ser espacios virtuales. Son, en términos aristotélicos, espacios virtuales reales y “*en potencia*” de manifestarse en un espacio-tiempo concreto, en el objeto ideado. Son “*actualmente*” continentes espacios, aún cuando molecularmente carezcan de alguna de las tres dimensiones. Pero esa cualidad no se debe estrictamente a su forma, no la deben a su morfología específica, sino más bien a aquello que podríamos definir como sintaxis... a la relación interna de esas formas virtuales con la misma *ideación*.

Normalmente en una frase, el sentido último de una palabra no se advierte hasta que no se analiza su sintaxis. En la *ideación* esto es aún más evidente e incluso se invierte el rango de la prerrogativa. La morfología de la *ideación* tiene su sentido específico “gracias” a la sintaxis, mientras que en la gramática suele ocurrir al revés. No podemos separar la morfología de la *ideación*, del contexto de dicha *ideación*. Incluso, en determinados casos la sintaxis de la *ideación* precede a la morfología específica.

2.2.1.- Sintaxis de la ideación: la manifestación de la idea

Hasta ahora hemos enunciado los elementos sustanciales de la morfología de la *ideación*: el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*. Pero ya hemos visto, como ejemplo de la importancia de la sintaxis, que puede haber un *espacio virtual* que singularmente no lo sea. Es el caso de una línea como forma de ideación en el sujeto que en realidad significa un espacio... Si bien su *morfología específica* es una línea, su *morfología en la ideación* es *espacio virtual*. Gracias al sentido de dicha forma (sintaxis) en la misma *ideación*, dicha forma adquiere su *morfología específica*. Luego ¿Qué dota de significado a dicho *espacio*

virtual? ¿Qué hace que dicha morfología tenga sentido?... La respuesta a estas preguntas es aquello que hemos clasificado como sintaxis de la ideación...

También hemos visto el ejemplo en el que una música puede alterar el espacio y el tiempo propios de una *ideación*. Estaríamos hablando también de sintaxis de dicho proceso. Cada elemento de la morfología se ve alterado y cualificado por su relación de significado con el resto de componentes de la *ideación*. El *espacio virtual* y el *tiempo virtual* se ven informados por la música dentro del contexto de la *ideación*.

Pero ¿qué es lo que dota de sentido en último término a la morfología de la *ideación*? ¿Cuál es el sentido del *espacio virtual* y el *tiempo virtual* respecto de la *ideación*? Bien podría establecerse esta cuestión como pregunta conductora de nuestra investigación... (sin duda responder a esto es “empresa ambiciosa”). Ahora bien, no podemos analizar el espacio-tiempo virtual respecto de la *ideación* sin estudiar la *ideación* “en sí”... Debido a que la *ideación* se tratará, propiamente, en la segunda parte de este trabajo, pensamos que el análisis de ambos términos (espacio y tiempo) no se termina en esta primera parte, que ahora introducimos. Ahora, simplemente procuramos empezar a pensar sobre estas dos entidades, ciertamente resbaladizas: el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* propios de la *ideación*.

Digamos que el sentido de la morfología de la *ideación* (del *espacio* y el *tiempo virtuales* propios del sujeto), tiene mucho que ver con la sintaxis de dicho proceso. Si pensamos en una *ideación* cualquiera, pongamos por caso de un edificio, el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* propios de dicho proceso tendrán un sentido específico. Si pensamos otra *ideación* cualquiera, también podremos entrever un tipo de *espacio virtual* y *tiempo virtual* específicos... Si seguimos imaginando distintas *ideaciones*, podemos sacar una conclusión bastante obvia: Para cada *ideación*, tanto el *espacio virtual* como el *tiempo virtual*, tienen un significado singular vinculado a dicho proceso específico.

La *sintaxis* de la *ideación* puede constituirse pues (muy simplificada mente expresado), en una atribución de significado específico a la *morfología de la ideación*. Ahora bien, si entendemos la *morfología de la ideación* esencialmente (mínimamente) como *espacio virtual* y *tiempo virtual*, podríamos tener la siguiente ecuación: Cada *espacio virtual* y cada *tiempo virtual* tiene una sintaxis específica. Cada *espacio virtual* y cada *tiempo virtual* es continente de un significado específico.

Ahora bien, aquello que dota de significado al *espacio* y al *tiempo*, propios de la *ideación*, está inscrito esencialmente en el mismo sujeto, en la misma *ideación*... Si entendemos la idea,⁸³ como la *ideación en potencia*, podemos afirmar que es ella misma la que cualifica cada *espacio virtual*, cada *tiempo virtual* inherente a dicha *ideación*.

Dicha *idea (ideación en potencia)* tendrá un modo de ser en la *ideación*, un modo de acontecer, de manifestarse en el proceso creativo. Es ese modo de ser, es esa apariencia, o incluso esa “forma” de la idea, la que cualifica la *morfología de la ideación*: el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*. Es por esto por lo que en la investigación hermenéutica sobre el *espacio* y el *tiempo*, no debemos perder el punto de vista de lo que son ambas entidades en la *ideación*. Son, propiamente hablando, entidades informadas por la *manifestación de la idea*. Si bien no lo repetiremos expresamente en cada apartado, no podemos obviar la presencia de dicha afirmación en ninguno de los apartados en los que se desglosará el estudio: Tanto el *espacio virtual* como el *tiempo virtual* se ven permanentemente informados, cualificados, dotados de sentido, individuados... por el acontecer de la *ideación en potencia*: de la *idea*.

El modo de acontecer la *manifestación de la idea*, es aquello que informa la *morfología* de la *ideación*: Esencialmente tanto el *espacio* como el *tiempo* propios de dicho proceso.

No podemos entender la frase “*punto línea punto ¡¡¡línea!!! línea, línea ¿punto?, línea; punto*”... ¿verdad? (Parece una *broma Morse*...) En referencia al sentido de la morfología en la *ideación*, no tiene ningún sentido. Necesita de la sintaxis, del sentido en la *ideación*, para constituirse en morfología comprensible. Bien para constituirse en un *espacio virtual* tridimensional... o incluso bidimensional. Para adquirir el peso, el volumen y el relieve, necesita de la *manifestación de la idea*... Sin la sintaxis de la *ideación*, una línea nunca puede ser un espacio.

Abramos un paréntesis para afirmar una obviedad: que la clasificación de “morfología” y “sintaxis” de la *ideación* que estamos realizando no es una clasificación exhaustiva. No procedemos a desmenuzar cada elemento propio, lo que podría hacerse al hilo de distintas disciplinas como la psicología o una filología de un metalenguaje de la creación, entre otras... Pensamos que la *sintaxis de la ideación* sería seguramente, el

⁸³ La *idea* será tratada con propiedad en la segunda parte de nuestro trabajo. Si bien es un término “ingente” que podría configurarse en el argumento de una enciclopedia, lo trataremos resumidamente y en referencia a la *ideación*. Esencialmente y por ahora, podemos entenderla etimológicamente, como *ideación en potencia*.

aspecto de más dificultad en el análisis exhaustivo y el más ricamente relacionado con otras disciplinas. El estudio de esto, en sí sería tan ambicioso como inabarcable... pero quizás interesante, en otro momento. Nosotros, por ahora, simplemente pretendemos clasificar *grosso modo*, la *ideación* en estos dos aspectos (*sintaxis* y *morfología*) para poder avanzar un poco más y llegar a saber “algo” sobre la *ideación* en sí...

...Siguiendo con este “*ejemplo morse*”... También para el caso de un *espacio virtual “bidimensional”* (como ocurre en algunas ideaciones pictóricas), tanto la línea como el punto, necesitan también de la *ideación* para dotar de sentido a dicha morfología y pasar de ser morfología específica a *morfología de ideación*. En cualquier *ideación* hace falta que dicho proceso informe cada elemento propio, empezando por el *espacio* y el *tiempo*, como elementos esenciales. Incluso una simple línea en un cuadro no puede tener ningún sentido de *ideación*, si no contiene la manifestación de lo que se quiere hacer, el sentido, la *ideación* en potencia... incluso aunque el sentido fuera no tener ningún sentido.

En el ejemplo anterior de la frase “*punto línea punto ;;;línea!!! Línea, línea ¿punto?, línea; punto*”, la *morfología específica* la compondrían las distintas palabras que conforman la frase (los distintos elementos gráficos). La *morfología de la ideación* estaría compuesta esencialmente por el *espacio virtual* que se crearía gracias a la *sintaxis*, gracias a la *manifestación de la idea*.

Para la gramática y en la *sintaxis* de una frase, la relación entre los distintos elementos componentes, dota de sentido a la misma. Se trata de la relación de las distintas partes, la relación de los distintos elementos morfológicos de la frase.

En la *ideación* la peculiaridad existente es que la *sintaxis* se encuentra incoada en la *morfología*. Esto es esencialmente interesante para el análisis del espacio y el tiempo propios de la *ideación*.

Es como si al decir una palabra concreta de una frase estuviéramos adivinando el todo... La *manifestación de la idea* en el *espacio* y *tiempo* de la *ideación*, lleva a dotar a dichas entidades, de un sentido contenido en su misma morfología.

La *morfología* esencial de la *ideación*, se ve informada de sentido gracias a la *ideación en potencia incoada en ella misma*, lo que hemos llamado *sintaxis* de la *ideación*. Digamos coloquialmente que la *ideación en potencia* se hace *presente* y que en eso

consiste esencialmente la *sintaxis* de la *ideación*. La *ideación en potencia*, hecha *morfología* es equivalente a decir, la *ideación* hecha espacio y tiempo virtual...

Podemos afirmar someramente, y para completar esta breve introducción, que cuando la *ideación en potencia* se hace espacio y tiempo virtual, describe en su morfología (esencialmente espacio y tiempo virtual) la *manera de enlazarse y ordenarse los elementos constituyentes de la ideación*.

La *ideación incoada* se hace *espacio virtual y tiempo virtual*: Así se informa de sentido la *morfología de la ideación* (esencialmente *espacio virtual y tiempo virtual*), así se realiza la *sintaxis de la ideación*.

Ahora bien, todo lo dicho con anterioridad plantea todo un mundo de preguntas... Cuestiones sobre el espacio y el tiempo en la ideación... y sobre la *ideación* en sí. Estas preguntas son el motor de nuestra investigación, lo que nos va a mover, durante gran parte de este trabajo.

2.3.- LA IDEA SE HACE ESPACIO Y TIEMPO: UNA APORÍA

Si somos capaces de sintetizar en una *ideación*, un *espacio virtual* y un *tiempo virtual*... y a su vez los situamos dentro de una *sintaxis o ideación incoada*, tenemos la manifestación más común de una *ideación*... que será además, ya lo trataremos en su momento, la manifestación inteligible por excelencia de la idea.

Digamos que una vez desarrollada una *ideación* podemos hablar que, bien en la forma de un *objeto ideado*, bien sea en la *expresión gráfica*, o bien sea en el *encuentro sujeto observador-objeto ideado*... en cualquier caso, *la ideación se habrá hecho espacio y tiempo concretos*.

En efecto, en una *expresión gráfica*, *la manifestación de la idea se hace un espacio y tiempo concretos*. Igual ocurre en un *objeto ideado*: ocupa un espacio y un tiempo específicos... Y de igual forma se entiende el *encuentro transubjetivo con el objeto ideado* o con la misma *expresión gráfica*: se produce en un *tiempo* y un *espacio históricos*. Ahora bien, el hacerse un *espacio* y un *tiempo* concretos no es una cualidad que se consiga desde el primer momento de la *ideación*. De hecho, ya hemos comentado que el *espacio* y el *tiempo*, propios de la *ideación* y que serán objeto de investigación en esta primera parte del libro, son entidades cualitativamente distintas del espacio y el tiempo, entendidos como coordenadas de la percepción sensible.

Pensamos que la necesidad metodológica de nuestro trabajo, de ver las entidades no virtuales (espacio-tiempo) como el camino más fiable para acercarnos a las virtuales (espacio-tiempo virtual), se convierte igualmente en una ruta de doble sentido. Lo que en principio es una vía hermenéutica utilizada para las entidades virtuales, puede ser enriquecedor también para las entidades no-virtuales en relación a las virtuales. Lo verdaderamente relevante de las consideraciones de las entidades virtuales *espacio y tiempo*, propias de la *ideación*, es verlas y cotejarlas con sus homólogas no virtuales: el espacio y el tiempo. Dos breves razones para ello. Una de ellas es que esa ha sido nuestra elección en cuanto al método hermenéutico: Nos parece el modo más acertado para acercarse a la verdad de ambas entidades propias de la *ideación*. La segunda razón es las paradojas que suscita el enfrentamiento de ambos conceptos. Paradojas y aporías que no hacen más que contrastar el sentido de lo que es objeto de nuestro estudio en esta primera parte: el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* propios de la *ideación*.

Aunque el elenco total de aporías, paradojas y similitudes, debidas al enfrentamiento de ambas entidades, se desarrollará durante los capítulos siguientes, vamos a establecer ahora algunas contradicciones como punto de partida. Ellas constituirán un acicate a nuestra investigación en su génesis y servirán así mismo, para situar al lector en el centro de la problemática a tratar.

1. Un *espacio virtual* no tiene, en principio, las categorías de Espacio: Un *espacio virtual*, según las categorías de Espacio, no puede ser creado, y sin embargo lo es. Si aceptamos las categorías anteriormente expuestas, en las que el espacio se sitúa junto con el tiempo, dentro de las coordenadas necesarias para cualquier percepción sensible, el *espacio virtual* no es de esa naturaleza. Son categorías que pertenecen al sujeto y de alguna manera pueden ser creadas a libre voluntad.
2. Un *tiempo virtual* no tiene, en principio, las categorías de Tiempo: Un *tiempo virtual*, según las categorías de Tiempo, no puede ser creado, y sin embargo lo es. Si aceptamos las categorías anteriormente expuestas, en las que el tiempo se sitúa junto con el espacio, dentro de las coordenadas necesarias para cualquier percepción sensible, el *tiempo virtual* no es de esa naturaleza. Son categorías que pertenecen al sujeto y de alguna manera pueden ser creadas a libre voluntad.
3. El Espacio no puede ser creado y sin embargo la *ideación* es una invención en sí misma. El *espacio virtual*, si puede ser creado. Es más, si no hubiera creación del *espacio* dentro de la *ideación*, no existiría dicha *ideación*. Pensamos que incluso otras ideaciones como la musical o la literaria, son también creaciones de espacio. Ya lo veremos en su momento.
4. El Tiempo no puede ser creado y sin embargo la *ideación* es una invención en sí misma. El *tiempo virtual*, si puede ser creado. Es más, si no hubiera creación del *tiempo* dentro de la *ideación*, no existiría dicha *ideación*. Pensamos, y en su momento lo trataremos, que los “ritmos” del tiempo dependen y son creaciones igualmente de la *ideación*.
5. Ya hemos comentado cómo una *forma virtual* puede cambiar el significado de su identidad formal y convertirse en *morfología de la ideación* (y convertirse en *espacio virtual*), dependiendo de la *sintaxis de la ideación* contenida en si misma (la *ideación incoada*). La invención del *espacio* no sólo se da como fundamento de toda *ideación*, sino también parcialmente dentro de cada *ideación* concreta y en relación con su *morfología*.

6. Si entendemos dentro de la *morfología* de la *ideación*, el *tiempo virtual* como componente esencial, estamos afirmando que la *ideación incoada* es la que dota de sentido a ese *tiempo ideado*. La invención del *tiempo* no sólo se da como fundamento de toda *ideación*, sino también parcialmente dentro de cada *ideación* concreta y en relación con su *morfología*.

Luego ¿Cuál es la naturaleza del *espacio virtual* y del *tiempo virtual*, como entidades propias de la *ideación*? ¿No es esta cuestión algo que merece ser tratado, que posee la urgencia de ser investigado?

Básicamente nos encontramos en ese camino que va desde el *sujeto al objeto*. Desde el *espacio-tiempo virtual* hacia el espacio-tiempo... En este trayecto veremos las contradicciones internas de ambas categorías, que lejos de plantear una dicotomía, nos ayudarán a relacionar dialécticamente ambos términos en orden al conocimiento interno de la *ideación*. Este es el objeto de gran parte de nuestra investigación... para llegar a saber un poco más sobre aquello que llamamos *ideación*.

El *espacio-tiempo virtual* de la *ideación*:

1. **Puede ser creado.** Esencialmente una *ideación* es un proceso creativo por el cual se da una invención de *espacio* y de *tiempo*. Ambas categorías las llamaremos *virtuales* por situarse dentro del sujeto... y se encuentran en potencia de ser categorías *no virtuales* (*espacio* y *tiempo*). Ahora bien, son entidades tan reales, como el espacio-tiempo no virtual, hacia el que se dirigen.
2. **Puede ser una condición apriorística de la percepción sensible.** El *espacio-tiempo virtual* puede convertirse en espacio-tiempo no virtual. Tal es la condición de toda *ideación*: pasar a insertarse en el mismo medio que tiene el acontecer del sujeto... pasar a ser un objeto espacio-temporal. En definitiva, pasar a ser espacio-tiempo concreto para convertirse en (en categorías kantianas) *condición apriorística de la percepción sensible*.

Dedicaremos las siguientes páginas de esta primera parte, al estudio pormenorizado del espacio-tiempo y del *espacio-tiempo virtual*, como un análisis necesario para un mayor acercamiento al sentido y fundamento de la *ideación*.

3. ***EL ESPACIO Y EL ESPACIO VIRTUAL***

*Distintas concepciones históricas del término “Espacio”
aplicadas al término “Espacio Virtual” en la Ideación*

*La arquitectura es la creación meditada de espacios.*⁸⁴

L. I. Kahn

No se puede identificar el concepto del espacio, como coordenada de la percepción sensible, con el concepto del espacio generado por *la ideación*. Aunque ambos pertenecen a la epistemología del sujeto, uno forma parte de la precomprensión (lo podemos entender al modo kantiano), es anterior a la percepción e informa de sentido todo lo percibido. Por otra parte, el otro, el virtual, es espacio generado por *la ideación* y se sitúa en la misma *ideación*. Antes de materializarse y convertirse en real, como nueva coordenada de la percepción sensible, de llegar a ser objeto, es una entidad de naturaleza distinta a lo que normalmente entendemos por espacio, de naturaleza subjetiva, virtual.

Tampoco podemos identificar el *espacio virtual* propio de la *ideación*, generado en dicho proceso y que anuncia al objeto creado, con el *espacio virtual* propio de los entornos virtuales informáticos, aunque tenga elementos comunes. El *espacio virtual* al que dedicaremos nuestra investigación se refiere a aquel que antecede a la *obra ideada* y en este sentido, los entornos virtuales informáticos son entidades ideadas... Se trata de un objeto de la *ideación* (una entidad inscrita en la misma ideación) cuya finalidad es la misma creación. Sirve “*para y en*” la *ideación*. No es un entorno gráfico informático, sino más bien un objeto de *ideación*.

Comúnmente esta última definición, como entidad propia de la ideación, no es la más extendida. Lo normal cuando escuchamos *espacio virtual* es que pensemos en un entorno gráfico generado por ordenador. Pero el *espacio virtual* de la *ideación* (pensamos) es de otra naturaleza, cualitativamente distinto. Ahora bien, a la clasificación “informática” le dedicaremos (no podía ser de otra forma) un apartado específico donde veremos las diferencias con el *espacio virtual* propio de la *ideación*.

⁸⁴ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 85

Tomás Maldonado, del que hablaremos más adelante, es en este sentido, un experto en esta concepción informática del *espacio virtual* y se refiere básicamente a este tipo de entidades, como aquellas generadas por ordenador. Este *espacio virtual* es una entidad que puede arrojar luz al estudio del espacio virtual propio de la *ideación*, pero tenemos que afirmar que no son lo mismo. Son cualitativamente diferentes.

*Detengámonos, para comenzar, en el problema de la relación entre espacio real y espacio virtual, entre espacio natural y espacio artificial. ¿Qué sucede cuando un paciente que sufre de dificultades sensomotoras en el espacio real se sumerge en un espacio virtual? ¿Cuáles son las diferencias para el enfermo entre navegar en un entorno realmente estructurado y navegar en un entorno virtualmente estructurado? Si el primero es un entorno que es vivido como experiencia total, o sea como una experiencia en la que el vínculo gravitacional y la implicación multisensorial tienen un papel relevante, ¿qué comporta para el paciente el hecho de tener que actuar en un entorno como el virtual, en el que la gravitación sólo es simulada y la experiencia es, de ordinario, preferentemente visual? ¿Qué acaece cuando, durante un limitado período de tiempo, se transfiere del entorno rico en estímulos de la realidad a otro, con seguridad más pobre, de la virtualidad?*⁸⁵

En este breve extracto se puede entender la concepción que *Tomás Maldonado*, tiene del *espacio virtual* como realidad virtual exterior al sujeto. El espacio virtual es para *Tomás Maldonado* un medio, al igual que ocurre con el *espacio real*, aunque con cualidades propias de la virtualidad. Ahora bien, si entendemos el espacio virtual como una entidad interior al sujeto no podemos asimilarlo como medio sino más bien como objeto insertado en la *ideación*...

La naturaleza de esta entidad en la *ideación* es complementaria pero diferente a la referida en los medios informáticos (ya lo veremos)... Aunque la principal y más sugerente diferencia es la que mantiene con su entidad *homóloga* no virtual: el mismo espacio. Ya hemos visto anteriormente que una forma carente de volumen dentro de una *ideación* podía representar un espacio continente de ese volumen... Lo que representa una primera señal de la naturaleza del *espacio virtual* en la formalización o generación de *la idea* y su diferencia respecto del espacio como coordenada a-priori del entendimiento. En los próximos capítulos tendremos tiempo de desarrollar cualitativamente el concepto.

⁸⁵ MALDONADO, Tomás, *Crítica de la razón informática*, Ed. Paidós Multimedia, Barcelona, A. 1998, P.174

Ahora bien, no todo son diferencias entre los distintos espacios. Existen otras muchas similitudes entre ambas categorías, la virtual y la no virtual. Su análisis histórico y hermenéutico es aquí de vital importancia. El espacio como categoría no virtual, ha sido ampliamente tratado y estudiado a lo largo de la Historia, mientras que el término “*espacio virtual*” se caracteriza por la ausencia de bibliografía específica.

Todo ello nos ha llevado al análisis del *espacio virtual* al hilo de las distintas concepciones históricas de término espacio. Ello nos ha movido a utilizar el método hermenéutico indicado por *Gadamer*. Nos pareció fundamental de cara a un acercamiento al “*en sí*” de la *ideación*. Nos pareció un paso necesario para llegar a saber un poco más de aquello que llamamos y vivimos como *ideación*.

3.1.- LO FINITO Y LO INFINITO EN LA ANTIGÜEDAD

Dos amigos se encontraron, no hace mucho, para tomarse unas cervezas. Pudimos observar su conversación que, *grosso modo*, decía así:

-. El otro día vi un programa científico sobre las estrellas más alejadas de la Tierra y los últimos descubrimientos sobre la expansión del Universo... Y es que cuando miras al cielo y ves que detrás de una galaxia hay otra... y después otra... Y más allá una nebulosa... y así hasta no sabes cuando... pienso dos cosas: Que el universo es infinito y que el ser humano debería empeñarse más en buscar vida extraterrestre, sobre todo las formas de vida superiores a la nuestra... ¿Tú qué piensas?

.- Te comentaré también dos cosas; Una: La infinitud no puede demostrarse. No puede demostrarse lo infinito con lo finito... Dos: Es probable que haya vida extraterrestre. Pero, si esa vida es superior a la nuestra, entonces serán ellos los que nos encontrarán a nosotros. Dicho de otra forma, pienso que podemos encontrar vida extraterrestre inferior o igual a la nuestra en un universo cuya infinitud no podemos demostrar.

En general, es evidente que es imposible afirmar que existe un cuerpo infinito y que al mismo tiempo cada cuerpo tiene su lugar propio. (...)⁸⁶

Aristóteles

Antes de continuar con la concepción del espacio en la antigüedad baste alguna puntualización sobre el pensamiento griego. Para la antigüedad clásica tenemos que entender la siguiente equivalencia: *comprender equivale a delimitar*. Lo informe, lo ilimitado

⁸⁶ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro III, Capítulo B.5. 205b (25), P. 200

no puede comprenderse. Sólo lo definido es comprensible. Lo ilimitado es informe, incompresible, inabarcable y sobre todo irracional.

Casi todos los pensadores de aquella época, y todos los grandes quitando a los sofistas, afirman que el Logos (*λογος*) o inteligibilidad, es lo único real. Aunque también para los tres grandes filósofos de entonces (y algún otro), *Sócrates*, *Platón* y *Aristóteles*, la razón o el ser de lo real es también aquello que va más allá de lo sensorialmente percible. Dicho de otra forma el espacio es una entidad real, luego es inteligible, *ergo* es *logos*, *ergo* simplemente es o *existe*.

Etimológicamente *In-finis* es equivalente a decir sin-forma, de lo que se deduce que para la antigüedad, decir infinito es decir deforme. Del mismo modo que el Universo infinito no es concebible por el pensamiento griego, el espacio infinito es *ininteligible* y por lo tanto *irreal*. ¿Pero qué pasa con esa aparente infinitud del espacio consistente fundamentalmente en su inabarcabilidad?

Escuchemos a *Aristóteles* en su *Física*, en el capítulo 5, donde afirma y justifica que no hay un infinito separado ni un cuerpo sensible infinito:

Además ¿cómo es posible que exista el Infinito mismo, si ni existen el Número mismo ni la Magnitud misma, de los que el infinito es de suyo una propiedad? La necesidad de que exista este infinito es aún menor que la del número o la magnitud en sí.⁸⁷

Y un poco más adelante, *Aristóteles* concluye (hablando del infinito):

Por consiguiente, será o indivisible o divisible en partes infinitas. Pero es imposible que los múltiples infinitos sean lo mismo; porque así como una parte de aire es aire, también una parte de lo infinito sería infinita, si lo infinito fuera una sustancia o un principio. Luego lo infinito tiene que carecer de partes y ser indivisible. Pero es imposible que un infinito actual sea así, pues tiene que ser una cantidad. Luego lo infinito existe como un atributo. Pero, si así fuera, ya sea ha dicho antes que no se lo puede llamar principio, sino más bien a aquello de lo cual es atributo, como el aire o lo Par. De ahí que sea

⁸⁷ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro III, Capítulo B.5. 204a (15), P. 194.

*absurdo lo que dicen cuantos hablan a la manera de los pitagóricos, pues hacen de lo infinito una substancia y lo dividen en partes.*⁸⁸

Aristóteles recoge la paradoja de *Zenón de Elea* para explicar la aparente infinitud de un Universo finito. El intento filosófico característico de *Zenón* es fundamentar la doctrina de su maestro *Parménides* de que no se da la pluralidad ni el movimiento, sino sólo un ser en reposo. Para ello argumenta con sus célebres cuatro argumentos contra el movimiento de los cuales, los dos primeros constituyen la paradoja de *Aquiles* y la tortuga y en la que explica la aparente infinitud del universo finito. Brevemente y resumidamente *Zenón* plantea lo siguiente:⁸⁹ Cada trayecto que recorre la tortuga de la paradoja, se puede dividir en ilimitados trayectos. Si a *Aquiles* se le da la posibilidad de recorrer el espacio que le separa de la tortuga y, antes de llegar a ella, también se le da la posibilidad a la tortuga de recorrer otro espacio en el mismo tiempo... ambos jamás se encontrarían. De aquí entiende que la infinitud no es más que una apariencia de la realidad.

Dicha paradoja es muy entendible para un pensamiento en el que todo se puede medir y todo tiene forma. Para *Aristóteles*, *Platón* y *Sócrates* el Universo es finito aunque no todo el pensamiento Antiguo concibió el Universo de esta manera. Es el caso de los *Epicúreos*. Precisamente aquella cosmología que basaba su conocimiento exclusivamente en lo sensible y en el placer (*Eudemonía*) lo entendió de otra forma. Los *Epicúreos*, muy posteriores a los grandes pensadores griegos, pregonan y enseñan, que el auténtico fin (*τελος*) del hombre es el placer (*ηδονη*) y consecuentemente lo proclaman como solución moral junto a la consecución del apetito y el goce.⁹⁰ La importancia que dan los partidarios de la *eudemonía* a la racionalidad, al *logos*, como “en sí”, es nula o enfocada siempre al mismo placer. *Epicuro* no le da tanta importancia a la racionalidad del ser. Por lo que se puede entender su concepto de infinitud en las mismas categorías en las que es entendido para *Aristóteles* o *Platón*. Digamos que para la eudemonía o filosofía del placer la racionalidad, el *logos* no era esencial, de igual que tampoco lo era el delimitar, el comprender... en definitiva el dar forma a la percepción... No era tan importante el *logos*

⁸⁸ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C.), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Capítulo B.5. 204a (25), Pp.195

⁸⁹ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991, P.59

⁹⁰ *Ibidem*, P.245

como el *pathos*... de igual forma que no era tan importante lo finito como lo infinito... Ahora bien, la concepción del Universo como infinito es realmente una excepción en la Antigüedad.

Los investigadores griegos comprendieron mayoritariamente el Cosmos como una entidad limitada, finita por ser esta una cualidad de perfección y de inteligibilidad. Ésta concepción de lo definido está presente en todas las artes clásicas.

En el mundo del Cosmos entendido como orden y razón, se encontraba el mundo perfecto. Para aquellos, la perfección del mundo es casi una concepción religiosa. Observan los movimientos ordenados de los planetas y aprecian junto a la majestuosidad del movimiento la jerarquía del mismo, concluyendo que todo el Cosmos está ordenado en una jerarquía y razón perfectas. De alguna forma deducen que hay un orden dirigido en un crescendo de perfección.

3.2.- LA FORMA: *ἔιδος* ó *μορφή*? EL ESPACIO EN LA ANTIGÜEDAD

*La forma no tiene figura ni dimensión. La forma tiene simplemente una naturaleza, una característica; tiene partes inseparables. Si eliminamos alguna de esas partes, la forma se pierde.*⁹¹

L. I. Kahn

3.2.1.- La forma *ἔιδος* ó *μορφή*?

En el primer capítulo estuvimos viendo aquello que llamábamos *morfología* y *sintaxis* de la *ideación*. Básicamente entendíamos que igual que en una frase y dentro de la gramática, el estudio de ella se realizaba a través de la sintaxis y la morfología, así también para la *ideación* podíamos llevar todo un análisis de *los elementos que la constituyen*, o de la *manera de enlazarse y ordenarse* de dichos *elementos constituyentes de la ideación*. Concluíamos que el espacio y el tiempo como entidades de dicha *ideación*, configuraban la morfología elemental y común para los distintos tipos de ideaciones. Junto a aquello que entendemos como *espacio virtual* de la *ideación*, y que será objeto de nuestra investigación, hay una entidad homóloga en el mundo clásico que nos puede ayudar a entender esta otra categoría. Se trata de la forma. Pero ¿qué entendía el mundo clásico por dicho término? Nos interesa mucho ver su concepción, ya que hay una vinculación directa con lo que se puede entender en la actualidad o al menos configurar una línea de explicación de la dualidad conceptual en el término forma.

Para el mundo clásico hay dos términos que definen lo que actualmente entendemos por forma y que tenían significados diferentes. En primer lugar estaba el término *éidos* (*εἶδος*) y en segundo lugar el término *morfé* (*μορφή*).

Éidos (*εἶδος*) se refiere al aspecto exterior, forma del cuerpo de una persona o de una cosa. El término tiene una connotación “visual”, pues pertenece a una raíz verbal, que significa “ver”. De la misma raíz procede la palabra *ιδεα*, idea, lo cual también le da sentido poético a la narrativa del mito de la caverna.

⁹¹ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 186

De aquella significación original (*εἶδος*) de la forma corporal, como objeto de lo que ven los ojos, pasaron los griegos a significar el concepto, como objeto que ve la inteligencia. Los presocráticos usan el término bien para oponer el concepto unitario del ser a los múltiples entes físicos (*Parménides*), bien para oponer las fuerzas rectoras del cosmos a los cuatro elementos (*Empédocles*) y en general a lo indefinido.

Platón emplea en sus diálogos el término *εἶδος* para designar las ideas como objeto de una “visión” intelectual. En cuanto a *Aristóteles*, emplea el término *εἶδος* más en su “*Física*”, como un elemento de su hilemorfismo (teoría de la materia y la forma). En cualquier caso *Aristóteles* también utiliza *εἶδος* en aquellos libros que sitúa posteriormente a su obra principal (*Física*), también conocidos como *Metafísica*.

Este término se sitúa en el plano de lo determinante y lo definidor, es decir en el plano de la forma. Su uso expresa un matiz en lo que se entiende por forma. Según el gran comentarista *W.D. Ross*:

*En general, μορφή se refiere a la forma sensible y εἶδος a la estructura inteligible, y este último elemento es el principal en la noción aristotélica de forma.*⁹²

La clave de este problema terminológico está en la distinción aristotélica entre substancia primera y substancia segunda:

La substancia primera no está en otro sujeto, ni es predicable de otro. Es el individuo físico existente. Aquí valdría la palabra *μορφή* o *morfé*.

La substancia segunda no está en otro sujeto pero se predica de él. Esto es la substancia como concepto universal. Aquí vale la palabra *εἶδος* o *éidos*.

Ahora bien en la *Metafísica VII*, *Aristóteles* se ocupa de la substancia y a la substancia corporal la considera un compuesto de materia y forma, hilemórfica (*ἰλη, ἰλε; μορφή, morfé*). *Aristóteles* habla de la substancia realmente existente, por lo tanto de la substancia primera, y en definitiva de *μορφή*.

⁹² ROSS, W.D., *Aristóteles*, Ed. Sudamérica, Buenos Aires, A. 1957, P.110

Por el contrario, llama más frecuentemente *εἶδος* a la substancia segunda, es decir a la substancia pensada como un universal abstracto. La misma palabra emplea para designar la especie lógica. A nuestro parecer lleva razón *W.D. Ross* cuando dice que para *Aristóteles*, es la substancia segunda o lógica. El mismo *Aristóteles* lo dice.

Para *Aristóteles* la substancia primera es el ser en su más originario sentido, y el fundamento del ser de todo aquello que se puede decir. Pero también afirma que la substancia segunda es, en cuanto a la naturaleza, algo superior y más conocido, y por lo tanto fundamento de la substancia primera.

Ahora bien, ¿qué podemos concluir de aquí? Sencillamente que al tratar de la substancia, dice que la substancia segunda, la abstracta, es naturaleza primera (*natura prius*), y está considerando que es anterior a la substancia física. Esto nos recuerda a la teoría de las ideas de su maestro *Platón*... Y es que *Aristóteles* acaba siendo platónico en más aspectos de los que puede parecer en un principio.

Pues bien, la diferencia entre la morfología de una forma y su significado ya había sido tratado hace más de dos mil trescientos años. En nuestra investigación y a modo de ejemplo, un *espacio virtual* entendido como morfología de la *ideación*, formaría parte, según *Aristóteles*, de la substancia primera, mientras que su significado, su sintaxis en la *ideación*, la participación de la idea... lo haría de la substancia segunda.

Ahora bien, ¿De qué nos sirve esta nomenclatura del término forma, al aplicarlo a otras entidades, tales como la *ideación*? Veremos cómo la separación de los dos mundos, el inteligible (substancia segunda), y la esencia material del ser (substancia primera) tiene su correlato en otros “medios” como pudiera ser la misma *ideación*. Además nos recuerda la epistemología de *Immanuel Kant* en su “*Crítica de la Razón Pura*”, al establecer que le *knoumen*, *noúmeno* o “*cosa en sí*” (substancia primera) es inaccesible a través del sujeto. El modo de conocer de éste, se realiza a través de una serie de categorías, que filtran la manifestación de la “*cosa en sí*” para poderla percibir como lo que en realidad percibimos.

Puede ser que *Kant* no fuera un experto en filosofía clásica, pero resulta interesante observar cómo convergen dos líneas de pensamiento tan diferentes y tan separadas en el tiempo como son la aristotélica y la kantiana. Ver, en definitiva, cómo la búsqueda del *logos* es siempre una constante a lo largo de la historia.

Haciendo un paralelismo entre los términos aristotélicos y su aplicación a otros tales como “forma virtual” o “*ideación*”, y siempre dentro de los parámetros hermenéuticos, tenemos:

- *Morfé* (*μορφη*), que equivale a forma dentro de la *substancia primera*: Es sin duda el concepto que más se acerca a la forma virtual como constituyente de la *ideación*.
- *Éidos* (*ειδος*), identificado en su significado con la *substancia segunda*: Es la forma que percibimos primariamente, y en ese sentido no es una forma concreta, sino *idea* (*ειδος*). También puede entenderse como *manifestación de la ideación*, e incluso la misma *ideación* que percibimos.

Aristóteles al dar primacía a la substancia segunda respecto de la primera, se reúne en este punto con su maestro *Platón* en el reconocimiento de la primacía de las ideas como lo inteligible. El pensador griego más vinculado a la teoría inductiva y que tanto criticó la teoría de las ideas platónica... parece como si al final se volviera “platónico”. Al situar la prerrogativa del conocimiento, la primacía (*natura prius*), en la substancia segunda de naturaleza intelectual, coloca a ésta por delante de la substancia primera que corresponde a la naturaleza física. Como si al final de su epistemología, *Aristóteles* se volviera platónico.

3.2.2.- El espacio: La teoría del Lugar de *Aristóteles*

Una vez aclarado el término *Morfé* en relación con la forma constituyente del espacio podemos reproducir el pensamiento de *Aristóteles* en relación al “*lugar*”. La concepción aristotélica del término “lugar” es la concepción clásica más precisa del término actual “espacio” y como veremos mantiene su relación con el de forma. Ningún pensador griego de la época sistematizó tanto su pensamiento en torno al concepto de espacio como *Aristóteles*. Bien es cierto que hubo otros que utilizaron el espacio como medio en el que desarrollar sus tratados. Es el caso de *Euclides*. Pero nadie, como el preceptor de *Alejandro Magno*, se enfrentó tan directamente y tan valientemente al concepto de espacio. Él lo llama lugar:

Admitamos pues que 1.- el lugar es lo que primariamente contiene aquello de lo cual es lugar, y no es una parte de la cosa contenida; 2.- además , el lugar primario no es ni menor ni mayor que la cosa contenida; 3.- además, un lugar puede ser abandonado por la cosa contenida y es

*separable de ella; (y) 4.- todo lugar posee un arriba y un abajo, y por naturaleza cada uno de los cuerpos permanece o es llevado a su lugar propio, y esto se cumple hacia arriba o hacia abajo.*⁹³

Vemos aquí claramente cómo jerarquiza forma y espacio. Para *Aristóteles* el espacio (lugar) es anterior a la forma. La aplicación más elemental de su pensamiento viene a decirnos que para que se de la *manifestación de la ideación*, por ejemplo una *expresión gráfica*, es necesaria la existencia previa del lugar o espacio. Por otra parte, bastante obvio, pero también interesante si entendemos la importancia de la forma y la teoría hilemórfica de *Aristóteles*. Veamos cómo un poco más adelante, en su *Física*, nos subraya la diferencia entre la forma y el espacio:

*Porque al ser continente, puede parecer que el lugar es la forma, ya que los extremos de lo continente y lo contenido son lo mismos. Ambos son ciertamente límites, pero no de lo mismo: la forma es el límite de la cosa, mientras que el lugar es el límite del cuerpo continente.*⁹⁴

Y nosotros nos atrevemos a resumir: el lugar es el límite de la forma.

Hasta aquí podemos seguir al fundador le *Liceo* fácilmente. Pero hay un punto en el que seguirlo, se complica, al menos en cuanto al espacio virtual de la *ideación*, se refiere. Es cuando habla del lugar como continente inmóvil:

*Por eso, cuando algo, que se mueve y cambia, está dentro de otra cosa en movimiento, como la barca en un río, la función de lo que contiene es más bien la de un recipiente que la de un lugar. El lugar, en cambio, quiere ser inmóvil, por eso el lugar es más bien el río total, porque como totalidad es inmóvil. Por consiguiente, el lugar de una cosa es el primer límite inmóvil de lo que la contiene.*⁹⁵

Ahora bien, que el lugar, o el espacio sea un medio inmóvil no se sostiene fácilmente en relación al *espacio virtual de la ideación*, por razones obvias. Ni siquiera para poder

⁹³ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro IV, Capítulo A.4. 211a (1), P. 234.

⁹⁴ *Ibidem*, Libro IV, Capítulo A.4. 211a (1), P. 237

⁹⁵ *Ibidem*. Libro IV, Capítulo A.4. 212a (15, 20), Pp. 239, 240

entender un espacio no-virtual en movimiento, por ejemplo, interior a un vehículo que se está desplazando.

Abramos un paréntesis ahora en torno a los escritos de *Aristóteles* recopilados en la Física. En la introducción de la edición de *Gredos (Madrid 1995)*, y en torno a la garantía de autenticidad de la obra, *Guillermo R. de Echandía*, nos dice:

Se trata de un texto establecido por un editor moderno, primero por Bekker, mejorado por Prantl y luego por Ross, en base a los manuscritos conservados y la tradición indirecta, lo cuales son copias de copias de copias, con las modificaciones que, voluntaria o involuntariamente, se introducen en estos casos: omisiones, correcciones, conjeturas, adiciones, notas explicativas, glosas interpoladas (ténganse en cuenta que se copiaban para uso escolar). Hay que suponer (que) tales copias descienden de un manuscrito bizantino que sería el arquetipo de todas ellas, pero nada sabemos. Hay que suponer también que ese supuesto <<arquetipo>> descendería, a su vez, a través de copias, de los que utilizaron los comentaristas alejandrinos (también las copias que ellos tenían ofrecían variantes), y hay que suponer así mismo que estos manuscritos descendían, a su vez a través de copias, de los que Andrónico de Rodas editara en Roma en el siglo I a.C., y aquí tendríamos que hacer un nuevo acto de fe al suponer que su edición fue fiel al original, suponiendo que tuviera en sus manos el original y no una copia. En definitiva, no tenemos plena seguridad de que el texto de nuestros manuscritos sea el mismo que el de los rollos que tuviera en sus manos Eudemo tras la muerte de su maestro.⁹⁶

Pensamos que la afirmación “*Por consiguiente, el lugar de una cosa es el primer límite inmóvil de lo que la contiene*”, puede quedar entre paréntesis, pendiente de una aclaración. Pensamos que el término *inmóvil* empleado aquí, no es el equivalente por ejemplo, al que utiliza para justificar la existencia del motor inmóvil. De hecho el motor inmóvil, del cual proviene todo el movimiento y cuya existencia se justifica por la imposibilidad de llevar “*in infinitum*” el proceso de causalidad de movimiento, podría asimilarse a un único Lugar, pero no a la particularidad de los distintos “lugares” de las

⁹⁶ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Introducción, Pp. 62, 63

cosas. Pensamos que al afirmar *Aristóteles* que el lugar de una cosa es el primer límite inmóvil de lo que la contiene, no se refiere a la inmovilidad absoluta (en cuanto a las categorías absolutas de falta de movimiento), sino a una especie de inmovilidad relativa a la entidad que contiene.

Es muy probable que no sea *el primer límite inmóvil de lo que contiene*, sino más bien, “el primer límite ajeno al movimiento de aquello que contiene”. Esto es, sin movimiento relacionado con lo contenido.

Así pues la frase: “*el lugar de una cosa es el primer límite inmóvil de lo que la contiene*”, la podríamos entender como: “el lugar de una cosa es el primer límite ajeno al movimiento de lo que la contiene”.

El prefijo negativo griego “a-” (como partícula de negación) no sería un “Lo no-” absoluto. El término inmóvil no se referiría a “*lo que no se mueve*” en términos absolutos, sino más bien a lo que no se mueve... en relación a lo contenido. Etimológicamente es una posibilidad hermenéutica y abre las vías de entendimiento de los “lugares” de objetos en movimiento.

Pensemos que esta es una de las diferencias entre lugar y forma. La forma acompaña a la materia, y por tanto al mismo ser de las cosas, en su movimiento. El lugar, no. El lugar es lo que no se mueve con la forma.

Esta característica es ciertamente básica al estudiar el término espacio. La forma se mueve con lo contenido. El espacio (hablamos de espacio no virtual) no.

Ya veremos al estudiar otras concepciones históricas, cómo el *espacio virtual* no tiene las mismas características de medio, que las que se atribuyen al espacio no virtual. Es por eso por lo que no podemos hacer extensivas estas apreciaciones al espacio y a la forma virtual.

La raíz común de ambas palabras, idea y Éidos, esto es, Ver, nos señala la importancia de la inteligibilidad, de la mensurabilidad, de la abarcabilidad, de lo visible como atributos de lo racional.⁹⁷

⁹⁷ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, A. 1991, Pp.127,128

3.3.- EL ESPACIO COMO SUBSTANCIA Y COMO ENTIDAD INMUTABLE

2.3.1.- La substancialidad e inmutabilidad en la concepción newtoniana del espacio ⁹⁸

Como acabamos de ver, en la ciencia *Antigua* (en aquella época la ciencia era indivisible de la filosofía), el espacio era considerado como un medio homogéneo que existía objetiva e independientemente de su contenido físico. El espacio era un medio legible, divisible y por lo tanto entendible. Dicho al modo clásico, susceptible de ser *λογος* o *razón*. Los teoremas y axiomas de *Euclides* definen esa visión que la antigüedad griega tenía sobre el espacio. Esta concepción de una entidad rígida autosuficiente en sí misma, e independiente de la materia se ha mantenido vigente durante cientos de años.

La autosuficiencia del espacio y su independencia de la Naturaleza la sostuvo también Sir *Isaac Newton* (Woolsthorp, 1642 – Kentington, 1727). El genio británico estudió en el *Trinity Collage* de Cambridge, donde posteriormente fue profesor de matemáticas. Fue representante de la Universidad de Cambridge en el parlamento y en 1703, presidente de la Sociedad Real. Fue nombrado “*Sir*” por la reina *Ana*. Su obra más importante *Principios matemáticos de filosofía natural*, conocida por *Principia*, contiene las afirmaciones básicas de la física. Una de ellas, nos muestra su concepción del espacio:

*El espacio absoluto, en su propia naturaleza, sin consideración hacia ninguna cosa externa, permanece siempre similar e inmóvil.*⁹⁹

Esta fue una constante en la concepción del espacio durante siglos. *Newton* no fue el primero que la formuló aunque frecuentemente se le asocia a él, debido a la gran repercusión que tuvo su pensamiento científico.

Hay que recordar la importancia que la concepción del espacio tuvo en el pensamiento de *Newton* ya que descubre el cálculo infinitesimal, coincidiendo con *Leibniz*. Así mismo, demuestra que las leyes del movimiento son las mismas para los cuerpos celestes que para los terrestres, en contra de la física aristotélica (vigente hasta entonces), y

⁹⁸ Véase CAPEK, M., *Impacto filosófico de la física contemporánea*, Ed. Alianza Universidad, Madrid, Cap. II

⁹⁹ NEWTON: *Mathematical Principles of Natural Philosophy*, traducidos por A.Motte, revisados por F. Cajori (Univerity of California Press, 1950), Scholium II.

formula la teoría de la gravitación universal, partiendo de las leyes de *Kepler*. En definitiva, la física de *Newton*, es un estudio del movimiento de la Naturaleza que puede deducirse matemáticamente de los principios de la mecánica. Es, por tanto, el pionero de la mecánica clásica y por extensión sentó las bases de una concepción física del espacio muy similar a la que dos mil años antes se había formulado filosóficamente en Grecia.

Para poder estudiar mejor el movimiento y la interacción de los cuerpos, *Newton* separa los cuerpos (la materia) del medio en el que se producen dichos fenómenos de la mecánica. *Espacio y materia*, son para *Newton*, entidades independientes y necesarias para el análisis físico de la Naturaleza. Del mismo modo fue entendida esta dualidad por la filosofía griega. Ya veremos cómo al estudiar el espacio relativista, el espacio-tiempo-energía-materia, se convierte en una dualidad conformadora de una misma entidad. Los atomistas griegos (*Leucipo y Demócrito*), acentuaron la separabilidad de espacio y materia, y prepararon, sin duda, el camino para el concepto newtoniano de espacio independiente y absoluto.

En el siglo V a.C. *Leucipo y Demócrito*, llamaban al espacio el “*No Ser*” y lo comparaban con el eterno e indestructible “*Pleno ser*”. Hay que decir que cuando los atomistas griegos hablan del “*No Ser*” no lo hacen al modo en el que hablarían del mismo término otros filósofos como los eléatas y en concreto *Parménides*, para el cual el “*No Ser es imposible que sea*”. Los atomistas coinciden en la denominación del término *No Ser* con los eléatas, pero no coinciden para nada en su significado. Para los atomistas ese *No Ser* “es por sí mismo”. Digámoslo de otra forma: es el medio necesario en que subsiste lo realmente importante para ellos: “la materia”. Digamos que le llaman *No Ser* más por subrayar el *Ser* preponderante de la *Materia* frente al espacio, que por negar el sentido ontológico del mismo espacio.

El espacio newtoniano independiente de la materia, se esconde detrás de la concepción clásica griega y su distinción entre la substancia material y el espacio que ocupa: “La materia se mueve en el espacio”. Es precisamente esta separabilidad lógica entre el continente de la materia llamado espacio y el contenido del espacio llamada materia, lo que hace pensable y lo que hace ciencia... el movimiento, la mecánica newtoniana.

Ahora bien ¿qué es inmutable en la concepción clásica, la materia o el espacio? Aquí nos tenemos que retrotraer otra vez a los orígenes de la concepción clásica, esto es, al pensamiento griego. Para los atomistas griegos, y en definitiva para el pensamiento antiguo

en general, la materia está sujeta a cambio. En primer lugar porque las partes constitutivas de la materia están dotadas de movimiento y en segundo lugar porque dicho movimiento está, digámoslo así, genéticamente inserto dentro de la misma materia aún cuando la concepción de la materia no sea estrictamente atomista.

La materia aunque en esencia inmutable y cuantitativamente invariable se encontraba para el pensamiento antiguo sujeta a cambio. Es cierto que, para un atomista griego, este cambio no afectaba a las partículas (átomos) en sí, pero aún para aquellos, sí afectaba a las distancias existentes entre dichas partículas, y por tanto a la materia entendida como tal.

La verdadera inmutabilidad para la concepción “clásica” de la mecánica, pertenece únicamente al espacio. Con respecto al espacio, incluso los átomos eternos de Demócrito y de los atomistas posteriores aparecen como accesorios y no-necesarios, y aún sujetos a cambio. Aparecen como accesorios porque siendo definidos como “plenos volúmenes de espacio”, necesitan espacio para su existencia, mientras que no se da el caso contrario en el que el espacio pueda existir sin la materia. Aparecen así mismo como contingentes o no necesarios, porque su ocupación de ciertas posiciones es únicamente accidental. En cambio, el espacio, al entenderse como medio absoluto en el que se da la materia, contiene en sí mismo la cualidad de inmutabilidad.

En la ciencia atomista clásica el espacio era lógicamente anterior a su contenido material. Es cierto que la física clásica y la física mecanicista que nació de la ciencia atomista, proclamaron fuertemente que la substancia material es la única realidad verdadera. En cambio el dualismo estaba ya conformado: lo lógicamente anterior contra lo ontológicamente anterior. Dicho dualismo se acentúa en la afirmación de *Henry More*, que en su libro *Enchiridion Metaphysicum* (1671) llega a afirmar que los atributos que la filosofía escolástica asigna al Ser Supremo, Dios, son al mismo tiempo atributos del espacio:

*Uno, Simple, Inmóvil, Eterno, Completo, Independiente, Existente por sí, Subsistente por sí, Incorruptible, Necesario, Inmenso, Increado, Incircunscripto, Incomprehensible, Omnipresente, Incorpóreo, Que todo lo penetra y lo abraza, Ser por esencia, Ser en acto, Acto puro.*¹⁰⁰

¹⁰⁰ Véase: MORE, Henry: *Enchiridion Metaphysicum* (Londres 1671), VIII

Es socialmente aceptada la influencia que causó *Henry More* en *Newton*, en su filosofía y en definitiva en la concepción megalómana, casi panteísta del espacio. Para los filósofos y científicos de la época de *Newton*, la anterioridad lógica (incluso la temporal), del espacio respecto de aquello que contiene, era un dogma que pocos se atrevían a poner en duda. Para *Newton*, lo mismo que para *Gassendi* y *More*, esta anterioridad era también temporal. El espacio absoluto, al entenderse cualitativamente similar a un atributo de Eternidad, tenía que existir, naturalmente, con anterioridad al existir del mundo. Y en aquel espacio era en el que se daba la Creación, según una visión trascendente de la vida, o bien donde convivía el mundo en régimen de coeternidad con la materia...

Considerados, o no, como coeternos el espacio y la materia, se entendía siempre el carácter absoluto del espacio. Así mismo su independencia de la materia, apenas se ponía en duda. Sólo había unos cuantos disidentes como *Leibniz*, *Huygens* y *Berkeley* que entendían la materia ligada al espacio. Cuanto tratemos la concepción relativista del espacio-tiempo, veremos que el postulado científico que prevalece en la actualidad es precisamente una concepción unitaria de ambas entidades: el espacio dependiente de la materia.

Para *Newton* el espacio, (el No-ser de los atomistas griegos) es una condición necesaria para que se produzca el fenómeno del ser y por tanto es anterior, ontológicamente y aun lógicamente, a dicho fenómeno.

Ahora bien, que la concepción clásica del espacio entendida por *Newton*, fuera como entidad inmutable, puede entenderse en un concepto de medio absoluto. Pero en referencia al *espacio virtual*, que cualitativamente nos interesa como objeto de análisis ¿puede arrojar algo de luz la concepción clásica del espacio a esta investigación sobre el espacio virtual en la ideación?

Al entender el espacio como una entidad propia de la *ideación (espacio virtual)*, se pueden plantear algunas contradicciones, que sin ánimo de dar la razón a *Leibniz*, *Huygens* y *Berkeley*, pueden introducirnos a ver otros puntos de vista. Lo trataremos próximamente, al hablar a continuación de dichas cualidades newtonianas del espacio aplicadas al *espacio virtual*.

3.3.2.- La substancialidad autónoma y la mutabilidad del *espacio virtual* conformador de la idea

La morfología esencial de la *ideación*, que hemos definido anteriormente como *espacio y tiempo de la ideación*, puede entenderse en una de sus partes como *espacio virtual*, el cual es conformado en la ideación y en referencia (al menos etimológicamente y sin entrar por ahora en profundidades) a una idea. Dicho *espacio virtual*, puede ser parte de la morfología de la *ideación*, o bien conformarse, una vez se le aplica la sintaxis o sentido de la *ideación*, en una entidad continente de una ideación incoada, dotada de sentido dentro de la *ideación*. Un *espacio virtual* en la ideación puede, en definitiva, estar vinculado a la *ideación* o simplemente ser un espacio perteneciente al sujeto, el cual no está vinculado a ningún proceso de creación consciente. En cualquier caso, cuando hablamos de *espacio virtual* de la *ideación*, estamos hablando de una entidad virtual, perteneciente al sujeto, a través de la cual se genera la expresión formal de la idea, de la ideación incoada, de la intención creativa: la *manifestación de la ideación*. Ya trataremos estos temas en la segunda parte de nuestra investigación. Basta ahora una breve reseña para poder seguir nuestro hilo discursivo.

Dicho *espacio virtual* está generado en la *ideación* como una herramienta para la manifestación formal de la idea (*ideación* en potencia o *ideación* incoada), lo que será más tarde una *manifestación espacio-temporal de la ideación*. Entre las que ocupa un lugar principal, por ejemplo, la *expresión gráfica*.

Ya hemos visto cómo en la concepción clásica del espacio se consolidan los atributos de substancialidad e inmutabilidad. Veamos cada uno de estos dos aspectos a la luz de la *ideación* y en referencia expresa al *espacio virtual* perteneciente al sujeto... en definitiva perteneciente a la *ideación*.

Ya hemos utilizado la nomenclatura de morfología y sintaxis para referirnos a una posible clasificación y definición del espacio-tiempo en la *ideación*. Se trata de ver ahora, si para la morfología esencial de la *ideación* (*espacio y tiempo*) y en concreto para el *espacio*, se le pueden adjudicar los mismos atributos que para el *espacio* (no virtual) le adjudicaba *Newton* en su concepción clásica. En concreto se trata de comprobar, si el *espacio* entendido como coordenada previa al acontecer del conocimiento sensible (*no virtual*), tiene cualidades similares al *espacio* producto de la *ideación* (*virtual*). En cuanto a la sintaxis de la *ideación* entendida como participación de la idea inherente al *espacio y tiempo* (inherente a

la morfología de la *ideación*), por referirse al sentido de la ideación, la abordaremos en la segunda parte de este trabajo.

3.3.2.a.- *Substancialidad en el espacio virtual*

Definir el *espacio virtual* en la *ideación*, como una entidad, como una substancia al modo clásico, no plantea el menor problema, ni lógico, ni ontológico hasta que llegamos a ciertos atributos que tradicionalmente se le han atribuido al espacio tales como la independencia de su contenido.

El espacio como coordenada previa al acontecer del conocimiento sensible, esto es, el no virtual, puede entenderse aunque no siempre, como una entidad independiente de lo que contiene y autónoma... independiente de otras entidades. Pero ¿qué pasa con un espacio que no es previo al conocimiento porque en sí es un producto de dicho conocimiento? ¿Qué ocurre con un espacio no se sitúa al margen de lo que contiene porque en sí su mismo es una entidad contenida en la *ideación*? ¿Qué pasa con un espacio que puede contener en sí mismo la participación de aquello que llamamos idea... como *ideación* en potencia?

Tenemos por costumbre hablar de espacio como un continente de otras entidades, pero el *espacio virtual* (como morfología esencial de la *ideación*) no puede separarse de su contenido. Pongamos el ejemplo de aquel edificio que en la fase de generación de la idea, y en una supuesta *ideación gráfica*, podemos atomizarla y entresacar su morfología esencial. Pensemos que podemos definir la unidad mínima formal, la cual es una línea recta y un punto, ambos carentes de volumen como forma pero continentes de espacio en realidad. Dicha línea o dicho punto, no poseen volumen pero implican espacio, no poseen textura pero indican un material, no tienen una exposición natural al sol pero los podemos pensar con una iluminación concreta... Como vimos en el capítulo anterior, todas esas cualidades por las cuales una forma virtual pasa a ser morfología esencial de la *ideación* (en este caso *espacio virtual*), se debe la dotación de significado (sintaxis), a la misma *ideación incoada en el espacio virtual*. En este sentido recordamos lo comentado con anterioridad, que un *espacio virtual* en la *ideación*, adquiere la ideación incoada contenida en sí mismo, de forma similar a cómo una palabra adquiere un sentido contextual, debido a la sintaxis. Pues bien, digamos, *grosso modo* y sin entrar en profundidades, que dicho *espacio virtual* dentro de la *ideación* no puede separarse de su contenido.

Sin duda en este ejemplo nos encontramos ante unas formas (línea y punto), cuya identidad formal excede su misma materialidad y es por eso por lo que le atribuíamos anteriormente aquella otra cualidad de *sintaxis de la ideación*. Pero ¿qué contiene la morfología de la *ideación* distinta de sí misma? ¿Puede el espacio de la *ideación*, la forma de la *ideación gráfica* ser autosuficiente y autónomo de su contenido, como lo era el espacio no virtual dentro de la concepción clásica newtoniana?

Ya hemos visto que la morfología de la *ideación* contenía en su misma formalidad e inseparable de sí misma, su sintaxis y por tanto su sentido y ser en la idea. Luego decir que el espacio de la *ideación*, es autosuficiente y autónomo, equivale a afirmar que puede haber una sintaxis de la *ideación* desvinculada de su morfología. Y esto no es posible. Para afirmar la validez de la concepción clásica de substantialidad del espacio, en la concepción de *espacio virtual* (autosuficiencia, independencia) de la *ideación*, es necesario afirmar: Que puede haber una morfología de la *ideación* que sea respecto de su sintaxis: autosuficiente e independiente. Que puede haber un espacio dentro de la *ideación* que no contenga la participación de *la idea* como *ideación* en potencia. En definitiva, que pueda haber un *espacio virtual* en la *ideación* independiente de la *ideación*.

Sigamos con el ejemplo de aquella línea recta o aquel punto que representan la morfología de una *ideación gráfica arquitectónica* en su génesis: Al aplicarle la sintaxis contenida en su morfología, le inducimos la tercera dimensión a aquellas formas que por sí mismas no tiene volumen ni espacio... y con esta dimensión dotamos a dicha forma virtual del relieve virtual, el volumen virtual, para convertirla en *espacio virtual*. Luego ¿está la sintaxis contenida en la morfología? Ya hemos visto que sí. Pero ¿es la morfología autosuficiente e independiente de su sintaxis? Pues también parece ser que sí... Una forma de dos dimensiones es autosuficiente e independiente de una forma de tres. Pero podemos dar un paso más y afirmar que si bien puede darse tal independencia, aquella forma virtual que nada tiene que ver con la participación de *la idea* (con la participación de la *ideación* en potencia), será un *espacio virtual* propio del sujeto pero ajeno a la *ideación*.

Entendemos que la morfología es autosuficiente e independiente de su sintaxis porque por sí misma tiene un sentido aunque sea diferente al que quiere expresar la *ideación*. Cualitativamente existe una gran diferencia respecto a la autosuficiencia clásica del espacio en la época de *Newton*. Ya que la independencia del *espacio virtual* en la *ideación*, respecto de su contenido, trae como consecuencia su desvinculación de la misma *ideación*. Puede darse pero digamos que entonces, dicho espacio no tiene sentido.

Según el ejemplo que estamos manteniendo, una línea en sí, tiene un sentido, independientemente de que se transforme en otro, dentro de la misma *ideación*. Que una línea sea un espacio sólo es posible en la *ideación*... y por extensión, a veces en sus distintas manifestaciones... Aún cuando una línea tenga un significado distinto a su identidad formal (se convierta en un espacio), nadie podrá negar la independencia y autosuficiencia que tiene dicha forma por si misma, respecto de su contenido. Ahora bien, si establecemos dicha independencia, tenemos que afirmar que dicha morfología (espacio-tiempo) no será de la *ideación*, sino morfología específica... aséptica ajena a la intención creativa.

Como ya habíamos comentado, la sintaxis se encuentra contenida paradójicamente en la morfología de la *ideación gráfica*, luego resumiendo podemos concluir que:

- La sintaxis de la *ideación* está contenida en su morfología. La sintaxis representa el contenido asociado a la forma virtual y al *espacio virtual* de la *ideación*. Es la participación de la *ideación* incoada, en potencia.
- La morfología de la *ideación* puede ser autónoma, independiente y autosuficiente, respecto de su contenido o sintaxis pero entonces no será morfología de la *ideación* sino una morfología aséptica, independiente de la intención creativa.
- La forma virtual de la *ideación* y por extensión el *espacio virtual* de la *ideación* son sustancias en el sentido clásico, ya que la morfología puede ser independiente de la sintaxis. Aunque para ello se pierda el sentido de dicho espacio, o dicha forma, en la *ideación*.
- El *espacio virtual* de la *ideación* es una sustancia de características similares a la concepción clásica de Espacio, si bien con una considerable diferencia. La independencia cualitativa del espacio respecto de su contenido, trae consigo la descontextualización de dicho espacio dentro de la *ideación*.
- *Ergo*: El *espacio virtual* de la *ideación* es una sustancia cualitativamente diferente de su contenido... pero realmente dependiente de su éste en relación a la *ideación*.

Al menos en este caso y en referencia a la *ideación* no podemos coincidir con la versión clásica del concepto de espacio en cuanto a su autosuficiencia y su independencia de la materia, según la cita de *Newton*:

*El espacio absoluto, en su propia naturaleza, sin consideración hacia ninguna cosa externa, permanece siempre similar e inmóvil.*¹⁰¹

El espacio en la *ideación*, el *espacio virtual*, depende de aquello que contiene, se altera, se deforma por su contenido. Dentro de la *ideación*, si bien es una entidad cualitativamente diferente respecto de su contenido, es también una entidad vinculada a aquello que contiene, especialmente en lo que se refiere a la intención de creación, a la participación de la idea.

3.3.2.b.- Inmovilidad

*Hay geometría en la vibración de las cuerdas.
Hay música en los espacios que separan las esferas.*¹⁰²

Pitágoras

La concepción clásica de espacio tiene como atributo la inmovilidad de este mismo. Ahora bien ¿Qué pasa con el *espacio virtual* en la *ideación*? ¿Es éste un espacio inmóvil?... Estas preguntas son las que abordaremos a continuación. Veremos, en definitiva, cómo un *espacio virtual* propio de la *ideación*, no puede ser inmóvil.

Cuando la *ideación* genera una forma, del tipo que sea, y esa forma tiene asociado un espacio virtual (morfología esencial de la *ideación*), dicho espacio puede estar en movimiento.

- Puede estar en movimiento porque esencialmente los elementos constituyentes propios de la *ideación* son espacio y tiempo... por lo que el movimiento es una de las cualidades contempladas dentro de dicho proceso. El *espacio virtual* puede ser un *espacio virtual* en relación a distintos tiempos virtuales... Una entidad en movimiento.

¹⁰¹ NEWTON, *Mathematical Principles of Natural Philosophy*, traducidos por A.Motte, revisados por F. Cajori (University of California Press, 1950), Scholium II.

¹⁰² CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, (Citado en *Metafísica de Aristóteles*) Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 118

- Puede estar en movimiento porque el mismo movimiento puede ser generador una *ideación*. El *espacio virtual* puede ser una representación virtual del mismo movimiento.

A simple vista parece ser que el concepto clásico de inmovilidad del espacio no se cumple en el *espacio virtual* de la *ideación*. Ahora bien si el *espacio virtual* de una *ideación* puede estar en movimiento, ¿respecto de qué está en movimiento? Y si se mueve en un medio ¿en que estado se encuentra ese medio?

Al afirmar, por ejemplo, que una *ideación gráfica* como espacio, puede ser una representación en movimiento, afirmamos que se mueve respecto de algo, o al menos que se mueve en un medio inmóvil o con movimiento relativo diferente, de forma que pueda percibirse dicho fenómeno. Dicho medio es otro espacio que no habíamos considerado hasta el momento.

- Cuando el *espacio virtual* puede ser una representación virtual en movimiento, se necesita un medio para que se produzca dicho movimiento.
- Cuando el *espacio virtual* puede ser una representación virtual del mismo movimiento, no se necesita de un medio ya que se representa el mismo fenómeno del movimiento.

En el primer caso, en el que este nuevo tipo de *espacio virtual* se manifiesta como medio de una *ideación gráfica* en movimiento, dicho espacio no puede estar en movimiento o si acaso con un movimiento relativo diferente al del *espacio virtual*, de forma que pueda percibirse dicho fenómeno.

Llegados a este punto nos encontramos con la siguiente contradicción: un *espacio virtual* movable, necesita de otro *espacio virtual* que haga de medio y que sea inmóvil o con movimiento diferente al del *espacio virtual*. Ahora bien ese espacio inmóvil, que hace de medio del movimiento, no puede existir por sí mismo, ya que el *espacio virtual* ha de entenderse en la *ideación*. Dicho de otra forma:

- El medio del movimiento de un *espacio virtual* es un espacio que no existe por sí mismo, ya que pertenece al sujeto y propiamente a la *ideación*.
- Dicho medio no tiene cualidades de ningún tipo. Se asemeja a las características del espacio kantiano a modo de un “a-priori del conocimiento sensible” pero con una clara diferencia ontológica: No existe por sí mismo ya que pertenece al sujeto.
- Dicho medio se manifiesta siempre vinculado a un *espacio virtual* en movimiento.

- No podemos decir que el medio del *espacio virtual* es la misma capacidad intelectual en la cual se da el movimiento... Estamos hablando de un *espacio virtual* como medio de un *espacio virtual* en movimiento y no de un espacio físico como medio de movimiento de un espacio virtual, lo cual sería, por otra parte, lógicamente imposible.

El nuevo espacio como medio que contiene el *espacio virtual* propio de la *ideación*, y que entendemos en movimiento, tiene por tanto las siguientes cualidades.

- Es un espacio como medio inmóvil (o con movimiento relativo diferente al espacio de la *ideación*) y conceptualmente parecido a aquello que los clásicos denominaban Éter. No tiene ninguna otra cualidad dentro de la *ideación* más que hacer de medio para la misma forma de la idea.
- Se asimila igualmente a lo que *Kant* denominaba *a-priori* del conocimiento sensible, con una clara diferencia. Dicha entidad no existe siempre. Solamente existe vinculada al *espacio virtual* en movimiento.
- Pertenece, por tanto, a la *sintaxis de ideación*. Es una cualidad que la misma *ideación* atribuye concretamente a cada *espacio virtual* que ha de idearse en movimiento.
- Como hemos dicho anteriormente, la sintaxis de la *ideación* se encuentra contenida, paradójicamente, dentro de la morfología de la *ideación*. Esta nueva categoría del espacio, está contenida dentro del *espacio virtual*, a modo de *ideación* en potencia.

Resumiendo respecto de la movilidad:

- El *espacio virtual* de la *ideación* es un espacio susceptible de ser un espacio en movimiento.
- El *espacio virtual* de la *ideación* “móvil” necesita como atributo de si mismo, una cualidad estática, una cualidad inmóvil o de movimiento de contraste, que haga de medio vinculado a dicho espacio y por el cual se puede decir que está en movimiento.
- Dicho medio no es un nuevo *espacio virtual* sino un atributo del *espacio virtual* que es atribuido por la *ideación* a modo de sintaxis incoada.

3.3.2.c.- Inmutabilidad

Toda *ideación* está imbuida de movimiento y de mutabilidad. Para que *la idea* se haga *expresión gráfica*, por ejemplo, aunque la *manifestación de la ideación* sea inmediata, tiene que mutar a través de la *ideación*. Y en la *ideación*, todos los espacios virtuales, todas las formas, son necesariamente mutables. Tal es la condición de la *ideación*, la maleabilidad de los espacios virtuales. En este aspecto, no podemos concluir que se asemeje a la concepción clásica del término espacio. El espacio para el mundo clásico es un espacio inmutable. El *espacio virtual* de la *ideación* es necesariamente un espacio mutable, una forma cambiante, una entidad en continua evolución, teleológicamente dirigida hacia la *manifestación de la idea*.

Dice Frank Lloyd Wright en su autobiografía:

Pero los hechos no hacen Verdad más de lo que la madera, el ladrillo y el mortero hacen Arquitectura. Sólo una imaginación que utilice los hechos honestamente como simple material estructural puede imbuir de Espíritu al hecho, para hacer que la Verdad – otra vida, la vida del Hombre- adquiera una nueva FORMA inspiradora. La obra de Arte.¹⁰³

En ese, “*hacer que la vida del Hombre adquiera una nueva forma*”, se resume la *ideación* en su carácter de “*proceso maleable de dicha forma*”.

En la *ideación*, la forma se adquiere progresivamente... Si lo que *F.LL.W.* denomina “*imaginación*”, no se encargara de mover, alterar, criticar y sintetizar los componentes de la construcción en orden a conformar arquitectura... nunca habría *ideación*. Si el *espacio virtual* de la *ideación gráfica* fuera inmutable, nunca habría *ideación*. Ahora bien, cuando un *espacio virtual* muta, su mutación, su movimiento, le hace cambiar de identidad. Dicho de otra forma: todo *espacio virtual* está sujeto a mutación.

¹⁰³ WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografía 1867 (1944)*, Biblioteca de arquitectura El Croquis Editorial, 2ª Edición, Madrid, A. 2004, P. 446.

3.4.- EL ESPACIO COMO ENTIDAD HOMOGÉNEA

El arquitecto debe conocer, tener siempre claro, que su proyecto delimitará un espacio, que influirá profunda y esencialmente en el entorno, en la vida del usuario y en la del resto de la comunidad.¹⁰⁴

Luis Barragán

3.4.1.- El Espacio Euclidiano

Los cinco principios de *Euclides*, resumidamente dicen así:

1. *Entre dos puntos dados. El camino más corto es una línea recta.*
2. *Dado un segmento recto. Siempre es posible prolongarlo por cualquiera de sus lados.*
3. *Dado un punto concreto en el espacio. No hay ninguna restricción para trazar un círculo con ese punto como centro.*
4. *Los ángulos de un triángulo no varían al cambiarlo de posición en el espacio. El espacio es homogéneo.*
5. *Dado un punto y una recta. Podemos trazar una sola recta que pase por el punto y sea paralela a la anterior.*

Durante cientos de años esta ha sido la visión imperante en la concepción del Espacio. *Newton* y la física clásica, llegaron a afirmar que el espacio estaba compuesto por puntos inextensos. Aquellos puntos sin extensión componían paradójicamente la extensión del espacio. *Newton* intentó matematizar esto argumentando que igual que una línea estaba compuesta por infinidad de puntos, así también el espacio estaba constituido por infinidad de aquellos puntos inextensos.

La concepción euclidiana del espacio tuvo su eco en la concepción del tiempo. Infinitud, homogeneidad, indefinidamente divisible, indefinidamente extensible... son todos atributos que se les atribuyen indistintamente tanto al espacio como al tiempo. *Newton*, así

¹⁰⁴ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto firmado en 1985. Carta de Guadalajara)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 64

mismo le atribuye una independencia al tiempo respecto del contenido físico, muy parecida a la independencia que le atribuye al espacio.

Del carácter euclidiano del espacio, surge una consecuencia inmediata, quizás la cualidad más importante de éste y de la cual surgen prácticamente todas las otras. La homogeneidad del Espacio.

La *homogeneidad del espacio* ha sido mantenida por la mayoría de los físicos, hasta que apareció la teoría de la relatividad y las concepciones relativistas del Espacio. Ahora bien, muchas de sus cualidades particulares siguen vigentes en la actualidad y no todas son incompatibles con la teoría relativista.

3.4.2.- La homogeneidad del espacio. Varias concepciones en la Historia ¹⁰⁵

Una de las características atribuidas al espacio desde los tiempos de la *Filosofía Antigua* es la homogeneidad del espacio. Se encuadra, por tanto, dentro del marco temporal del apartado anterior, aunque por su especial importancia y referencia al *espacio virtual*, merece la pena ser tratado a parte. Primero analizaremos las características de la concepción griega y clásica. Después contrastaremos dichas definiciones con el *espacio virtual de la ideación*.

Íntimamente relacionada con la independencia e inmutabilidad del espacio, la hipótesis tácita de la homogeneidad del espacio se estableció tan pronto como se separó al espacio de su contenido físico. Los primeros en separar materia y espacio son los atomistas griegos. Como dice *Capek* refiriéndose a *Demócrito*:

A su juicio, toda diversidad cualitativa del mundo procede de las distintas posiciones, formas y movimientos de la materia, no de alguna diferenciación intrínseca del propio espacio, como creían Aristóteles y sus seguidores; la repulsa de la idea de "lugar natural",

¹⁰⁵ Véase CAPEK, M., *Impacto filosófico de la física contemporánea*, Ed. Alianza Universidad, Madrid, Capítulo II

*que es la heterogeneidad cualitativa del espacio, es precisamente una de las modernas facetas del atomismo de Demócrito.*¹⁰⁶

Es natural, que en el siglo de *Newton* en el que se dio un nuevo resurgir de las ciencias, a propósito de la incipiente ilustración, se diera un retorno a las antiguas ideas griegas y se acentuara explícitamente la homogeneidad del espacio... Igual se había hecho en el Renacimiento, volver a las fuentes clásicas. *John Locke*, contemporáneo y amigo de *Newton*, empirista británico que influyó fuertemente en Kant, define espacio como *principium individuationis*. En este sentido el espacio es la razón por la cual se pueden distinguir dos sensaciones simultáneas cualitativamente idénticas; dos objetos idénticos simultáneamente percibidos sólo pueden ser numéricamente distintos si están en dos lugares diferentes.¹⁰⁷

El espacio como entidad no virtual, se suele entender como una entidad en la que cada parte del espacio es cualitativamente idéntica a las demás, esto es, equivalente. Las relaciones de las distintas partes son relaciones de yuxtaposición, o coexistencia. Dicho de otra forma:

- Un espacio (no virtual), puede dividirse siempre en otros espacios (no virtuales).
- Según la infinita divisibilidad “clásica” producto de la homogeneidad del espacio, se infiere que dicho espacio es, por la misma razón infinito.
- Un espacio (no virtual), es cualitativamente idéntico sea cual sea su posición, contenido, etc. Cualitativamente equivale a cualquier otro espacio (no virtual).
- Lo que hace a un espacio diferente a otro es su relación con otros espacios: relaciones de yuxtaposición, coexistencia o proximidad.

Una vez afirmada la identidad cualitativa de los diferentes espacios, no podemos obviar, como afirmaba *Locke*, que dos objetos idénticos se distinguen gracias al espacio. Luego el espacio es diferente a otro en base a las relaciones con otros espacios. Como hemos dicho anteriormente, relaciones de yuxtaposición, coexistencia o proximidad.

En relación a la homogeneidad del espacio, la concepción del empirista británico tiene repercusiones hasta en nuestro siglo, en las voces de *Bergson* y *B. Russell*, nos dice:

¹⁰⁶ Ibidem, P.35

¹⁰⁷ LOCKE, John: *An Essay Concerning Human Understanding*, Lib II, Cap XXVII, “Of Identity and Diversity”

*Porque apenas es posible dar otra definición de espacio: el espacio es lo que nos permite distinguir unas de otras, un número de sensaciones idénticas y simultáneas; es así un principio de diferenciación, distinto al de diferenciación cualitativa, y, por consiguiente, es una realidad sin ninguna cualidad.*¹⁰⁸

*Todos los puntos son cualitativamente similares, y se distinguen por el mero hecho de estar situados unos fuera de otros.*¹⁰⁹

La concepción del espacio como una entidad infinita es, por ejemplo, una cualidad derivada de la homogeneidad del espacio. Las hipótesis de la existencia de una clase privilegiada de puntos que constituyen el término espacio, destruiría la cualidad de homogeneidad.

La homogeneidad del espacio no fue socialmente aceptada por los grandes pensadores de la Grecia clásica. *Aristóteles* y *Ptolomeo* planteaban, por ejemplo, que fuera de la esfera de las estrellas fijas no hay espacio en absoluto. Ya vimos cómo etimológicamente, *in-finis* significa *sin-forma*, y que para un griego, decir “sin forma” era equivalente a decir *ininteligible*. Esa era la principal razón por la cual, concebían el Universo como finito. Ahora bien, unos dos mil años más tarde, entre los siglos XVII y XVIII, y precisamente basándose en la diferenciación atomista de materia y espacio, se concibe el espacio como infinito. Una cualidad derivada de la homogeneidad del espacio. En Grecia fueron principalmente los atomistas, los que concibieron el espacio como infinito, pero fueron una excepción. En la alta filosofía griega no fuera así.

De la homogeneidad del espacio habla especialmente el segundo teorema de *Euclides* según el cual, *todo segmento rectilíneo puede extenderse indefinidamente más allá de sus extremidades*. Básicamente ahí es donde se apoyan los empiristas británicos para deducir la supuesta infinitud del Universo. El segmento rectilíneo “no puede extenderse” si el medio no es homogéneo. Dicho teorema, que será falsado por la *Teoría de la Relatividad*, también postula la infinitud del Universo y subraya la postura de los atomistas griegos.

¹⁰⁸ BERGSON, H., *Time and Free Will*, P.95

¹⁰⁹ RUSSELL, B., *Essay on the Foundations of Geometry*, P.52

Con la llegada de la física Newtoniana, la idea de infinitud se hizo tan natural que, cuando *Kant* discutió su Primera Antinomia, abordó el dilema de si el universo material es finito o infinito, no de si tiene o no límites el espacio que lo contiene.¹¹⁰

Todas las posiciones son equivalentes en el espacio clásico a causa de su homogeneidad. Esto se halla en agudo contraste con la cualidad absoluta de la posición en la física aristotélica:

*En el universo de Aristóteles los denominados “lugares naturales” se diferenciaban no sólo por su exterioridad mutua, sino también por sus respectivas distancias respecto de la tierra, que junto con el sistema de las esferas celestiales, representaba el ángulo absoluto de referencia. Las posiciones dentro de tal ángulo de referencia eran posiciones absolutas y sus diferentes distancias respecto del absoluto centro inmóvil del universo determinaban las cualidades intrínsecamente distintas de los diferentes “lugares naturales”. Hay una clara conexión entre la cualidad absoluta de la posición y la heterogeneidad del espacio. Sólo por medio de la eliminación de los términos y del centro del Universo se pudo conservar la relatividad de la posición y la homogeneidad del espacio.*¹¹¹

Ahora bien, una aclaración. Cuando se concibe el espacio (recordemos que estamos hablando de espacio no virtual) como espacio homogéneo se está diciendo que dicha homogeneidad es entre partes. Pero no que al analizar dichas partes queden espacios residuales. Al dividir un espacio no pueden quedar espacios residuales o espacios nuevos constituidos en continentes de dichas partes. Si se pudiera dividir un espacio, fenómeno que al menos ontológicamente puede pensarse, los espacios resultantes no se encontrarían inmersos en otro medio diferente a ellos (otro espacio). Aquí, no entendemos la aclaración que hace Capek, cuando habla de la atomización imposible del espacio:

La estructura atómica del espacio sería incompatible con la homogeneidad del espacio, pues conduciría a la absurda conclusión de que hay “agujeros” en el espacio, o sea, regiones carentes de espacialidad. Esto es totalmente inconcebible; cuando tratamos de crear “agujeros” en el

¹¹⁰ KANT, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Ed. Humanities Press, 1950), “Antinomias de la Razón Pura” Pp 396 y siguientes. La infinitud del espacio se halla afirmada por Kant en la *Estética Trascendental*, Pp. 69, 70.

¹¹¹ CAPEK, M., *op. cit.*, P.39

*espacio, entonces, como dice Lotze, “la laguna que tratamos de crear se llena en seguida de espacio tan bueno como el suprimido”.*¹¹²

Digámoslo de otra forma. Ontológicamente, para cortar un espacio no hace falta un medio en el que se produzca el fenómeno del corte. Basta con no separar lo “cortado”. Únicamente para separar un espacio de otro hace falta un medio en el que separarlos, pero no para contarlos, para discretizarlos. El espacio puede ser dividido indefinidamente siempre y cuando no se separen dichas partes. Se puede discretizar indefinidamente, pero no extrayendo cada elemento para situarlo en un nuevo medio, sino únicamente diferenciándolo, quizás con objeto de poder realizar un mejor análisis cualitativo de dicha entidad.

Para poner un ejemplo de atomización posible del espacio sólo hace falta imaginar un hipotético átomo espacial que tenga una forma que posibilite no dejar espacios entre dichos átomos. Un átomo espacial que no se separe de los demás átomos y que sólo se individúe a modo de abstracción, con objeto de su estudio. Imaginemos un cuadrado o un cubo, o un hexágono o un prisma hexagonal a modo de colmena. Siempre que no separemos estas formas, no hace falta un medio que las contengan. A esto hay que añadir una pequeña apreciación y es que esto es cierto ontológicamente, desde el punto de vista del ser, entendiendo que las aristas de las paredes de átomos no tienen materialidad ni espacio, y por supuesto que no tienen espesor. Que son entidades fabricadas virtualmente, para discretizar otra entidad llamada espacio.

Ya veremos que la concepción del espacio ha cambiado mucho en el siglo XX sobre todo con la física relativista. De hecho el espacio, después de *Einstein*, no es un espacio homogéneo, ni autónomo, ni independiente de la materia.

Ahora bien, dentro de la concepción clásica de espacio, éste es homogéneo. Y dichas cualidades nos inducen a pensar en contra de lo que dice *Capek*, (que el espacio no es atomizable) que el espacio es susceptible de ser separado, discrecionado, indefinidamente. No queremos decir aquí que existe el átomo de espacio. Sólo que el espacio se puede separar de sí mismo indefinidamente. Ahora bien, decir indefinidamente no es decir infinitamente.

¹¹² Ibidem, P.40

Que el proceso se pueda realizar infinitamente es básicamente una aporía porque no se puede demostrar el infinito, luego siempre quedará una posibilidad aunque no muy real y aunque nunca se demostrara, de encontrar esa hipotética célula mínima de espacio: el átomo de espacio. Nosotros pensamos que es tan indemostrable negar la existencia del átomo de espacio como afirmar su existencia.

Un científico que sí consideraba la existencia de la molécula de espacio es *Leibniz*. Este pensador alemán entendía lo que él llamaba *mónadas*, como células del sentido mismo de los entes. La mónada, no es para *Leibniz* una entidad extensa:

*Ahora bien, si concebimos los últimos sumandos como algo extenso, en el sentido de Descartes, entonces no tenemos verdaderos sumandos últimos, pues todo lo extenso es a su vez divisible in infinitum y así nunca encontraremos algo realmente último. Y como, según toda la tradición, excluida la res extensa, no queda sino la res cogitans, los últimos elementos constitutivos de la realidad serán elementos anímicos. Lo anímico es algo real (recuérdese el cogitans sum) y al mismo tiempo algo indivisible y último, pues es inextenso. Con esto llega Leibniz a lo que llama su mónada.*¹¹³

Aunque como él mismo reconoce, es una entidad metafísica para la consideración de una entidad física. Es más el alma de una entidad percible que su átomo físico. El átomo de las distintas entidades físicas son entidades metafísicas. Ahora bien, ¿Cuál es el átomo de una entidad que no es física, como ocurre con el espacio? La aplicación al concepto del espacio es más inmediata que a otras entidades ya que el espacio tampoco puede percibirse sólo, en sí mismo.

Si hubiera un átomo de espacio, para *Leibniz*, éste no tendría ninguna identidad física, ya que el espacio del que formaría parte no la tiene. Utilizando las categorías racionalistas de *Descartes*, el espacio pertenece más a la *res cogitans* que a la *res extensa*. De hecho por algo lo situó *Kant* como una cualidad trascendental, a priori del entendimiento. Para *Kant*, y utilizando la nomenclatura cartesiana, el espacio también pertenece a la *res cogitans*. Ya lo veremos en su momento.

¹¹³ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo II*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1994, Pp.78,79

Leibniz pensaba que había un átomo del espacio, pero no porque se pudiera repetir el proceso de divisibilidad *in infinitum*, sino como misma célula de esencia de la entidad espacial: simple, imperturbable... substancia.

Dicho de otra forma lo infinito no se puede probar con la experiencia, de igual modo que la experiencia no puede ser infinita. Sólo lo finito puede ser probado. El espacio infinito nunca se podrá probar. Probar que existan átomos de espacio, aunque lógicamente se nos muestre como un absurdo, ontológicamente es posible. Aunque nunca llegue a demostrarse, no podemos afirmar su indemostrabilidad... Digamos que el espacio es indefinidamente divisible y que es probable que lo sea infinitamente, pero que esto último nunca podrá probarse completamente.

I. Kant y *B. Russell* hablan del espacio infinitamente divisible con un ligero matiz de una consideración a otra:

*En la idea de Kant el énfasis recae sobre la totalidad y unidad del espacio que existe con anterioridad a los puntos; estos últimos son límites meramente ideales que realmente nunca se alcanzan. Según Beltrand Russell, lo contrario es lo cierto; los puntos son las partes constitutivas del espacio. En esta idea, el espacio es considerado como un agregado infinito de todos los puntos carentes de dimensión. Pero hablando filosóficamente, apenas existe diferencia significativa entre estas dos ideas; ambas aceptan la divisibilidad infinita del espacio. La única diferencia es que, mientras para Kant el espacio es divisible sin límite, para Russell se halla realmente dividido en un número infinito de partes.*¹¹⁴

3.4.3.- El Espacio Virtual homogéneo

En 1931, *Asplund*, el gran arquitecto sueco del movimiento moderno nacido en *Estocolmo*, escribe sobre las cualidades del espacio arquitectónico en la época clásica... donde la homogeneidad del espacio es una característica fundamental. Si bien *Asplund* habla del espacio en sí, es interesante pensar su correlato en el término virtual, el *espacio*

¹¹⁴ CAPEK, M., *op. cit.*, P.41

ideado. Digamos que en este ejemplo, el *espacio virtual* es el que da origen a esa arquitectura... en aquella época.

*La arquitectura clásica unió, hasta cierto punto, el exterior y el interior en una sola forma arquitectónica. Esto hizo posible que el espacio, mediante logias, pórticos y terrazas, se relacionase con un jardín o con un parque, reuniendo lo edificado y el paisaje (si bien no a través de un espacio infinito, sí por medio de amplias y largas perspectivas).*¹¹⁵

Y es que, sin la homogeneidad del espacio, no podría entenderse esa unidad entre espacio interior y espacio exterior, atribuida a la arquitectura clásica... Así lo entendía *Asplund* respecto del espacio arquitectónico. Podemos afirmar que de la cualidad de homogeneidad se puede deducir esa unidad entre el espacio interior y exterior. Ambos enfocados a los mismos fines de la arquitectura. Veamos las cuestiones planteadas sobre el *espacio virtual* al hilo de la *homogeneidad del espacio*:

- a.- El espacio es divisible indefinidamente. ¿Se puede dividir el *espacio virtual* indefinidamente?
- b.- El espacio es indefinidamente extenso. ¿Se puede entender el *espacio virtual* como indefinidamente extenso?
- c.- El espacio indefinido quizás sea infinito aunque nunca se pueda probar: ¿Se puede probar que un *espacio virtual* además de indefinidamente divisible, e indefinidamente extenso, es además infinito?
- d.- Cada espacio es cualitativamente idéntico a cualquier otro espacio. ¿Se puede hablar de la cualidad común de todos los *espacios virtuales*?
- e.- La diferenciación de espacios viene dada por relaciones con otros espacios. ¿Son las relaciones de proximidad, yuxtaposición, intersección o inclusión factores de diferenciación de los *espacios virtuales*?

¹¹⁵ ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, A. 2002, P. 173

3.4.3.a.- *El Espacio Virtual indefinidamente divisible*

Pensemos en un *espacio virtual* concreto. No en un espacio informático, de un videojuego, por ejemplo, sino aquel que se conforma dentro de una *ideación* y que tiene por objeto una manifestación concreta y espacio-temporal de la *ideación*. ¿Podemos dividirlo, discretizarlo tantas veces como queramos? ¿Podemos hacer este proceso mental, indefinidamente? No podemos decir infinitamente... sí podemos decir indefinidamente o coloquialmente, tantas veces *como se quiera*.

Pensemos así mismo que podemos cortar el espacio no virtual. Esto es más metafísico que fenoménico. Pero hagamos un esfuerzo de imaginación y pensemos que podemos hacerlo. Sigamos el siguiente razonamiento: El espacio existe, es real, luego podemos dividirlo.

Pensemos en un *espacio virtual* el cual está dotado en sí mismo, de ese significado propio de la *ideación*, que en algún momento de esta investigación hemos hecho coincidir con la denominación de sintaxis o participación de *ideación* incoada o de la *ideación* en potencia. Pongámosle a dicho *espacio* una forma concreta e imaginémosla con todas sus aristas y vértices, superficies y volúmenes. No nos interesa, ahora mismo la textura ni otras cualidades, así que sigamos imaginando ese *espacio virtual* como una sencilla (o complicada) geometría pura... Ahora bien ¿Qué pasaría si prescindiéramos de una arista, o de una superficie... o siquiera de un vértice? Seguramente al quitar algún elemento de nuestra forma virtual, de nuestro *espacio virtual*, dicho espacio cambiaría por la presencia de una nueva entidad virtual en ese lugar concreto en el que hemos eliminado aquel elemento. Luego ¿qué pasa cuando un *espacio virtual* lo cortamos, virtualmente claro? Esto nos recuerda la aparente imposibilidad de atomización del espacio.

Parece ser que en el *espacio virtual* no ocurre igual que en el *espacio no virtual*, en cuanto a la separación de las partes y en concreto en lo que se refiera a la separación de las partes llevadas al extremo: el aislamiento.

El *espacio no virtual*, se puede dividir, discretizar y separar, aunque en este último caso de, separación de las partes, se genera un nuevo espacio. Para aislar un espacio como tal, en sí mismo y sin que sufra cambios en su identidad, hay que analizarlo sin moverlo de aquellos espacios que guardan una relación de proximidad, yuxtaposición, inclusión u otras, respecto de sí mismos. Llevada la separación de un espacio respecto de otro, sería el aislamiento en el vacío de un espacio. Pero un espacio no se puede situar en

el vacío, ya que metafísicamente hablando, no podemos imaginar el vacío como un medio continente. O es un continente, un medio (en definitiva un espacio), o es el vacío que no tiene ni espacio, ni es susceptible de imaginarse. Así que lo que diferencia un espacio respecto de otro, la identidad de un espacio, es la relación con los otros espacios, ya que como vimos anteriormente, todos son cualitativamente idénticos.

En cambio el *espacio virtual* propio de la *ideación*, se puede dividir, discretizar y separar, aunque tiene una peculiar diferencia. Al igual que el espacio no virtual, al separar un espacio de otro, en el *espacio virtual* se genera un nuevo espacio. O lo que es lo mismo: el *espacio virtual* sufre una mutación, cambia. Pero a diferencia del espacio no virtual, el *espacio virtual* si se puede aislar respecto de otros. Se puede aislar en un hipotético vacío dentro de la *ideación*.

Anteriormente vimos para la explicación del *espacio virtual* como entidad movable, que precisábamos a modo de cualidad de dicho *espacio virtual* concreto y a modo de sintaxis de la *ideación*, de la cualidad de medio inmóvil (o de movimiento relativo de contraste). Era necesaria dicha categoría como atributo del mismo *espacio virtual* en movimiento. A modo de sintaxis estaba inserto dentro de la morfología de la *ideación*, dentro del mismo *espacio virtual*. Sin ese atributo es imposible que se de la *ideación* de un espacio en movimiento.

Pues bien, dentro del *espacio virtual*, y a modo de sintaxis de la *ideación*, dicho espacio puede llevar aparejado un atributo que llamaremos a partir de ahora “bordes”. Explicaremos, a continuación, lo de “bordes”.

El *espacio virtual* puede aislarse dentro de la *ideación* como si estuviera en un hipotético Éter. Pero en este proceso no se crea ningún espacio nuevo diferente al existente y que sirva de medio en el que “depositar” el espacio aislado de la *ideación*. De hecho la *ideación*, o la *ideación gráfica* para imaginárnosla mejor, la tenemos familiarmente asociada a este proceso de análisis y aislamientos formales, y no por eso existe un *espacio virtual* de la *ideación* como medio del resto de los espacios virtuales. Propiamente podríamos hablar que el único medio del *espacio virtual* es la misma *ideación*. El espacio de la *ideación* es más bien un “objeto” y la *ideación* es su “espacio”, lugar o medio. La *ideación* se configura, así, como el “espacio” del *espacio virtual*.

Un *espacio virtual* puede discretizarse y dividirse indefinidamente sin perder su identidad siempre y cuando no se separen sus partes. En el caso de separarse sus partes

aparecen a modo de sintaxis de la *ideación* el atributo de “*bordes*”, según el cual podemos analizar dichas entidades independientemente. No se crea un nuevo espacio virtual que haga de continente de aquel que hemos discretizado, sino que el espacio virtual discretizado tiene en sí y a modo de sintaxis de la *ideación* (como *ideación* incoada) el atributo de bordes. Este proceso, si pudiéramos llevarlo al límite, nos conduciría al aislamiento de un *espacio virtual*. Esto, lógicamente, nunca se podría hacer con un espacio no virtual. El espacio no virtual no puede separarse, aislarse.

Igual que existen espacios intersticiales entre los átomos, así mismo si separamos espacios, estamos generando distintos espacios intersticiales. Además estos espacios separados demandan un nuevo espacio continente... En los espacios virtuales aparece el atributo componente de una nueva sintaxis y que hemos definido antes como bordes. Esta cualidad del espacio virtual permite separar un espacio de otro sin generar espacios residuales intersticiales y sin necesitar un nuevo espacio virtual que haga de continente. Luego, ¿qué son esos *bordes* del *espacio virtual*?:

- Forman parte de la sintaxis de la *ideación* y por lo tanto están contenidas en su morfología.
- Tienen en sí incluidos la memoria de referencias de cercanía, yuxtaposición, inclusión y otras relaciones de proximidad, con respecto de otros espacios virtuales de los que ha sido escindido el *espacio virtual* aislado, o separado.
- El análisis de un *espacio virtual* aislado del resto es posible porque el medio en el que se da dicho fenómeno no es un espacio, sino la *ideación*. El “espacio” del aislamiento del *espacio virtual*, es la misma *ideación* incoada.

En definitiva, el *espacio virtual* es indefinidamente divisible y además es, en contra del espacio no virtual, aislable.

3.4.3.b.-El Espacio Virtual indefinidamente extenso

Esta cualidad del espacio no virtual de acuerdo con los principios de *Euclides*, es otra consecuencia de la homogeneidad del espacio. Igual que una recta es indefinidamente extensible en sus extremos, debido a la indefinida extensión del medio que la contiene ¿Podemos afirmar que el *espacio virtual* es de igual modo, indefinidamente extenso?

El medio del *espacio virtual* no es un espacio, sino la misma *ideación*. El *espacio virtual* se realiza en la *ideación*: ¿será indefinidamente extenso en la medida en que su medio sea indefinidamente extenso? ¿Será indefinidamente extenso en la medida en que lo contenido sea indefinidamente extenso?

Bien es verdad que la *ideación*, en muchos sujetos ideadores es bastante limitada, y en general y en todos, no es ilimitada. Si la *ideación* es limitada. ¿Podemos concluir con esto que el *espacio virtual* es definitivamente extenso y limitado?... Parece ser que no.

Si pudiéramos sumar todas las ideaciones particulares en orden a concretar la extensión de la *ideación* tendríamos siempre un número finito de agentes ideadores que tienen cada uno o una, una *ideación* limitada. Resultaría sin duda una cifra indefinida pero no infinita. Ahora bien si el medio del *espacio virtual* puede ser como ideación, limitada ¿Podemos concluir con esto que el *espacio virtual* es limitado?

El sentido común nos dice que aunque las distintas ideaciones se concreten en una *manifestación* espacio-temporal concreta, y que aunque el número de ideaciones sea un número finito, las posibilidades de las ideaciones son indefinidas.

Aunque las ideaciones que pueda tener un *agente ideador* son limitadas, las posibilidades que maneja en dichas ideaciones, a través de los distintos espacios virtuales que puede utilizar en una misma *ideación*, las formas virtuales posibles, son incontables.

Retomando la pregunta sobre el *espacio virtual*: ¿será indefinidamente extenso en la medida en que su medio, la *ideación*, sea indefinidamente extenso? La respuesta viene dada por una aclaración previa sobre unidades y medios. Lo mismo que no se pueden sumar kilos y metros, el *espacio virtual* es de naturaleza distinta a la *ideación*. Aún así la *ideación* funciona realmente como medio del *espacio virtual* y, es por las cualidades de dicho medio, por lo que podemos aislar un *espacio virtual* concreto sin que sufra cambios sustanciales.

La *ideación* no tiene cualidades de extensión como las tiene el espacio y en referencia al espacio, el *espacio virtual*. Luego no vale como continente extensivo del *espacio virtual*. Las posibilidades de la *ideación* la dan los distintos espacios virtuales, o formas virtuales que conforman dicha *ideación*. La *ideación* es el medio en el que se desarrolla y representa el *espacio virtual* pero no tiene las cualidades de éste. No es un medio con que estemos perceptivamente acostumbrados. No tiene extensión alguna.

Quizás la segunda pregunta que hicimos puede arrojar algo más de luz sobre el tema. Veamos: ¿Será el *espacio virtual*, indefinidamente extenso en la medida en que lo contenido sea indefinidamente extenso? Si entendemos que esencialmente lo que contiene el *espacio virtual* es su sintaxis en la *ideación*, la participación de *la idea* entendida como *ideación* en potencia, la pregunta puede reformularse: ¿Será el *espacio virtual*, indefinidamente extenso en la medida en que la *ideación incoada* y en potencia contenida, lo sea? En este caso las cualidades del *espacio virtual* y de su contenido convergen... Son la misma entidad ya que la *ideación* contenida en el espacio se piensa en las mismas categorías que dicho espacio.

Se puede dar un *espacio virtual* indefinidamente extenso, ya que las posibilidades no agotadas de espacios virtuales respecto de la participación de la idea, son indefinidas. Así mismo, dichas posibilidades ilimitadas de espacios virtuales pueden darse dentro de una *ideación* limitada, bien por causas internas a la *ideación* o por causas externas.

El *espacio virtual* de la *ideación*, puede ser indefinidamente extenso.

3.4.3.c.- El Espacio Virtual infinito

Afirmar que el *espacio virtual* es infinito es igual de resbaladizo que afirmar que el *espacio no-virtual*, lo es. No se puede comprobar. Lógicamente estamos hablando de entidades diferentes, pero al llegar a conceptos de infinitud lindamos con lo indemostrable, con lo no empírico, o lo peligrosamente deducible, sea en un caso o en otro.

La raíz de la diferencia del concepto de infinitud en ambos casos de espacio, radica en la relación de objeto y medio. Veamos dicha relación en el concepto de *espacio no virtual*.

Digamos que no es el momento de entrar en consideraciones relativistas que afirman, por ejemplo, la idea del *Big Bang*, o similares y que a su vez aluden a la finitud del Universo. Simplemente un par de consideraciones conceptuales en torno al espacio y su posible infinitud.

1. ¿Por qué se puede afirmar que el espacio, como condición apriorística de la percepción sensible, es infinito? Porque la relación de movimiento y extensión de un objeto situado en dicho medio puede ser una relación ilimitada.
2. ¿Por qué se puede afirmar que el espacio, como condición apriorística de la percepción sensible es finito? Porque la relación de movimiento y extensión de un objeto situado en dicho medio esencialmente es una relación limitada.

Dicho de otra forma: Un objeto situado en un espacio guarda con éste una relación extensiva, que es susceptible, a priori, de ser una relación indefinida en cuanto al cambio de posición de dicho objeto. Ahora bien, una relación indefinida no es equivalente a decir infinita. Lo único que se puede probar mediante la experiencia es que las posibilidades de cambio de posición son indefinidas, pero no infinitas. El espacio en este caso, es indefinido o, como mucho, indemostrablemente infinito.

Más difícil resulta probar el caso de un espacio finito. Tendría que darse el cambio de posición coartado de un objeto respecto de su medio.

En definitiva llegamos a la raíz del problema y motivo de diferenciación de la infinitud de un *espacio virtual* respecto de la posible infinitud del espacio real. El problema de la infinitud tiene una lectura especialmente interesante desde el punto de vista de las relaciones del objeto respecto del medio que lo contiene.

Tomemos el caso de un objeto situado en un espacio, que haría de medio. Pensemos por ejemplo que dicho objeto es un búho:

- El medio en el que se sitúa el búho hace que se manifieste la misma cualidad de extensión. Es, por denominarlo con un atributo del mismo espacio, la extensividad.
- El objeto que se sitúa en el medio tiene cualidades de extensión. El Búho tiene altura, anchura, envergadura... tiene volumen y en definitiva espacio.

El espacio no virtual es el medio en el cual acontecen fenómenos, se sitúan y se mueven objetos, crecen sujetos. Sólo lo que acontece en el espacio puede demostrar las cualidades de éste. Lo fenoménico, lo que acontece de las cualidades del espacio no vienen mostradas por el mismo espacio, sino por aquello que lo ocupa. Que el espacio sea infinito o limitado, o sencillamente indefinido, sólo puede observarse a través de aquello que lo ocupa.

Ahora bien: ¿Qué ocurre con el *espacio virtual*? Tomemos el mismo caso de un objeto que es motivo de *ideación*. En la *ideación* ¿Cuál es el objeto y cual es medio?

El medio en el que se manifiesta el *espacio virtual* es la misma *ideación*. El objeto es el *espacio virtual*. Como vemos se han cambiado las tornas:

- El medio en el que se sitúa el objeto es la *ideación*. La *ideación*, como proceso, no tiene cualidades de extensión, no ocupa espacio.
- El objeto, el *espacio virtual*, se sitúa en el medio, la *ideación*, y tiene cualidades de extensión. El objeto virtual tiene altura, anchura, envergadura... tiene volumen y en definitiva espacio.

Antes de seguir, una aclaración del término *ideación*, aunque más tarde será tratado con propiedad. Baste como ejemplo el de otro tipo de *ideación*, por ejemplo la musical.

La *ideación musical* tiene en lo que podríamos llamar la *música virtual* su manifestación más primaria. En vez de manifestarse con cualidades espaciales, su principal cualidad es la temporal (aunque también la espacial), la *música virtual* tiene como coordenadas de manifestación incluida en ella misma, esencialmente el tiempo. Ahora bien, el proceso mismo de *ideación* musical como continente y operador de la música virtual, no tiene tiempo como tiempo histórico en sí mismo. Igual ocurre con la *ideación gráfica* y con la *ideación* en general. La *ideación* no tiene extensión.

El objeto es lo único que puede manifestar las cualidades del medio. La *ideación*, es o no es, en función de lo que acontece en ella. Sólo el *espacio virtual* como objeto puede poner a prueba las cualidades de la *ideación* como medio.

- El *espacio virtual* es indefinidamente extenso, y es siempre un objeto situado en un medio que no tiene por sí mismo extensión: La *ideación*.
- El espacio no virtual es medio y un objeto inscrito en él puede ocupar diferentes posiciones indefinidamente.

Si bien, para demostrar la extensión del espacio hace falta al menos una entidad que lo ocupe, (el espacio en sí mismo, no se puede aprehender, no se puede percibir), para demostrar la extensión del *espacio virtual* no hace falta ninguna otra entidad. El *espacio virtual* demuestra las cualidades de la *ideación* pero estas son de otra índole que las

referidas al espacio. En lo que respecta a la cualidad extensiva el *espacio virtual* es una unidad en si misma.

Es más fácil, ontológicamente, demostrar la infinitud del *espacio virtual* que la infinitud del espacio no virtual. En el espacio no virtual necesitamos de una entidad diferente al mismo espacio que lo ocupe, que lo demuestre. Y dicha entidad es una entidad finita, una entidad perceptible. Las cualidades finitas, limitadas de los objetos, y entidades, que ocupan el espacio y que muestran sus cualidades, no nos dan la prueba de infinitud, al menos inmediatamente.

En cambio en el *espacio virtual* no hace falta ningún objeto, ninguna entidad diferente al mismo *espacio virtual* para demostrar sus cualidades. Digámoslo de otra forma. No tenemos que cargar con el lastre de una entidad limitada, finita, para demostrar la infinitud de dicho espacio.

En definitiva, el *espacio virtual* es muy probablemente infinito. Y decimos muy probablemente, porque la infinitud nunca se podrá probar, a no ser que no existiera el tiempo... En cualquier caso, esto no es tema a tratar ahora mismo, ni en este libro, aunque si nos gustaría hacerlo en algún momento.

3.4.3.d.- *El Espacio Virtual cualitativamente idéntico a si mismo*

Pensemos en dos espacios concretos. Dos espacios reales pertenecientes al único Espacio no virtual. ¿Cuáles son las distintas cualidades constitutivas de dichos espacios? Como ya vimos anteriormente, las cualidades de ambos espacios son idénticas. Un espacio es cualitativamente idéntico a otro espacio.

¿Pero qué ocurre en el caso de dos espacios virtuales propios de la *ideación*? ¿Son ambos cualitativamente idénticos?

Veamos las cualidades que le atribuye al espacio el profesor de *Newton* en el siglo XVII, *Henry More*, en su libro *Enchiridion Metaphysicum* (1671), y que años más tarde adoptaría su discípulo. En él afirma, como vimos anteriormente, que los atributos que la filosofía escolástica asigna al Ser Supremo, Dios, son al mismo tiempo atributos del espacio:

*Uno, Simple, Inmóvil, Eterno, Completo, Independiente, Existente por sí, Subsistente por sí, Incorruptible, Necesario, Inmenso, Increado, Incircunscripto, Incomprehensible, Omnipresente, Incorpóreo, Que todo lo penetra y lo abraza, Ser por esencia, Ser en acto, Acto puro.*¹¹⁶

Haciendo la salvedad de no referir *espacio virtual* al único *espacio virtual* o a la totalidad de los espacios virtuales, si no exclusivamente a los espacios virtuales concretos tenemos que las cualidades se reducen considerablemente. Si además eliminamos las que no se le pueden atribuir por ser cualidades teológicas, tenemos que el elenco de cualidades atribuidas se reduce.

Citemos algunas de las que quedarían de la definición de *More* una vez eliminadas las prescindibles y una vez añadidas algunas otras ya demostradas anteriormente, tales como la movilidad o la sustanciabilidad. Veamos si dos espacios virtuales pueden ser cualitativamente idénticos. Un *espacio virtual* concreto es, al menos:

Simple, Móvil, Incorruptible, Completo, Necesario, Creado, Incorpóreo, Comprehensible, Substanciable, mutable, Indefinidamente divisible, Indefinidamente extenso.

Pensemos en dos *espacios virtuales* concretos y distintos entre sí. Pensemos en las cualidades de cada uno.

- **SIMPLE:** Un espacio podrá ser más complejo de idear que otro. Pero ambos serán simples en cuanto son en sí mismo de “una sola pieza”. Ambos tienen una identidad espacial en sí mismos de forma que se podría decir que son espacios absolutos en sí mismos. Son simples, al modo clásico.
- **MÓVIL:** Un *espacio virtual* podrá idearse dentro de la misma *ideación* como espacio en movimiento y otro como espacio en reposo, pero ambos tendrán siempre la cualidad de la movilidad.
- **INCORRUPTIBLE:** Ningún *espacio virtual* es corruptible. Puede desaparecer, mutar, cambiar, pero esto no es corromperse por el paso del tiempo. Quizás metafóricamente, si lo sea, pero no es el sentido de corruptibilidad, sino más propiamente de corrupción de los fines de la *ideación*. El sentido, es más

¹¹⁶ Véase: MORE, Henry: *Enchiridion Metaphysicum* (Londres 1671), VIII

parecido a la capacidad que tienen los seres vivos en cuanto a su corporeidad, de ir perdiendo progresivamente facultades. Si dejamos un *espacio virtual* aislado de cualquier proceso y pudiéramos prolongar ese estado indefinidamente, dicho *espacio virtual*, jamás se corrompería por sí mismo.

- **COMPLETO:** Un *espacio virtual* es siempre completo en cuanto que tiene su sintaxis, su contenido, su participación de la idea, incluida en su morfología. Un *espacio virtual* está siempre informado de su razón de ser, de *ideación* incoada, en su misma formalidad y es por eso mismo completo en sí mismo.
- **NECESARIO:** No puede haber un *espacio virtual* necesario y otro que no lo sea. Ya hemos comentado cómo sin *espacio virtual*, sin forma virtual, no habría *ideación*. Luego todo *espacio virtual* es necesario para la *ideación*.
- **CREADO:** La *ideación* es un proceso de creación y su manifestación primera es la forma virtual, el *espacio virtual*. Todos los espacios virtuales son creados.
- **INCORPÓREO:** Todos los espacios virtuales son incorpóreos. Aunque el *espacio virtual* sea el cuerpo de la *ideación*.
- **COMPREHENSIBLE:** Todo *espacio virtual* de la *ideación* es susceptible de ser comprendido por el mismo sujeto agente de dicha *ideación*. Puede haber espacios más expresables que otros, más comprensibles que otros, pero en definitiva, todos tienen esta cualidad desde el punto de vista del sujeto ideador.
- **SUBSTANCIABLE:** Dos espacios virtuales son siempre formalmente independientes del significado que tengan respectivamente, debido a aquello que definimos anteriormente como sintaxis de la *ideación*. Un *espacio virtual* es una substancia en sí mismo.
- **MUTABLE:** Un *espacio virtual* no puede mutar sin convertirse en otro espacio cualitativamente diferente. Pero es cierto que todo *espacio virtual* está potencialmente sujeto a cambio, a mutación. Luego dos espacios virtuales tienen en común esta cualidad, esta capacidad para el cambio.
- **INDEFINIDAMENTE DIVISIBLE:** Ya vimos anteriormente cómo un espacio es indefinidamente divisible hasta el punto de poder aislarlo del resto. Una cualidad que no tiene el espacio no virtual. Dos espacios virtuales tienen, indistintamente de que se realice esta propiedad, la cualidad de divisibilidad.
- **INDEFINIDAMENTE EXTENSO:** Acabamos de comentar las capacidades extensivas del *espacio virtual* en relación al no virtual, concluyendo la mayor extensividad del virtual. La extensión del no virtual se mide en función del objeto que lo ocupa y este es finito. La extensión del virtual no se puede medir según un objeto finito ya que el mismo *espacio virtual* es el objeto donde la *ideación* es el

medio. Todo lo cual, lleva a afirmar la indefinida extensividad del *espacio virtual*, sea cual sea el *espacio virtual* que se trate.

- *¿INFINITO?*: Esta cualidad no vale para comparar las cualidades de dos espacios virtuales concretos. No porque no exista, sino porque no se puede demostrar. En cambio si pudiéramos pensar la totalidad de los espacios virtuales como una entidad abstracta, como la familia de todos los espacios virtuales concretos junto con sus posibilidades de ser, de aquellos que alguna vez se idearon, junto con los que alguna vez se idearán... incluso entonces, tampoco podríamos hablar del *espacio virtual* infinito, ya que tendríamos que afirmar que el género humano existirá infinitamente, para poder tener un número infinito de ideaciones, y esto no se puede afirmar. Por esto mismo entendemos que lo más razonable es afirmar que la infinitud es simplemente indemostrable.

Por tanto llegamos a una aparente contradicción. Dos espacios virtuales son cualitativamente idénticos el uno respecto a otro. Y sin embargo es fácilmente apreciable, la usual diferencia de uno respecto a otro. En realidad, es casi imposible hallar dos espacios virtuales idénticos y sin embargo son cualitativamente de la misma especie.

3.4.3.e.- La diferenciación de los Espacios Virtuales

Anteriormente hemos visto cómo al modo clásico, la concepción de espacio sólo permitía las relaciones de proximidad como único elemento diferenciador de un espacio respecto de otro. Dos espacios son cualitativamente idénticos entre sí y sólo son diferenciables, por su posición relativa a otros espacios y entre ellos mismos.

Ahora bien, esto que parece obvio en el término usual de espacio, ¿tiene un correlato en el término *espacio virtual*? ¿Qué ocurre cuando comparamos dos espacios virtuales que ya hemos visto que son cualitativamente idénticos? ¿Cuáles son las razones de su diferenciación?

Aquí nos encontramos ante la aparente contradicción de ver dos espacios virtuales que son distintos y que al mismo tiempo tienen cualidades idénticas, pero, ¿serán las relaciones de proximidad o relación entre ellos, las que determinen su distinción? Veamos:

- En el espacio (no virtual) como medio donde se manifiesta un objeto, la diferenciación de un espacio concreto respecto de otro, viene dada por la relación de proximidad, cercanía, yuxtaposición... entre ambos espacios.
- En el espacio (no virtual) como medio donde se manifiesta un objeto, todos los espacios concretos, cualitativamente idénticos entre sí, son además formalmente iguales, ya que de otra forma, jamás podría ser medio. La igualdad formal de un espacio respecto de otro se ve alterada por las relaciones de posición de uno respecto de otro.

En cambio en un *espacio virtual*, éste jamás actúa de medio. El *espacio virtual* es objeto, y por lo tanto no se ve sujeto a las necesidades de igualdad formal de un *espacio virtual* concreto respecto de otro. El medio en el cual se manifiestan los espacios virtuales es la *ideación*. No hay un subespacio en el que se manifiesten los espacios virtuales. Es en la misma *ideación* donde se representan las distintas entidades virtuales.

- El medio en el que se representan los espacios virtuales, es la *ideación*. El “espacio como medio” del *espacio virtual*... no es un espacio.
- Los espacios virtuales, cualitativamente idénticos unos de otros, son formalmente diferentes porque son objetos y no medios. En los espacios virtuales no se manifiestan otros objetos.

Luego ¿cómo solucionamos la aparente aporía?:

- Los espacios virtuales, aunque son cualitativamente idénticos, tienen relaciones de proximidad como las tienen los objetos contenidos en el espacio no virtual. Los espacios virtuales son formalmente diferentes entre sí.
- Los espacios no virtuales, son cualitativamente idénticos y sólo se diferencian por relaciones de proximidad, cercanía, yuxtaposición... Ya que son formalmente iguales entre sí.

La diferencia es bastante obvia aunque no parece estar etimológicamente expresada: la diferencia es que el *espacio virtual* no es sólo un espacio, sino además y sobre todo un objeto.

Cuando pensamos un *espacio virtual* lo hacemos dentro del medio de la *ideación*. Además, no solemos pensar dos espacios virtuales formalmente iguales entre sí. Esto es

debido a que pensamos el espacio como un objeto. Si analizáramos las cualidades de los distintos espacios virtuales veríamos que son iguales, luego entonces ¿dónde está la diferencia? La razón nos la da la concepción clásica de diferenciación de espacios no virtuales. La diferenciación es la diferente posición, las relaciones de proximidad, cercanía, yuxtaposición, inclusión que tienen en el medio en el que se manifiestan: en la *ideación*.

La aporía de la identidad cualitativa y la distinción formal, del *espacio virtual*, tiene su solución en las relaciones que se originan por las diferentes posiciones que ocupan en el medio, en la *ideación*. Dicho de otra forma. Un *espacio virtual* no es nada fuera de la *ideación*, y por eso mismo podemos tratarlo como objeto, y a la *ideación* como “espacio”. Esta dualidad espacio/objeto le dota de las distintas cualidades atribuidas a ambas entidades. La identidad cualitativa y la distinción formal son consecuencias de esta dualidad del *espacio virtual*.

- La identidad cualitativa le viene dada:
 1. Por ser un espacio en sí mismo.
 2. Porque el medio en el que se manifiesta no es un espacio, sino la misma *ideación*.
- La distinción formal o la diferenciación de un *espacio virtual*, viene dada:
 1. Por ser un objeto dentro de la *ideación*.
 2. Porque tiene un medio en el que se manifiesta que hace conceptualmente de espacio, y ese medio es la *ideación*.

3.5.- LA RELATIVIDAD DE LA MAGNITUD DEL ESPACIO

3.5.1.- El Tema de Gulliver y la relatividad de la magnitud ¹¹⁷

Las imágenes del cuento de *Gulliver* visitando el diminuto pueblo de *Liliput*, o el gigante pueblo de *Brobdingnag*, forman parte del elenco de imágenes de nuestra infancia, fácilmente recordables. En relación a la homogeneidad del espacio, el tema de *Gulliver* plantea una cuestión básica: la indefinida divisibilidad y la indefinida extensividad del mismo. El autor de *Gulliver*, *Jonathan Swift*, no tomó con trascendencia filosófica su propio cuento y no parece ser este tema el detonante de su creación. No obstante su influencia, como imagen de una cosmovisión, ha sido suficientemente recurrente.

Liliput es un pueblo a la usanza de cualquier otro pueblo de la época pero con una ligera diferencia: la escala. Al llegar *Gulliver* a aquel entorno se ve como un gigante, pero los liliputienses tienen las mismas capacidades, las mismas facultades, los mismos órganos... en definitiva, son cualitativamente idénticos. Incluso lo serían formalmente, si no fuera por la escala. Algo parecido ocurre con el espacio como hemos visto antes. De hecho es una consecuencia directa de la homogeneidad del espacio.

Blaise Pascal (1623-1662) retrata bien el tema de la homogeneidad del Espacio y aunque vivió solamente sus primeros años en su ciudad natal, desde 1623 hasta 1631, “*quedó marcado para siempre por su medio social de origen*”. ¹¹⁸ Escribe *Pascal* en sus Pensamientos:

Una ciudad, una campiña, es de lejos una ciudad y una campiña. Pero a medida que uno se aproxima se distinguen las viviendas, los árboles, las alamedas. ¹¹⁹

Ante el inmenso microcosmos que se puede apreciar mediante el microscopio, y ante el inabarcable firmamento que se observa a través del telescopio, muchos científicos afirmaron la posibilidad tanto de macrocosmos similares al nuestro conocido, como

¹¹⁷ Véase CAPEK, M., *op. cit.*

¹¹⁸ VV AA: PASCAL, *Pascal- Grandes Personajes*, Ed. Labor S.A., Edición conmemorativa del 75º Aniversario, Barcelona, A. 1991, P.9

¹¹⁹ *Ibidem*, P.9

microcosmos, igualmente parecidos. A este respecto, y en referencia a *Pascal*, *Capek* comenta:

*Aquí se hallaba la fuente de la ansiedad de Pascal cuando le abrumaba la posición del hombre que flota entre –dos abismos de infinidad- y cuando confesaba su incapacidad de alcanzar lo infinitamente grande o lo infinitamente pequeño. Su humildad era indudablemente sincera; pero no se daba cuenta de cómo el mundo aparecía realmente transparente ante él, en contra de sus declaraciones. Lo que hacía era simplemente sacar las consecuencias del concepto euclidiano de la homogeneidad del espacio y aceptar incluso el que pareció más contrario, o sea la relatividad de la magnitud. El hombre es un átomo insignificante en comparación con el universo estelar, pero es un verdadero universo en comparación con el diminuto mundo del gusano de la carne. Y a su vez este gusano contiene un infinito número de mundos todavía más pequeños.*¹²⁰

Escuchemos en la misma línea y a renglón seguido de las de *Capek*, las palabras del mismo *Pascal*:

*(...) Entréguesele un ácaro con su diminuto cuerpo y partes incomparablemente más diminutas, miembros con articulaciones, venas en los miembros, sangre en las venas, humores en la sangre, gotas en los humores, vapores en las gotas. Volviendo a dividir estas últimas cosas, permítasele que agote sus facultades de concepción, y en último objeto a que pueda llegar, sea ahora el de nuestro discurso. Tal vez piense que en él está el punto más pequeño de la Naturaleza. Yo le haré ver en él un nuevo abismo. Le pintaré no sólo el universo visible, sino todo lo que pueda concebir de la inmensidad de la naturaleza en las entrañas de este reducido átomo. Permítasele ver en él la infinidad de los universos, cada uno de los cuales tiene su firmamento, sus planetas, su tierra, en la misma proporción que en el mundo visible; en cada tierra, animales; y en éstos ácaros, en los que encontrará de nuevo todo lo que tenía el primero, hallando todavía en estos otros la misma cosa y sin interrupción.*¹²¹

¹²⁰ Véase CAPEK, M., *op. cit.*

¹²¹ PASCAL, B: *Pensées*, Ed. W.F. Trotter, Nueva York, Dutton, A. 1931, P.17

La idea de mundos dentro de mundos, es equivalente tanto para el microcosmos como para el macrocosmos y aceptada por algunos físicos de la era newtoniana:

*Y no se debe pensar que en esto hay algo absurdo o imposible, siendo, por el contrario, perfectamente creíble que es esta infinita serie de diferentes tamaños de corpúsculos, que tienen diferentes grados de velocidad, de la que hace uso la Naturaleza para producir tantos y tan maravillosos efectos*¹²²

Esta cita de *Christian Huygens* se completa con otra de su contemporáneo *G.W. Leibniz*:

*Y como este fluido debe estar compuesto de pequeños cuerpos sólidos, elásticos entre sí, vemos que esta réplica de sólidos y líquidos continúa hasta el infinito*¹²³

Hasta el modelo del átomo de *Bohr* de aquella época, parecía confirmar que en el microcosmos, la geometría y la mecánica imperante, era similar a la que se podía apreciar en el macrocosmos. La idea, aunque fuera una simplificación geométrica, de los electrones girando alrededor de un núcleo compuesto de protones y neutrones, recordaba la imagen de los planetas girando alrededor del sol.

Pero en este apartado no nos interesa tanto el volver a analizar las consecuencias de la indefinida divisibilidad o extensibilidad del espacio de la relatividad de la magnitud según el sistema de referencia, como el mismo análisis del término magnitud.

Decimos que un hombre es alto no porque en sí lo sea, sino porque el resto de los hombres son en general más bajos. De igual forma un hombre es pequeño cuando la mayor parte del resto de los hombres son más grandes que él.

En un *espacio no virtual*, tenemos tendencia a decir que es grande, no porque en sí lo sea, ni siquiera porque comparativamente sea un espacio mayor que el resto. Sino porque los objetos que lo ocupan son más grandes que aquellos que ocupan otros espacios. Así, un espacio ocupado por objetos grandes es un gran espacio y un espacio ocupado por objetos

¹²² HUYGENS, C., *Treatise on Light*, traducido por Silvanus P. Thomson, Cap. I.

¹²³ LEIBNIZ, G.W., *Leibnizens Mathematische Schriften*. Ed. G.J. Gerhardt (Halle, 1850-1863), VI, P.228.

pequeños es un pequeño espacio. *Liliput* sería un espacio pequeño, mientras *Brobdingnag* sería un espacio grande. De igual forma podemos afirmar la dependencia de un *espacio virtual* respecto de su contenido. Dicho de otra forma.

- Un espacio no virtual, en sí no es grande ni pequeño, no tiene dimensión, porque no se puede medir respecto de otros espacios.

Hagamos ahora un esfuerzo de imaginación. De imaginación metafísica. Pensemos el ser de la luz. Pensemos en la luminosidad. Medimos la intensidad lumínica en *luxes* y sabemos con bastante precisión cuándo un espacio está suficientemente iluminado o cuándo la luminosidad es insuficiente para desempeñar una tarea concreta. ¿Pero sabemos porqué percibimos la luminosidad?

La luz es otro ejemplo, que como el espacio, no se puede medir en sí mismo. Uno dirá, puedo medir la luz sin que haya un objeto dentro de esa área iluminada. Cierto. Pero no podrá medir la luz si no existiera negación de la luminosidad.

Si todo fuera luz, si sólo existiera luz sin negación de la iluminación, no habría *luxes*, ni grados de intensidad lumínica. En definitiva no habría luminosidad. Al espacio no virtual le ocurre algo parecido. ¿Cuál es la negación del espacio? No conocemos la negación (entendida por definición) del espacio y no la contemplamos en nuestro modo de procesar la información. El espacio en sí, no podemos medirlo ya que no tenemos su negación que haga de contraste para posibilitar su manifestación. En cualquier caso ya tendremos ocasión de profundizar en la negación definitoria de las entidades, a través del idealismo y el existencialismo alemán. En definitiva a través de Hegel y Heidegger. Ahora basta con una breve reseña para introducirnos en el tema.

Pero un espacio no virtual si se define por lo que contiene. Como hemos dicho antes, el espacio es grande cuando es continente, medio de un contenido físico grande. El espacio es pequeño cuando lo que contiene es pequeño. Pero siempre recordando que ontológicamente el espacio, aún indefinidamente extenso o indefinidamente divisible, no se puede medir por sí mismo. Lo cual plantea lo siguiente:

- Un espacio no virtual se define, en cuanto a magnitud, por aquello que contiene.
- Si una entidad sólo se define por la negación de sí misma. ¿Es el contenido del espacio la negación del mismo? Estaríamos en la concepción etimológica griega

de espacio como el no-ser, pero a la inversa. El contenido del espacio como negación del ser del espacio.

3.5.1.a.- El Big-Bang y una aporía interesante

Hay una aporía bastante interesante, planteada implícitamente por aquellos que sostienen saber la dimensión del Universo, a los pocos instantes de la gran explosión, a los pocos instantes del *Big Bang*.

Aunque la teoría del *Big Bang* tiene algún que otro detractor, podemos decir que ésta y sus variantes son universalmente aceptadas y que por ahora es la mejor explicación del principio del Universo. Esta teoría fue deducida de la observación de los espectros de las estrellas más alejadas de la tierra, las cuales emiten un tipo de color tendente al rojo lo que implica una longitud de onda mayor que los espectros emitidos por estrellas más cercanas. Esto se explica por la teoría de la relatividad de *Einstein*, que más adelante expondremos en relación al espacio y al *espacio virtual*. Esto llevó a los científicos a deducir, que las estrellas más alejadas se movían con un movimiento muy rápido... Bastante más rápido que las que se observaban como más cercanas... Las estrellas eran observadas alejándose del observador... Lo que retrotrayendo el proceso les llevó a postular la idea de una gran explosión inicial o *Teoría del Big-Bang*.

Hasta ahí bien.

Pero cuesta más imaginar lo que los científicos han llamado el "*Muro de Plank*" y que se cifra en un instante muy cercano a la gran explosión.

En concreto postulan que a los 10^{-43} segundos, cuando el Universo medía 10^{-33} centímetros, y estaba a la temperatura de 10^{32} grados centígrados, se sitúa la frontera del conocimiento científico a partir de la cual ya no se puede saber más del *Big Bang*, del *principio del Universo*.. Pero ¿quiere decir que a los 10^{-42} segundos si se puede saber lo que medía el Universo?

Desde el punto de vista relativista y en definitiva entendible, el tiempo de un observador inercial, colocado allí, sería muy grande. Como más tarde veremos en la geometría no euclidiana, la masa curva el espacio y dilata el tiempo. Una masa casi infinita

provocaría una ralentización del tiempo. Un segundo para el origen del Universo sería “eterno” según las consideraciones relativistas.

Pero la singularidad relativista no explica completamente la aporía ontológica que se plantea.

El problema de pintar una línea ficticia o encapsular en un volumen concreto, al mismo Universo, está en la afirmación de la existencia de vacío. En este sentido nos alegra pensar igual que lo hacía *Aristóteles* en referencia a dicha categoría (el vacío) y expresado en el libro IV de su *Física*:

(...) los que afirman la existencia del vacío hacen de él un lugar. Pero entonces, ¿cómo puede una cosa estar (...) <en> un vacío? ¹²⁴

Y a continuación aclara para aquellos que lo “necesitan” para explicar el movimiento, o incluso podríamos añadir, el nacimiento del Universo:

En cuanto a aquellos que afirman la existencia del vacío como condición necesaria del movimiento, si bien se mira ocurre más bien lo contrario: que ninguna cosa singular podría moverse si existiera el vacío. Porque así como algunos afirman que la tierra está en reposo por su homogeneidad, así también en el vacío sería inevitable que un cuerpo estuviese en reposo, pues no habría un más o un menos hacia el cual se moviesen las cosas, ya que en el vacío como tal no hay diferencias. ¹²⁵

Dentro de estas teorías del *Big Bang*, bastante confirmadas con la práctica, frecuentemente se afirma la existencia real del “Muro de Planck”. Esto lo hacen sobre todo, divulgadores de ciencia, afirmando que cuando toda la concentración de energía, espacio y tiempo estaba en un punto, dicho punto medía “X” (según el muro de *Planck* podrían ser hasta 10^{-33} centímetros), esto es, una medida concreta. En definitiva, que cuando todo el espacio estaba concentrado en un punto, dicho punto se podía medir.

¹²⁴ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro IV, Capítulo B.8. 214b (20), P. 252

¹²⁵ *Ibidem*, Capítulo B.8. 214b (25), P. 253

Igualmente, cuando todo el tiempo aparecía del mismo modo concentrado, este se fraccionaba según entendemos ahora, según nuestras unidades de medida (minutos, segundos), para poder deducir un tamaño del Universo cuando había transcurrido una unidad concreta de tiempo. Y esto es ontológicamente imposible.

Aunque las apreciaciones relativistas afirman que un segundo al principio del Big Bang sería enorme debido a enorme concentración de masa, hay otros problemas de orden metafísico, o incluso lógico, que quedan sin respuesta. Y que ya han quedado avanzadas al referirnos a la concepción aristotélica del vacío.

En primer lugar, y en cuanto al tiempo:

- Si todo el tiempo está concentrado, no se puede medir el tiempo del proceso desde fuera porque eso supondría que el tiempo absoluto es relativo, y que hay un tiempo absoluto que no conocemos.

Por otro lado y en referencia al espacio:

- Si todo el espacio está concentrado en un punto, este no se puede medir porque si esto fuera posible existiría un espacio exterior para permitir el fenómeno. No todo el espacio estaría concentrado ahí.

Pensemos que pudiéramos congelar el momento inicial del *Big-Bang*. Imaginemos ese instante, con la máxima concentración de energía, masa y también de espacio y de tiempo en ese instante inicial... Pues todavía hay quien piensa que se puede sacar una especie de *escalímetro* o *un calibrador* y medir la dimensión del Universo. Quizás ese individuo tenga una concepción del vacío parecida a "*aquella entidad en la que no cabe nada, ni espacio, ni tiempo, ni energía, ni masa... ¿salvo mi calibrador?*"...

No se puede decir que la gran explosión fue también de espacio y de tiempo... y al mismo tiempo concederle unas coordenadas espacio-temporales al Big Bang sólo porque es una "película" necesaria para nuestra pobre imaginación. Es verdad que uno no se puede imaginar una explosión desde fuera de ella, sin la existencia de espacio y de tiempo. Pero la necesidad de la imaginación en la "película" del *Big Bang* por algunos divulgadores, sale muy cara: tiene como corolario la afirmación implícita de que la explosión de espacio y tiempo, ni fue ni de espacio, ni fue de tiempo. Porque ambas entidades ya existían antes de la explosión como coordenadas de manifestación necesarias... al menos para la

“proyección” de dicha película en la imaginación. Entendemos que lo observado apunta al *Big Bang* como principio del Universo pero hay que entender igualmente que no se puede medir ni la dimensión espacial ni la temporal de dicho Universo incipiente y puntual.

Más acertada nos parece, la definición de punto de *Kandinsky en Punto y línea sobre plano*, quien afirma que “*El punto geométrico es invisible. De modo que lo debemos definir como un ente abstracto. Si pensamos en él materialmente, el punto se asemeja a un cero.*” Para concluir un poco más adelante: “*En nuestra percepción el punto es el puente esencial, único, entre palabra y silencio.*”¹²⁶ Nosotros, para concluir el paralelismo podríamos decir ...entre el espacio-tiempo y la nada.

Volveremos a tratar este aspecto en lo referente al espacio en la geometría no euclidiana, en la geometría relativista. Ahora resumimos las diferentes concepciones de espacio en cuanto a la relatividad de su magnitud, de cara a analizar a continuación el *espacio virtual*.

- Un *espacio no virtual* puede contener muchos o pocos espacios, variados o complejos espacios, independientemente del número y dimensión de los objetos contenidos.
- Un *espacio no virtual*, en sí no tiene magnitud.
- Un *espacio no virtual* se define, en cuanto a magnitud, por aquello que contiene.
- El *espacio no virtual* como continente, sólo se ve negado en su ser y por lo tanto definido, por el objeto que contiene.

3.5.2.- El Espacio Virtual indefinidamente extenso y sin magnitud

El tema de *Gulliver* y el problema de la magnitud del espacio tienen consecuencias directas en la concepción del *espacio virtual*. Ya hemos comentado con anterioridad las características de divisibilidad indefinida del *espacio virtual*, así como su indefinida extensión o extensibilidad. De estas dos cualidades, deviene la argumentación del problema de la magnitud relativa.

¹²⁶ KANDINSKY, Vasili, *Punto y línea sobre el plano (1926)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P.21

3.5.2.a.- *La inclusión de los Espacios Virtuales*

Un *espacio virtual* puede ser muy complejo y al mismo tiempo hacer referencia a algo muy sencillo o simplemente minúsculo y viceversa. Para esto no hay que recurrir ni siquiera a los movimientos *conceptuales* del arte del siglo XX, ni al *minimalismo*, ni a ninguna otra tendencia que lo expresa taxativamente. Hay muchos procesos de *ideación gráfica* en los que el *espacio virtual* es un mundo en sí, realmente complejo, y cuya *expresión gráfica* deviene en una representación sencilla. O por el contrario la manifestación de una *ideación* que se representa en un espacio sin complejidad formal y que por el contrario da lugar a una *expresión gráfica* gigante. Digamos que el tema de *Gulliver* tal como se ha planteado en el apartado anterior es más que recurrente, en el proceso de la *ideación*.

Pensemos por un momento, como ejemplo de relatividad de magnitudes, otra vez en el tema de *Gulliver*. El diminuto pueblo de *Liliput* no se caracteriza especialmente por ser un espacio pequeño, sino porque tiene contenidos multitud de espacios diferentes en un espacio ocupado por entidades diminutas. Son la multitud de espacios incluidos en el espacio mayor llamado *Liliput*, los que construyen la paradoja.

En la *ideación* ocurre algo similar. Utilizamos modelos virtuales en nuestra imaginación, en nuestro proceso mental discursivo, para construir lo que más tarde será la *manifestación de la ideación*. En el caso de la *ideación gráfica* un tipo de manifestación principal será, por ejemplo, la *expresión gráfica*, y en un estado posterior quizás se convertirá en objeto ideado. ¿Cuántas veces esos modelos virtuales, ese *espacio virtual*, acaban representado a través de la *expresión gráfica* y metafóricamente hablando, un pequeño *Liliput*, o una gran *Brobdingnag*?

La capacidad de inclusión de espacios virtuales, dentro de otros, es un atributo muy recurrente dentro de la *ideación gráfica*. Sin la capacidad de inclusión de unos espacios virtuales en otros, no existiría el fenómeno de la *ideación gráfica*.

3.5.2.b.- *El Espacio Virtual no tiene magnitud*

En el mundo de la *ideación* la escala o la magnitud no existe. No podemos hablar de un *espacio virtual* grande o pequeño aunque coloquialmente lo hacemos con frecuencia al

referirnos a un espacio convencional, no virtual. Ahora bien, ¿podemos decir que un espacio es grande, o más bien que aquello que contiene dicho espacio y por medio del cual podemos percibirlo, es grande?... Parece ser más bien lo segundo. Percibimos la magnitud del espacio por la magnitud de lo contenido.

Igual que podemos percibir que un espacio no virtual es grande en la medida de aquello que contiene lo es, así mismo podemos afirmar que un *espacio virtual* es desde el punto de vista de su complejidad, extenso, en función de aquello que contiene. Bien sean otros espacios virtuales o la misma participación de la idea. Ahora bien, un *espacio virtual* complejo puede tener una manifestación diminuta extensivamente, como podría ser el ejemplo de la *ideación* de un microchip de un ordenador o la maquinaria de un reloj automático.

En definitiva no podemos afirmar la vinculación de un *espacio virtual* a su contenido, en relación a su tamaño, ya que los espacios virtuales no son extensivos. Aunque si podemos establecer una relación directa entre el contenido de dichos espacios y la manifestación de sus cualidades. Igual que un espacio no virtual se manifiesta según aquello que contiene, un *espacio virtual* también tiene su manifestación y la apreciación de sus cualidades según aquello que contiene.

Ya hemos visto que un *espacio no virtual*, no tiene magnitud en sí mismo, y que cualitativamente podemos saber de su extensión por aquello que lo ocupa. ¿Podemos decir lo mismo del *espacio virtual*?... ¿Qué es lo que contiene el *espacio virtual*?

Vimos, al tratar de la morfología y la sintaxis de la *ideación*, que un *espacio virtual*, puede ser bien morfología o bien morfología con sintaxis dentro de la *ideación*. Recordamos que la sintaxis la concebíamos contenida en su morfología.

- Si el *espacio virtual* es morfología, como geometría continente de un espacio, sin ningún otro sentido ¿Cómo podemos saber de la dimensión de esta en función de una geometría aséptica? Podemos pensar un *espacio virtual* para la *ideación* de algo físicamente grande, pero: ¿se puede medir dicho *espacio virtual*, en función de una geometría vacía?
- Si el *espacio virtual* es morfología y sintaxis, entendiendo sintaxis como contenido o significado de la forma en la *ideación*: ¿Podemos medir la dimensión de dicho espacio en función de la sintaxis? Podemos pensar un *espacio virtual* para la *ideación* de algo

físicamente grande, pero: ¿se puede medir dicho *espacio virtual*, en función de un espacio o forma sin escala?

Llegados a este punto conviene apuntar una observación. El *espacio virtual* no tiene magnitud.

- Si es morfología y sintaxis, es un espacio que no tiene extensión, aunque sí es susceptible de representación y esta lleva aparejada una dimensión concreta.
- Si es morfología sólo, es un espacio que no tiene extensión ni sentido en la *ideación*. Es susceptible de representación pero no lleva incoada ni siquiera una mínima representación de su significado.

Un *espacio virtual* puede dar lugar a una *expresión gráfica* ingente o escasa, o incluso a una *obra ideada* gigante o diminuta, simple o compleja... pero en sí, no tiene magnitud. Ahora bien, un *espacio virtual*, puede contener indefinidos espacios virtuales dentro de sí.

3.5.2.c.- *El Espacio Virtual define su aparente magnitud por aquello que contiene*

Un *espacio virtual* puede contener, además de su sintaxis, otros espacios virtuales. Pero: ¿hay alguna otra entidad que pueda ser contenida dentro del *espacio virtual*? ¿Qué ocurre cuando decimos que hemos tenido una idea de pintura, de escultura, de proyecto de cualquier tipo?... ¿Qué parte de *la idea* puede contener un *espacio virtual*?

La *ideación* es el medio en el que se manifiestan los espacios virtuales, luego ¿cómo puede al mismo tiempo el medio ser el contenido? ¿Puede ser el continente, contenido?... Parece ser que no. La *ideación* como proceso no está contenido en el *espacio virtual*. Es sólo medio: continente.

Pero ¿y la idea? Si bien trataremos pormenorizadamente el tema de *la idea* en la segunda parte del libro, ahora urge alguna precisión. *La idea* (en la *ideación*) es ontológicamente anterior a la *ideación*, ya que por medio de *la idea* se construye la *ideación*. *La idea* es anterior a la *ideación* y la *ideación* es la explicación o la *manifestación de la idea*. *La idea* es básicamente la *ideación* en potencia. Por ejemplo, en una de las manifestaciones de la *ideación*, en la *ideación gráfica*, se explica, se manifiesta, la idea, concretada en

aquello que entendemos como idea grafiada o grafiable. En la *ideación*, la *idea* puede crecer, madurar, coger peso o mutar... pero básicamente la *idea* es siempre *ideación* incoada, *ideación* en potencia, *ideación* en infinitivo. Ya lo trataremos pormenorizadamente en otro momento.

Resumiendo, el *espacio virtual* puede contener dos entidades:

1. Otros espacios virtuales.
2. La idea: Entendida como *manifestación de la idea* en la *ideación*.

Igual que un espacio no virtual tiene definida su magnitud en función de lo que lo ocupa, así también un *espacio virtual* define su magnitud dependiendo de aquello que es su contenido. Ahora bien, no existe la dimensión de un *espacio virtual* en la realidad, luego nos encontramos ante una nueva aporía.

Nos encontramos ante una nueva pregunta metafísica. ¿Puede la magnitud del espacio ser una cualidad no extensiva? En un espacio no virtual decimos que es grande cuando aquello que lo ocupa lo es, pero también es posible que nuestra memoria perceptiva no tenga recogidos espacios mayores y que por lo tanto estemos hablando de un espacio que relativamente es grande. Digamos que la cuestión de la magnitud, como en el tema de Gulliver, es una cuestión relativa, y que aquello que llamamos dimensión del espacio no sea una cualidad absoluta. Sólo sabemos que está estrechamente relacionado con aquello de lo que es continente.

El caso del *espacio virtual* es muy similar, con la pequeña diferencia de que aquello de lo que es continente (el contenido, la participación de la idea) nunca puede ser una entidad física. No tiene extensión alguna, como tampoco la tiene el *espacio virtual*. Pero, con respecto al espacio no virtual, son situaciones análogas, en la medida en que lo contenido tampoco tiene dimensiones absolutas. Para ello tendríamos que tener en nuestra memoria perceptiva todo el elenco de entidades perceptibles y eso no se da. No se puede saber la dimensión absoluta porque para ello deberíamos saberlas todas y esto es imposible que se de. No puede darse.

Volvamos al tema de los espacios virtuales. Su extensión aunque no física, su magnitud aunque no medible con métodos organolépticos... depende de su contenido. Depende conceptualmente de los espacios virtuales incluidos en él y de la participación de la *idea* manifestada en sí mismo.

Un *espacio virtual* podemos asociarlo mentalmente a un espacio de gran magnitud, cuando tiene una clara *manifestación de la idea* en sí mismo. La *ideación* es un proceso de generación y *manifestación de la idea* y es el medio en el que se mueve el *espacio virtual*. Pero *la idea* en sí misma manifestada se contiene en el *espacio virtual*. Se manifiesta y se aparece en él. A más idea dentro de un *espacio virtual*, más completo, más lleno... Aunque no podamos decir cuánto mide dicha entidad, si podremos afirmar, aunque sea coloquialmente, que tenemos en la *ideación* un “*gran*” *espacio virtual*.

Si lo que alberga un *espacio virtual* son otros espacios virtuales, nos encontramos ante la misma situación de un espacio lleno de otros espacios. Partiendo siempre de la premisa de que dicha entidad no tiene magnitud ninguna y que estamos comparativamente buscando una cualidad similar, ¿podemos decir que un *espacio virtual* es un gran espacio, por contener muchos espacios virtuales en su interior?... Sin duda nos parece que sí.

Pensemos en una hipotética *ideación* de *Liliput*, el diminuto pueblo ideado por *Jonathan Swift*, que visita *Gulliver*. El *espacio virtual* ideado para generar su cuento no tiene magnitud en sí mismo. Es una ciudad como otra cualquiera, con sus gentes, sus edificios, sus trabajos. De hecho podría haberse dado el caso en el que la primera *ideación* de *Liliput* por parte de *Swift*, fuera hecha para *Brobdingnag* y que a última hora cambiara los papeles. Son espacios que no son grandes ni pequeños si no que dependen exclusivamente de aquello que contienen. *Gulliver* es dentro del *espacio virtual* de *Liliput*, dentro de la *ideación*, otra entidad espacial, al menos morfológicamente. Ocupa un espacio concreto dentro de un continente. *Liliput* es “pequeño” por el espacio contenido en el continente: *Gulliver*. Por otro lado *Gulliver*, el contenido, es quien determina una forma comparativamente más grande al entorno, aunque en realidad, dentro de la *ideación*, no podemos decir que haya magnitudes. De igual forma ocurre con el *Brobdingnag* como espacio ideado, que es “grande” por el espacio contenido en el continente: *Gulliver*.

Imaginemos el caso de un *espacio virtual* tendente a la *ideación* de un pequeño objeto. En cuanto al *espacio virtual* se refiere, bien podría ser percibido como un nano-espacio, o bien un espacio gigante. Pensemos concretamente en la *ideación* de un reloj automático de pulsera. Pensemos en todos los mecanismos internos. Añadamos cada rueda, y cada movimiento... Añadámosle al reloj un calendario perpetuo. Al ser automático pensemos el mecanismo que lo hace funcionar sólo con el movimiento del cuerpo. Pensemos que cada rueda está hecha con una aleación de platino iridiado, para evitar las dilataciones, y en las proporciones exactas del dentado de cada disco, y su imbricación con

cada aguja. Si hiciéramos este proceso mental, estaríamos construyendo un *espacio virtual* de un reloj automático de pulsera que bien podría estar dentro de la *ideación* de dicho objeto. Sería realmente un objeto pequeño pero en su *ideación* serían muchos espacios virtuales contenidos dentro del espacio único virtual del reloj. ¿Podríamos hablar entonces de un gran espacio?

El *espacio virtual* no tiene magnitud, depende aquello que contiene, de la participación de la idea, de la *ideación* en potencia. Depende de la *ideación* para materializarse, bien gráficamente, bien de otra forma, en algo grande o pequeño. El ejemplo del reloj podría acabar siendo bien un nano reloj, bien un reloj de pulsera como decíamos, pero también podría ser una réplica aproximada del Big-Ben... Dicho *espacio virtual* complejo podría dar lugar a cualquier tipo de objeto independientemente de su tamaño. El caso es que si fuera un *espacio virtual* sencillo, ocurriría igual. La dimensión de un objeto ideado poco o nada tiene con la complejidad de un *espacio virtual* de dicha *ideación*.

En cualquier caso un *espacio virtual* tiene especial dependencia de aquello que contiene, sobre todo de la participación de la idea. Cuando hay una mayor complejidad manifestada en dicho espacio, aparentemente se percibe como un espacio mayor aunque cualitativamente no lo sea... Y más aún, cuando la *manifestación de la ideación* sea espacialmente pequeña. Pero desde el punto de vista de la *ideación*, dicho espacio complejo tiene indefinidos espacios virtuales contenidos en él. Esa característica le da una magnitud, respecto de la *ideación*. Igual que un espacio no virtual que contiene una ciudad lo entendemos más grande que aquel otro que contiene una sola casa, así un *espacio virtual* que contiene mayor complejidad lo entendemos como mayor... Si bien una de las casas, del ejemplo anterior puede ser de *Brobdingnag*... y más grande que todo el pueblo de *Liliput*. Así mismo un *espacio virtual* sencillo puede contener una gran *ideación* o viceversa. Pero en principio, a mayor complejidad, mayor aparente dimensión del *espacio virtual*.

El *espacio virtual* define su aparente magnitud (recordemos que no tiene extensión), o mejor dicho es, coloquialmente hablando, más capaz en su ocupación, según sea su contenido:

- Otros espacios virtuales.
- La participación de la idea, como *ideación* en potencia: La *manifestación de la idea* en la *ideación*.

3.5.2.d.- ¿Es el contenido del Espacio Virtual su negación?

Nos retrotraemos a la pregunta clásica (griega) de, qué es el espacio. Habíamos comentado cómo el espacio en la Grecia clásica era la negación de la materia y etimológicamente significaba no-ser. Ahora bien ¿Es el espacio la negación de la materia? ¿O es más bien la materia la negación del espacio? Estos temas los trataremos específicamente al hablar de la dialéctica entre el ser y la nada por parte de Heidegger, así como al estudiar la dialéctica hegeliana aplicada a estos conceptos. Por ahora, basta con una breve introducción.

Con anterioridad hemos deducido que el contenido de un espacio puede definir la aparente magnitud, la complejidad, la riqueza de este... Y que por si mismo no podemos analizarlo sin su contenido. Pensemos por un momento en el análisis de espacio como “*en sí*”, como entidad autónoma. Pensemos que nos introducimos en un lugar en el que no hay objetos contenidos en dicha entidad. En un lugar que no tiene bordes ni límites, en el que tampoco hay luz, ni aire, ni moléculas, ni átomos... Una vez que hayamos sido capaces de pensar dicha entidad, todavía nos quedaría eliminar al observador introducido en dicho medio. Y es que un espacio no es una entidad que pueda analizarse como un en sí. Algo parecido ocurre con el tiempo...

Pensemos ahora en unas características del espacio y de la apreciación de los fenómenos respectivamente, que nos pueden ayudar a centrar la definición del contenido del *espacio virtual*. A continuación vemos dos consecuencias inmediatas.

- Un *espacio virtual* no podemos analizarlo como un en sí, sin su contenido. Es su contenido, bien sean otros espacios virtuales, bien sea una participación de la idea, el que califica el *espacio virtual*.
- Como ejemplo proponíamos el de la percepción de la luz. La luminosidad se percibe porque hay oscuridad que haga de contraste a la luz. Si todo fuera luz nunca habría luminosidad. La apreciación del fenómeno de la luminosidad viene dado la lucha de contrarios entre la luz y la oscuridad. La luminosidad se percibe gracias a la oscuridad, lo mismo que lo oscuro se aprecia gracias a la luz.
- En esa dialogía de contrarios necesaria para la apreciación de los fenómenos, denominamos al contrario de aquello que queremos percibir como “*negación definitoria*”. Así la negación definitoria de la luz en orden a poder apreciar la luminosidad, sería la oscuridad.

1. Ontológicamente el ser se define a sí mismo con el no ser, y destila su esencia percible por los sentidos, a través de esa síntesis dialógica, misterio de libertad.
2. El *espacio virtual* se define por su contenido porque ontológicamente no podemos aprehenderlo, ni siquiera conocerlo, ni estudiarlo como un en sí, desvinculado de su contenido.

Luego tenemos las siguientes conclusiones aplicadas tanto al espacio no virtual como al virtual y algunas consecuencias inmediatas referidas al *espacio virtual*.

1. El contenido del *espacio virtual* (o no virtual) es lo único que puede definirlo y hacerlo fenómeno percible.
2. El contenido del *espacio virtual* (o no virtual) es la negación definitoria de dicho espacio.
3. La materia, todas las entidades con ocupación física, son parte de la negación definitoria del espacio no virtual.
4. Los espacios virtuales contenidos dentro del *espacio virtual* son parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No porque estén contenidos en él, ya que esto parece una contradicción: ser al mismo tiempo negación definitoria y contenido, sino más bien por ser aquello sin lo cual no puede apreciarse un *espacio virtual*. Sólo un *espacio virtual* simple, sin ser continente de otros espacios, puede prescindir de aquellos para definirse a sí mismo y es capaz de ser apreciable sólo por la participación de la idea.
5. La participación de la idea, producto de la *ideación*, es parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No porque sea su contenido, ya que precisamente esa cualidad resulta aparentemente incompatible con la otra, sino porque es lo que lo define y sin participación de *la idea* no se podría conocer el *espacio virtual*. Sin la participación de la idea, el *espacio virtual* no se puede manifestar.

3.6.- EL ESPACIO EN LA ILUSTRACIÓN

Antes de proseguir en la incursión en la ilustración, a través del concepto del espacio, urge puntualizar un aspecto importante. La ilustración, el período relativo al pensamiento que llamamos ilustración, es esencialmente alemán, al margen de la ilustración británica y francesa. Aunque la afirmación anterior, bien podría ser el tema de un trabajo de investigación propio, ahora sólo podemos notarlo. No tenemos ni “espacio ni tiempo” para entrar a desarrollar dicho aspecto, aunque nos parece un tema (con un poco de estudio que se lleve a cabo sobre la historia del pensamiento), suficientemente obvio.

En cualquier caso, al tratar el tema del tiempo y, en el apartado de la ilustración, haremos referencia a las prerrogativas de la ilustración alemana frente a la británica y francesa. Así, aunque no elaboremos un estudio específico sobre el tema, si justificaremos con propiedad que la ilustración es esencialmente alemana.

Y dentro de la ilustración alemana... un solo hombre, eclipsa al resto: *Immanuel Kant*.

3.6.1.- El espacio en Kant

3.6.1.a.- Estética Trascendental

La *Estética Trascendental* en la epistemología de *Kant* cumple la misma función, que cumple el corazón en un cuerpo... Veremos cómo además el espacio y el tiempo son las coordenadas primeras de nuestro “*apropiarnos*” de la realidad.

Brevemente y en la primera parte de la *Crítica de la Razón Pura*, *Kant* nos explica lo que él entiende por *Estética Trascendental*. Escuchémoslo:

La capacidad (receptividad) de recibir representaciones, al ser afectados por los objetos, se llama sensibilidad. Los objetos nos vienen, pues,

*dados mediante la sensibilidad y ella es la única que nos suministra intuiciones.*¹²⁷

Con esto queda subrayado que sentimos “desde fuera hacia dentro”, si bien en ese camino la “cosa en sí” (o Noúmeno) se nos manifiesta filtrada a través de nuestras categorías entre las cuales el espacio y el tiempo bien podrían llamarse, o podríamos llamarlas sin ser irreverentes a la nomenclatura Kantiana, *protocategorías*.

Un poco más adelante, *Kant* continúa con su breve descripción de la *Estética Trascendental*:

*El efecto que produce sobre la capacidad de representación un objeto por el que somos afectados se llama sensación. La intuición que se refiere al objeto por medio de una sensación es calificada de empírica. El objeto indeterminado de una intuición empírica recibe el nombre de fenómeno. Lo que, dentro del fenómeno, corresponde a la sensación, lo llamo materia del mismo. Llamo, en cambio, forma del fenómeno aquello que hace que lo diverso del mismo pueda ser ordenado en ciertas relaciones.*¹²⁸

Al dividir el fenómeno en materia y forma (ciertamente aristotélico, o como le diría *Nietzsche*, *escolástico*), prepara el camino a los “filtros” del conocimiento... al “tamiz” de la aprehensión sensible, a las categorías Kantianas y desde un punto de vista (sin duda negativo) al escepticismo del conocimiento real, del *Noúmeno* o cosa en sí. El conocimiento de fenómeno es filtrado por algunas formas del mismo que lo hacen cognoscible y que se sitúan en el sujeto. Son las formas puras:

Las representaciones en las que no se encuentra nada perteneciente a la sensación las llamo puras (en sentido trascendental). Según esto, la forma pura de las intuiciones sensibles en general, donde se intuye en ciertas relaciones toda la diversidad de los fenómenos, se hallará a priori en el

¹²⁷ KANT, Immanuel: *Crítica de la razón pura*. 1781. Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (B 33, B 34): *La Estética Trascendental*, P.65

¹²⁸ *Ibidem*, (B 34): *La Estética Trascendental*, Pp. 65, 66

*psiquismo. Esta forma pura de la sensibilidad se llamará igualmente intuición pura.*¹²⁹

Afirmar que las formas puras de las intuiciones sensibles son a-priori, es la antesala a la afirmación de imposibilidad de conocimiento de la cosa *en sí* (*Noúmeno*). Para *Kant*, el modo de conocer (epistemología) se encuentra filtrado por ciertas categorías, aunque estas sean a-priori y universales.

Una vez expuestos los conceptos necesarios, *Kant* concluye:

*La ciencia de todos los principios de la sensibilidad a-priori la llamo estética trascendental. Tiene que existir, pues esa ciencia, y ella constituye la primera parte de la doctrina trascendental de los elementos, en oposición a aquella otra ciencia que contiene los principios del pensar puro y que se llama lógica trascendental.*¹³⁰

Por lo tanto “*Estética Trascendental*” no tiene el significado, al uso, de dichos conceptos. Es más bien equivalente a decir (y haciendo una caricatura que nos aporte algo de verdad): Epistemología del objeto (*Estética*) y Epistemología desde el sujeto (*Trascendental*). Aunque más propiamente, podríamos hablar de: El camino hacia el objeto, pasando por el sujeto. Ese es el modo de conocer según *Kant*, su modo de entender la Epistemología.

Dentro de la *Estética Trascendental*, hay dos formas puras de la intuición sensible como principios del conocimiento a-priori: Estas son el *espacio* y el *tiempo*.

Así, pues, en la estética trascendental aislaremos primeramente la sensibilidad, separando todo lo que en ella piensa el entendimiento mediante sus conceptos, a fin de que no quede más que la intuición empírica. En segundo lugar, apartaremos todavía de esta última todo lo perteneciente a la sensación, a fin de quedarnos sólo con la intuición pura y con la mera forma de los fenómenos, únicos elementos que puede suministrar la sensibilidad a priori. En el curso de esta investigación veremos que hay dos formas puras de

¹²⁹ KANT, Immanuel: *Crítica de la razón pura*. 1781. Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (B 35): *La Estética Trascendental*, P.66

¹³⁰ *Ibidem*, (B 36): *La Estética Trascendental*, P. 66

*la intuición sensible como principios del conocimiento a-priori, es decir, espacio y tiempo.*¹³¹

3.6.1.b.- El concepto de espacio en Kant

Para *Kant*, el espacio es una entidad que aún situándose en el sujeto (*a-priori*, forma pura en sentido trascendental) sirve de filtro de representación de todas las entidades exteriores al sujeto. En cambio no aparece (para *Kant*) como coordenada de la percepción puramente metafísica. Para *Kant* una percepción netamente mental, no se percibe en un espacio. En la metafísica por ejemplo, las percepciones exclusivamente interiores al sujeto, no tienen al espacio como filtro de dicha percepción sensible.

En cuatro puntos concreta *Kant* la definición de espacio:

*1.- El espacio no es un concepto empírico extraído de experiencias externas. (...) En consecuencia, la representación del espacio no puede estar, pues, tomada de las relaciones del fenómeno externo a través de la experiencia, sino que si esta experiencia externa misma es posible, lo es solamente a través de una representación pensada. (...).*¹³²

Con esta afirmación sitúa claramente, la entidad espacio, dentro del sujeto. Para *Kant*, lo que nosotros llamamos espacio es ciertamente una entelequia más subjetiva que objetiva no por relativa, o falta de verdad, sino por situarse en el interior de la persona humana.

2.- El espacio es una necesaria representación a-priori que sirve de base a todas las intuiciones externas. Jamás podemos representarnos la falta de espacio, aunque sí podemos muy bien pensar que no haya objetos en él. El espacio es, pues considerado como condición de posibilidad de los

¹³¹ KANT, Immanuel: *Crítica de la razón pura*. 1781. Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (A 22): La Estética Trascendental, P.67

¹³² Ibidem, (B 38): La Estética Trascendental, Pp.68

*fenómenos, (...) y es una representación a-priori en la que se basan necesariamente los fenómenos externos. (...)*¹³³

Con esto aclara la condición de coordenada de representación de todos los fenómenos externos. Nótese, cómo puntualiza y precisa la condición de externos.

De aquí podríamos extraer interesantes consecuencias de cara al *Big Bang*, y en concreto en relación a la dimensión atribuida en su origen al Universo, cuando toda la energía, el espacio y el tiempo, estaban concentrados en un hipotético punto. Para *Kant* no se puede representar la falta de espacio, aunque también afirma que se puede imaginar la ausencia de objetos en él. Pero no al revés. No podríamos percibir toda la concentración de espacio a modo de un punto en un hipotético éter, porque ese éter como medio de percepción del fenómeno, sería ya otro espacio. Pensamos que la caricatura que tenemos todos en nuestra imaginación del *Big Bang* se parece a esa gran explosión de espacio dentro de otro espacio. Pensamos un espacio vacío de objetos, salvo una máxima concentración de toda la energía (masa), todo el tiempo ¿y todo el espacio? ¿Pero no es esto una contradicción? ¿Cómo puede estar Toda la concentración de espacio dentro de otro espacio que no está contenido...? Pensamos que ciertamente es una caricatura forjada para permitir a la imaginación aprehender el fenómeno.

*3.- El espacio no es un concepto discursivo o, como se dice, un concepto universal de relaciones entre cosas en general, sino una intuición pura. (...). El espacio es esencialmente uno. Su multiplicidad y, por tanto, también el concepto universal de espacio, surge tan sólo al limitarlo. (...)*¹³⁴

Para *Kant* el espacio es *uno*. Se puede discretizar pero como parte del espacio único, sin el cual no tendría sentido un espacio concreto. Es una intuición pura, a-priori y es único, idéntico a sí mismo

*4.- El espacio se representa como una magnitud dada infinita. (...). La originaria representación del espacio es, pues, una intuición a-priori, no un concepto. (...)*¹³⁵

¹³³ Ibidem, (B 39): *La Estética Trascendental*, Pp.68

¹³⁴ KANT, Immanuel: *Crítica de la razón pura*. 1781. Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (A 25): *La Estética Trascendental*, P.69

¹³⁵ Ibidem, (B 40): *La Estética Trascendental*, P.69

Hay una infinita cantidad de representaciones del continente de una entidad. Hay una ilimitada posibilidad de representaciones del espacio.

Kant no dice que el espacio es infinito porque se pueda probar su infinitud. Sino que al ser una entidad única y por sus mismas cualidades intrínsecas, no tiene el atributo de la magnitud. Y por lo tanto es una entidad ilimitada (*sin magnitud o límite*) y comúnmente representado como una magnitud infinita.

3.6.2.- El Espacio Virtual en Kant

Especial atención requiere este aspecto en *Kant*. Si bien hasta ahora, (y en lo sucesivo), hemos realizado una hermenéutica que recorre el camino desde el concepto absoluto o real, hacia el concepto virtual, en el caso de *Kant* no hace falta. Él mismo nos señala hacia lo que sería un *espacio virtual* de forma tan clara que no da lugar a dudas.

*Por medio del sentido externo (propiedad de nuestro psiquismo) nos representamos objetos como exteriores a nosotros y como estando todos en el espacio, dentro del cual son determinadas o determinables su figura, su magnitud y sus relaciones mutuas. (...). Sin embargo, hay sólo una forma determinada bajo la que es posible la intuición de un estado interno, de modo que todo cuanto pertenece a las determinaciones internas es representado en relaciones de tiempo. El tiempo no puede ser intuido como algo exterior, ni tampoco el espacio como algo en nosotros.*¹³⁶

Kant mismo lo aclara y elimina toda posibilidad de hermenéutica que nos lleve del concepto absoluto al virtual. El espacio *no puede ser intuido como algo en nosotros*.

Para el genio alemán el *espacio virtual*, como espacio contenido en la *ideación*, es una entidad imposible. Pero ¿es imposible operar con un espacio concreto en el interior

¹³⁶ KANT, Immanuel: *Crítica de la razón pura*. 1781. Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (B 36, 38): La Estética Trascendental, Pp.67, 68

mismo del sujeto? ¿Es que no hay ideaciones que sólo se nos manifiestan a través de espacios virtuales, aunque sólo los perciban los sujetos agentes?

Entendemos (por poner un ejemplo de una ideación no gráfica) que la *ideación* de una pieza musical contiene en sí el *espacio virtual*, como *morfología esencial* (ya lo vimos en su momento)... Pero incluso los espacios virtuales asimilados a los reales, pueden ser objeto de una *ideación* tan dependiente del tiempo, tan “temporal”, como la musical. Si “*Para-Elisa*” de *Beethoven* se creó bajo la influencia de dicha musa femenina, ¿No pudo en su *ideación*, un rasgo de su cara (forma virtual en el *espacio virtual*), o un gesto (movimiento virtual en el *espacio virtual*), decantar la partitura definitiva hacia un lado u otro? Y esa representación interior al sujeto ¿no es una representación espacial? ¿No es en categorías kantianas, *un espacio que sí puede ser intuitivo como algo en nosotros?*

Nosotros lógicamente, no estamos de acuerdo con este punto de vista del venerable filósofo alemán, y es una de las razones por la cual proseguimos nuestra investigación. Pensamos que las representaciones interiores al sujeto, no sólo están filtradas por las coordenadas temporales, sino también por las espaciales. Lo que ocurre es que cualitativamente el espacio de representación interior al sujeto, es diferente (completamente diferente) al espacio entendido como filtro de la percepción sensible exterior al sujeto. Uno es *espacio (no virtual)*, el otro es *espacio virtual (en la ideación)*. Si bien las diferencias entre ambas entidades son substanciales, los puntos de convergencia también son notables, de forma que podamos seguir llamando a esta entidad interior al sujeto con el mismo término: *espacio*. Postulamos, entonces, la *existencia real* de este concepto al que le hemos añadido el atributo terminológico de virtual.

El *espacio virtual* es herramienta esencial y cotidiana en las ideaciones... Es, así mismo, un “*punteo*” entre el sujeto y el objeto... Y aún lo es más cuando la *ideación* se lleva hasta el objeto ideado... Es un vínculo, igualmente entre distintos sujetos ya que muchas de las obras ideadas estarán dirigidas a este fin... De la importancia de esta entidad, ciertamente no tratada por el enciclopedismo de *Kant*, seguirán versando, humildemente, las siguientes páginas.

3.7.- EL CONTENIDO DEL ESPACIO COMO NEGACIÓN DEFINITORIA DE SÍ MISMO

*La forma no es lo primero sino lo último en la creación arquitectónica sana... Al pensar con claridad se llega a la buena forma, por lo tanto no se puede partir de la forma.*¹³⁷

Mies Van de Rohe

En una conferencia pronunciada en la *Unión de Arquitectos de Viena* en 1955, *Aalto* habla entre otras cuestiones, sobre la forma. En las categorías que vamos utilizando a lo largo de nuestro trabajo, el término “*forma*” de *Aalto* o de *Mies*, y en general aplicado a la arquitectura, sería equivalente al *espacio virtual* propio de la *ideación*:

La forma es un misterio que esquivo todas las definiciones, pero de alguna manera otorga al hombre un sentido del bienestar muy diferente del que una mera ayuda social puede conseguir. Por eso, concluyo mi conferencia con algunas ideas sobre la forma.

*El ladrillo es un medio importante en la creación de la forma. Estuve hace tiempo en Milwaukee, en la casa de mi viejo amigo Frank Lloyd Wright. En esa ocasión dio una charla que empezó así: “Señoras y señores ¿Saben ustedes lo que es un ladrillo? Es un objeto pequeño, corriente e insignificante, que vale 11 centavos, pero que tiene una propiedad especial. Dénme un ladrillo y valdrá lo que pesa en oro. Era la primera vez que escuchaba a alguien decir en público, tan directamente y con tanto ingenio, qué es la arquitectura. Es transformar una piedra sin valor en un lingote de oro.”*¹³⁸

¹³⁷ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 217

¹³⁸ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 251

¿Qué es aquello que contiene el espacio en la *ideación*? ¿Qué es aquello que puede transformar un ladrillo en un lingote de oro y que antes de pasar a estar en el objeto ideado, está en la misma *ideación*? Veamos primero el término espacio no virtual (lo que llamamos simplemente espacio), para terminar aplicando dicha hermenéutica a la misma *ideación* y en concreto al concepto *espacio virtual* de la *ideación*.

Un espacio no puede percibirse sin no hay nada que lo ocupe, ya lo hemos tratado con anterioridad. Esta realidad tan obvia pasa a tener consecuencias menos evidentes cuando entramos en las cualidades de una entidad respecto de otra. Las cualidades que tiene el contenido respecto al continente, las cualidades del continente respecto de su contenido. En este campo, las consecuencias son de gran trascendencia.

La luminosidad no puede percibirse si no hay ausencia de la misma, que haga de contraste en su percepción. No quiere decir que para que haya luz deba haber oscuridad, sino que la luz no puede percibirse sin oscuridad, que las cualidades relativas de una entidad respecto de su negación, son de definición... La negación de la entidad es aquello que posibilita su percepción. Si todo fuera luz no se podría apreciar la luminosidad. Si todo fuera oscuridad no se podría apreciar la ausencia de luz y por lo tanto la misma oscuridad no existiría.

El espacio no puede percibirse sin entidades que lo ocupen. El espacio como continente no puede percibirse vacío. No puede percibirse sin entidades contenidas. El contenido del espacio como elemento esencial de posibilidad de manifestación de dicho espacio, tiene por tanto graves consecuencias, que pasaremos a estudiar y argumentar:

- El contenido del *espacio* es lo único que puede definirlo y hacerlo fenómeno perceptible. Sin el contenido no puede percibirse el continente.
- El contenido del *espacio* es la negación definitoria de dicho *espacio*, al igual que la ausencia de luz es la negación definitoria de la luminosidad.
- La materia, todas las entidades con ocupación física, son parte integrante de la negación definitoria del *espacio*.

3.7.1.- La negación de la negación es la afirmación. Una visión del Idealismo Alemán

3.7.1.a.- Fichte

La sistematización más compacta de pensamiento dialéctico entre la afirmación y la negación de una entidad en orden a su definición, fue formulada por el *idealismo alemán*.

El *idealismo alemán* empieza realmente con *Johann Gottlieb Fichte* (1762-1814), aunque incoado por *Kant* pocos años antes, al llevar su epistemología del objeto al sujeto. *Fichte* fue un ferviente admirador de *Kant* quien lo tuteló en su temprana juventud. Su "*Ensayo de crítica de toda revelación*" (1792) impreso en *Königsberg*, pasó como obra de su "maestro" por llevar su aprobación y por el estilo de redacción imbuido del mismo espíritu que las "críticas" de *Kant*.¹³⁹

Fichte fue el primer dialéctico que siguiendo las tres categorías de *Kant*: afirmación, negación y limitación, designó el proceso del espíritu como Tesis, Antítesis y Síntesis.¹⁴⁰

- TÉSIS: El Yo se pone a sí mismo. *Yo soy Yo. "En el principio fue la acción, que produjo por creación el ser."*¹⁴¹
- ANTÍTESIS: El Yo se pone enfrentado como un No-Yo. *"Un -Yo- sin un -No Yo-, es tan impensable como una derecha sin una izquierda."*¹⁴²
- SÍNTESIS: Volviendo al final la mirada al *Yo total*, resulta el tercer paso del proceso, la síntesis, la *superación de la contradicción*. En ella reconocemos la *unidad del Yo y el No Yo*, en una originaria y fundamental subjetividad, en el *Yo absoluto*, de forma que la síntesis en sí es lógicamente lo primero y la dialéctica representa el camino por el cual el uno, el espíritu, se explicita en lo múltiple.

Un ejemplo según Fichte: conocemos el oro cuando lo ponemos en su peculiar esencia; después lo distinguimos de la plata, del cobre, etc.; luego los

¹³⁹ FISCHL, Johann: *Manual de Historia de la filosofía*. Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 2002, P.319

¹⁴⁰ Ibidem, P.320

¹⁴¹ Ibidem, P.320

¹⁴² HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo II*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1994, P.229

*reunimos todos de nuevo bajo el concepto de metal, y en esta síntesis descubrimos el fundamento de su posibilidad.*¹⁴³

3.7.1.b.- Schelling

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854), fue hijo de un pastor protestante de *Leonberg*, en *Württemberg*, estudió en el Instituto teológico de *Tubinga* y allí trabó amistad con *Hegel* y *Hölderin*. *Schelling* no fue un pensador estrictamente metódico, sino más bien un romántico y un artista que se dejaba guiar por las intuiciones del momento, creando tres sistemas muy diferentes: la *Filosofía de la Naturaleza*, la *Filosofía de la identidad*, y la *Teosofía y revelación*.¹⁴⁴

En orden a las capacidades de “*negación definitoria*” del contenido del espacio respecto del mismo espacio (del continente), nos interesa especialmente la rama de su filosofía en la que estudia la Teosofía y la revelación. En ella da respuesta especialmente a las cuestiones suscitadas por la pregunta ¿De donde procede el mal, si es cierto que el mundo es un despliegue de lo absoluto?

Tenemos que notar aquí que la concepción de *Schelling* de lo absoluto es similar a la de *Spinoza*, donde fundamenta su filosofía de la identidad. Para *Schelling* lo absoluto no es ni cuerpo ni espíritu, sino que ambos son manifestaciones del absoluto.

- TEOSOFÍA: Su concepción de la procedencia del mal a través de la negación definitoria, es importante para un acercamiento al “*en sí*” del espacio, al menos desde el punto de vista del idealismo alemán. Para *Schelling*, el mal no puede explicarse en tanto se vea en Dios una naturaleza única. *Para comprender el mal, hay que introducir en Dios mismo la antítesis de bien y mal.*¹⁴⁵ Ahora bien, según él dentro del principio de Dios, se afirma la existencia original de lo luminoso y lo ordenado por un lado que identifica con el Dios luminoso, y el impulso oscuro, desordenado y malo, por otro lado, que identifica con una entidad diferente del Dios luminoso. Es por esto que pensamos que *Schelling* se contradice a sí mismo en su Teosofía. Él atribuye al pecado original, la entrada del

¹⁴³ Ibidem, P.230

¹⁴⁴ FISCHL, Johann, *Manual de Historia de la filosofía*. Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 2002, Pp.323-326

¹⁴⁵ Ibidem, P.324

impulso oscuro en la Historia y la lucha dialéctica del bien y el mal, pero no dentro de Dios.

El absoluto, igual a sí mismo, está sometido a un proceso de evolución; primero dormita aún la voluntad ciega; Dios no se ha desplegado y tiene todavía contraída en sí su posibilidad (Deus implicitus); pero luego se despierta la voluntad ciega y se da el pecado de origen en Dios; como consecuencia de ello se produce la entrada del mal en el mundo y en el hombre; no son ya puros conceptos en la mente de Dios, se entabla de hecho la lucha entre la luz, y las tinieblas, lucha que termina con la victoria de la luz, cuando el mismo mal viene a ser penetrado por el espíritu divino y encuentra así su salvación.¹⁴⁶

Nos parece que Schelling se contradice a sí mismo en su Teosofía al afirmar que Dios es de naturaleza única y al mismo tiempo afirmar tener un principio definitorio suyo, y por lo tanto de negación, ajeno a Él. En cualquier caso, su concepto de Dios es de especial importancia, en cuanto a proceso dialéctico. *Necesita del mal para explicar el bien.* Luego para entender un acercamiento al en sí del espacio, y desde un método dialéctico, tenemos que acercarnos a su negación.

Digamos que *Schelling* apunta intuitivamente a la imposibilidad de división de una entidad digamos el espacio (o Dios), reuniendo en su naturaleza su afirmación y su negación. Aunque al final no sistematiza su pensamiento con todas las consecuencias. *Schelling* identifica la verdad con los atributos positivos del *Ser*. En cambio *el No Ser* con los atributos de negación del *Ser* pero no con la verdad. Intuye el problema y la solución, pero no puede darle respuesta y acaba identificando lo bueno con la Bondad, y lo malo con el Mal... Casi volviendo a la caverna platónica.

- REVELACIÓN: En este campo *Schelling* llega a una conclusión que trasciende el concepto de Dios para convertirse en pregunta fundamental de su epistemología, o teoría del conocimiento. Para *Schelling* es más importante la existencia que la definición del ser. Es más importante la existencia del ser que su identidad. En cuanto al espacio o cualquier otra entidad, es más importante su existencia, su manifestación, que la misma definición.

¹⁴⁶ HIRSCHBERGER, Johannes, *op. cit.*, P.246

Llamado a Berlín (1841), Schelling enseña en deliberado contraste con Hegel, que en filosofía no es lícito preguntar sólo por qué (qué es algo), sino que es mucho más importante preguntar sólo por el que (que existe algo). Que existen cosas, no puede ya demostrarse por conceptos lógicos, sino sólo vivirlo por experiencia personal. Por eso es imposible demostrar al Dios existencial por conceptos abstractos; debemos más bien, a la inversa, deducir la existencia de Dios de todo saber.¹⁴⁷

Nosotros ni estamos de acuerdo con su Teosofía y su Revelación, ni es objeto de esta investigación. Aunque sí con sus intuiciones acerca de ambas en cuanto a una metafísica intuitiva en relación al fundamento de la verdad de las cosas. Y más concretamente, nos vale su intuición sobre el fundamento del ser aplicada a la entidad espacio, y más concretamente a la entidad *espacio virtual*. Veamos alguna aplicación concreta de su pensamiento:

- El Ser entendido como única existencia necesita de la negación de sí mismo para manifestarse, y en este caso el no-ser es voluntad del Ser en orden a la explicitación de sí mismo.
- La experiencia del Ser entendido como única existencia, puede ser igual o aún más subjetiva, que los conceptos abstractos del mismo Ser.

Ahora bien en referencia al *espacio*, recordamos que la concepción clásica atribuía cualidades muy parecidas a las aplicadas al concepto de Dios. De hecho hay muchas cualidades del espacio que son similares a las que les son atribuidas al concepto de Dios de Espinoza o de *Fichte* o *Schelling*. Con la única finalidad de un mejor acercamiento a la concepción idealista del espacio, en estas mismas categorías, podemos identificar el *espacio* con el Ser entendido como única existencia, al menos al modo de *Schelling*:

- El *espacio*, necesita de la negación de sí mismo. La negación del *espacio* es una entidad diferente al mismo *espacio*.
- La experiencia del *espacio* es siempre más inmediata que su entendimiento a través de atributos abstractos. Que existen *espacios*, no puede demostrarse por conceptos lógicos, sino sólo vivirlo a través de sus manifestaciones, en la experiencia personal.

¹⁴⁷ FISCHL, Johann, *op. cit.*, P.325

Paradójicamente, hemos negado el concepto de Dios de *Schelling* para afirmar el concepto de *espacio* de *Newton*, el cual identificaba cualidades similares a Dios, basándose en su maestro *Henry More*. En su libro *Enchiridion Metaphysicum* (1671) llega a afirmar que los atributos que la filosofía escolástica asigna al Ser Supremo son al mismo tiempo atributos del espacio:

*Uno, Simple, Inmóvil, Eterno, Completo, Independiente, Existente por sí, Subsistente por sí, Incorruptible, Necesario, Inmenso, Increado, Incircunscripto, Incomprehensible, Omnipresente, Incorpóreo, Que todo lo penetra y lo abraza, Ser por esencia, Ser en acto, Acto puro.*¹⁴⁸

Quizás esta convergencia de criterios venga dada más por nuestro punto de vista, interesadamente parcial, que por la explícita concepción del espacio de *Schelling*, la cual no la conocemos. Pero si podemos realizar una hermenéutica en torno a la concepción de *espacio virtual* de la *ideación*, como una entidad que debe su manifestación conjuntamente a su afirmación y a su negación. Añadamos ahora la cualificación del espacio como *espacio virtual* y recordemos que al modo clásico teníamos los siguientes atributos.

Simple, Móvil, Incorruptible, Completo, Necesario, Creado, Incorpóreo, Comprehensible, Substanciable, mutable, Indefinidamente divisible, Indefinidamente extenso.

Ya veremos en el capítulo siguiente, cómo al introducir la concepción relativista, el espacio queda modificado, alterado e inducido por su contenido. Esto no es así en la definición clásica de espacio y conforma una de las grandes fracturas respecto de la geometría euclidiana. Como veremos próximamente, los atributos clásicos del *espacio virtual* pueden ser contenidos dentro de la concepción relativista del mismo *espacio*, pero no al revés. Claramente la definición clásica junto con la geometría euclidiana quedará derogada con la *Teoría de la Relatividad*. Por ahora y como adelanto del espacio relativista, nos vale afirmar que el espacio se encuentra cualificado por su contenido.

Nos encontramos con un problema de tipo metodológico. Hemos afirmado que la negación del espacio es una entidad diferente al mismo espacio según *Schelling*. Y al mismo tiempo hemos adelantado como veremos en el capítulo siguiente, que el contenido del espacio afecta al mismo espacio según categorías relativistas. Luego ¿qué ocurre?:

¹⁴⁸ Véase MORE, Henry: *Enchiridion Metaphysicum* (Londres 1671), VIII

Simplemente y siguiendo a Schelling y al idealismo alemán, que el contenido del espacio es negación del mismo, por cuanto lo define, lo limita, y lo hace manifestable.

Como hemos adelantado según la aplicación de la *Teoría de la Relatividad*, el contenido afecta al continente, en cuanto que su manifestación varía según el contenido. Ahora bien no podemos afirmar al modo de *Schelling* que la negación del espacio es una entidad diferente al mismo espacio.

Tenemos que dejar la puerta abierta a que la cualidad definitoria del espacio sea una entidad inherente a dicho espacio aunque represente su negación.

3.7.1.c.- Hegel

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), hijo de un empleado de hacienda de *Stuttgart*, estudió junto con el gran poeta alemán, *Hölderlin*, de quien recibió una fuerte influencia, tanto en sus formas, como en su cosmovisión. Junto con *Schelling* y *Hölderlin*, *Hegel* estudió en el seminario teológico protestante de *Tubinga*. Años más tarde *Nietzsche* criticaba ácidamente: “entre alemanes todos me entienden en seguida cuando digo que la filosofía está viciada por la sangre teológica” y añade “basta nombrar el seminario de *Tubinga*”.¹⁴⁹ Lo cierto es que, ninguno de los tres mantuvo una postura ortodoxa del cristianismo, ni siquiera *Fichte* que se libró, según categorías nietzscheanas, de una educación inducida.

*Aunque Hegel había estudiado teología en Tubinga, sólo su terminología, no su pensamiento, es cristiano. Estima más altamente la religión de los indios y pone sus reencarnaciones por encima de la encarnación del Verbo. El Dios perfecto no está en Hegel al principio, sino al término de la evolución. No redime Dios al mundo, sino que el mundo lo redime a Él. Como dice F. Baader, Dios tendría que empezar por seguir un curso de Hegel para saber cómo se hace un verdadero Dios.*¹⁵⁰

¹⁴⁹ HIRSCHBERGER, Johannes, *op. cit.*, P.236

¹⁵⁰ FISCHL, Johann, *op. cit.*, P.332

Lo que nos interesa de Hegel en relación a la concepción del espacio es muy similar a lo anteriormente expuesto para *Schelling* y *Fichte*. Es la concepción que tiene de la dialéctica interna del ser y en concreto del Ser Absoluto, entendido como Espíritu Absoluto. También para *Hegel*, la negación de la negación es la afirmación, dentro del proceso dialéctico. Pero con una clara diferencia respecto de *Schelling*: El absoluto no pierde unidad en la multiplicidad, sino que más bien necesita de esta para encontrarse consigo mismo. El absoluto necesita del devenir para encontrarse a sí mismo y se sostiene precisamente mediante una marcha de continuo desarrollo.

Para *Hegel* hay una síntesis superior al ser y a la nada: el hacerse. *“Luego el hacerse encierra en sí el ser y el no-ser. (...) Con ello ha encontrado Hegel el concepto fundamental de toda su filosofía dialéctica. Con Heráclito profesa: πάντα ρει (todo fluye). (...) (Hegel) sabe transformar en dialéctica rigurosa toda la lógica de la idea, juicio y conclusión.”*¹⁵¹

Otra cita suya que revela su concepción de *la idea* y sus estados contradictorios contenidos en su manifestación:

*Todo pensamiento verdadero o lógico y real tiene tres aspectos. El primero, el aspecto abstracto o comprensible que indica qué es una cosa. El segundo es la negación dialéctica, que dice qué no es. El tercero, el especulativo, es la comprensión concreta. (A) es al mismo tiempo lo que no es (A). Estos tres aspectos no constituyen tres aspectos de la lógica, sino que son momentos de todo lo que tiene realidad lógica y verdad. Son parte de todo concepto filosófico. Todo concepto es racional, es una abstracción opuesta a la otra, y es comprendido por una unidad con su opuesto. Ésta es la definición de la dialéctica.*¹⁵²

En el capítulo siguiente veremos, al hablar de la *Teoría de la Relatividad*, que el contenido del espacio no es independiente de su continente (el espacio en sí). *Schelling* en cambio afirma, implícitamente, la independencia del ser respecto del no ser. Y por lo tanto, si el espacio contiene en sí la negación de sí mismo, para *Shelling* el espacio sería independiente de su contenido.

¹⁵¹ Ibidem, P.329

¹⁵² HEGEL. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Compendio 13, tomado de Paul Trathern en, Hegel, según Ed. Siglo veintiuno de España, Madrid, P.67

Hegel soluciona mejor la ecuación. Para él la negación, la antítesis, está incluida junto con la tesis dentro de la misma idea.

*Éste es el origen radical de la dialéctica con su tesis, antítesis y síntesis. Pensamiento dialéctico es igual a vida, que se despliega y de nuevo se reconcentra en sí.*¹⁵³

Johannes Hirschberger lo explica bien en su Historia de la Filosofía:

*Se parte siempre, en este método de pensar, de una plenitud viviente, de una totalidad de ser y de sentido. Los objetos que percibimos distintamente del conjunto son como seleccionados y arrancados de un todo (abstracción). Sólo en este aislamiento se distinguen y oponen las cosas entre sí. Si se proyecta, por el contrario, la mirada sobre el todo, se concilian en él los contrarios y se supera la oposición. Más aún, después de aquella integración se podrá volver a mirar lo separado y distinto, y se verá ahora implicado en ello lo otro, y viceversa.*¹⁵⁴

Hegel une el ser y el no ser en un perpetuo “hacerse a sí mismo” de la idea. Su lógica la llevará hasta el extremo, de modo que le aplica al Espíritu Absoluto las mismas categorías de manifestación y de “hacerse a sí mismo”. El medio en el cual se manifiesta el Espíritu Absoluto fruto de las distintas “síntesis”, es la misma *Historia*.

Es difícil dar el salto metafísico de la concepción dialéctica de *Hegel*, a la concepción del espacio dentro de la *Teoría de la Relatividad*, como ya veremos. Básicamente, esto se fundamenta en una similitud, bastante obvia. Para ambas concepciones, el elemento “definitorio”, la negación, está permanentemente informando de sentido a la manifestación tanto de *la idea* como del espacio.

- Para *Hegel*: la manifestación de la idea pasa por la negación continua de la misma para su completa definición.
- Para la *Teoría de la Relatividad* (ya lo veremos), la masa contenida, altera el continente.

¹⁵³ HIRSCHBERGER, Johannes, *op. cit.*, P.263

¹⁵⁴ Ibidem, P.264

- Para la concepción relativista del *espacio*: su manifestación pasa por su contenido. No podemos apreciar el *espacio* sin contenido, y en este sentido el contenido se constituye en antítesis del *espacio*, en cuanto que es negación definitiva del mismo.

Para *Hegel*, la *idea* se manifiesta en las artes como una forma sensible y en este sentido, como un espacio perceptible. Quizás la única excepción en las artes sea la música. *Hegel* la entiende más allá del espacio o la forma sensible, como nos lo relata *Fubini*:

*(...) en la música, la forma sensible se ve superada, y como tal, resuelta en pura interioridad, en el puro sentimiento. La música constituye, por tanto, en el sistema hegeliano, la revelación de lo Absoluto en la forma de sentimiento. De hecho, el tiempo, y no la espacialidad como tal, es lo que constituye el elemento esencial en el que el sonido adquiere existencia respecto a su validez musical.*¹⁵⁵

3.7.2.- El contenido del Espacio Virtual

*Cualquier forma desencadenante, entendida como representación o símbolo, tiene una capacidad específica para condensar significados arquitectónicos.*¹⁵⁶

Javier Seguí de la Riva

Cualquier *espacio virtual* utilizado en una *ideación*, es una entidad que debe su existencia a la cualidad de “*continente de otras entidades*”. Bien sea la entidad contenida, la *participación de la idea (como ideación en potencia)*, bien sean otros espacios virtuales. En definitiva, afirmar que todo *espacio virtual* es una entidad que contiene a otras entidades equivale a afirmar que el formalismo puro no tiene aparejado ninguna *ideación*... En efecto, si en una forma o un espacio cualquiera, dentro de una *ideación*, eliminamos la cualidad de continentes de otras entidades (la participación de la idea, otros espacios...) Entonces

¹⁵⁵ FUBINI, Enrico, *Estética de la música*, Ed La balsa de la medusa, Barcelona, A. 2004, Pp. 123, 124

¹⁵⁶ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.50

estamos utilizando una forma o un espacio, fuera de la *ideación* (un *espacio virtual* sin *sintaxis dentro de la ideación*). Así, se puede entender la afirmación de *Mies Van der Rohe*, en contra del formalismo:

*Entonces entendí que no era tarea de la arquitectura inventar formas. Intenté comprender en qué consistía su tarea. Pregunté a Meter Behrens, pero no pudo darme ninguna respuesta. El no se había planteado nunca esa cuestión.*¹⁵⁷

Más tarde él mismo dará respuesta a sus interrogantes atribuyendo, a la utilidad, a la construcción y a otras razones de tipo práctico, el fundamento de la forma. En definitiva, entenderá el *espacio virtual* de la *ideación* como el resultado de la *ideación*.

No me opongo a la forma, sino únicamente contra la forma como meta. (...)
La forma como meta desemboca siempre en el formalismo. (...)
¿Es la forma realmente un objetivo?
*¿No es en realidad el resultado de un proceso de formalización?*¹⁵⁸

Este proceso de formalización, de *ideación*, o también proceso creativo... es la garantía de la siguiente cualidad propia del *espacio virtual*, en la *ideación*: *Entidad continente*. Sin dicha cualidad no hay *espacio virtual* en la *ideación*... igual que sin *ideación* no hay *espacio virtual*. Como diría *Mies Van der Rohe*: *La forma es el resultado de nuestro trabajo*. Lo que nosotros podemos enunciar, en nuestras categorías, como: el espacio es el resultado de la *ideación* (*arquitectónica*).

La forma no es la meta, sino el resultado de nuestro trabajo. La forma, por sí misma, no existe... La forma como meta es formalismo; y éste lo rechazamos. (...)

*Nos interesa liberar la práctica de la construcción de los especuladores estéticos, para que vuelva a ser aquello que únicamente debería ser, es decir, construir.*¹⁵⁹

¹⁵⁷ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, P. 118

¹⁵⁸ *Ibidem*, P. 393

Desde el punto de vista hermenéutico y después de haber dialogado con el idealismo alemán, podemos concluir que el *espacio virtual* en la *ideación* mantiene una vinculación respecto de su contenido. Igual que para *Mies* la forma es continente de construcción, si no, no es forma útil, así mismo y en general, el *espacio virtual* “es” según aquello que contiene. Dicho contenido define no sólo el *espacio virtual*, sino también la misma *ideación*. Resumidamente podemos afirmar lo siguiente:

- El contenido del *espacio virtual* es lo único que puede definirlo y hacerlo fenómeno percible.
- El contenido del *espacio virtual* es la negación definitoria de dicho espacio. El contenido es la antítesis, al modo hegeliano, del mismo *espacio*.
- Si pensamos que lo único que puede contener el *espacio virtual* son otros espacios virtuales y la participación de la misma idea, tenemos la siguiente conclusión: Sólo la participación de *la idea* y el *espacio virtual* contenido, pueden ser antítesis del mismo *espacio virtual*.
- Los *espacios virtuales* contenidos dentro de un *espacio virtual* son parte (*dialéctica*) de la negación definitoria de dicho *espacio virtual*. No porque estén contenidos en él, ya que esto parece una contradicción: ser al mismo tiempo negación definitoria y contenido. Si no más bien por ser aquello sin lo cual no puede apreciarse un *espacio virtual*. Sólo un *espacio virtual* simple, sin ser continente de otros espacios, puede prescindir de aquellos para definirse a si mismo y es capaz de ser apreciable sólo por la participación de *la idea*.
- La participación de *la idea*, producto de la *ideación*, es parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No sólo es su contenido, sino que también es lo que lo define... Sin participación de *la idea* no se podría conocer el *espacio virtual* como una entidad propia de la *ideación*. Sin la participación de *la idea*, el *espacio virtual* no se puede manifestar.

¹⁵⁹ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, P. 160

3.8.- EL ESPACIO EN LA CONCEPCIÓN RELATIVISTA DEL ESPACIO-TIEMPO

Sé que cuando era niño solíamos tirar el balón por la ventana de un primer piso. Nunca íbamos a un espacio para jugar; ese espacio de juego empezaba allí mismo. El juego era algo inspirado, no organizado.¹⁶⁰

L. Kahn

En esta escena dibujada por *Kahn*, el espacio era creado por aquellos niños jugando... por un balón... Las entidades contenidas en dicho espacio no sólo lo alteraban sino que definían cualitativamente dicho espacio en el que aquellos niños jugaban. Algo parecido ocurre en la *Teoría de la Relatividad*: La masa contenida en el espacio altera el espacio... y el tiempo.

3.8.1.- Geometría Relativista contra Geometría Euclidiana

Seguro que tú también, querido lector, entablaste de niño conocimiento con el soberbio edificio de la Geometría de Euclides y recuerdas, quizá con más respeto que amor, la imponente construcción por cuyas altas escalinatas te pasearon durante horas sin cuento los meticulosos profesores de la asignatura. Y seguro que, en virtud de ese tu pasado, castigarías con el desprecio a cualquiera que declarase falso incluso el más recóndito teoremita de esta ciencia. Pero es muy posible que este sentimiento de orgullosa seguridad te abandonara de inmediato si alguien te preguntara: ¿Qué entiendes tú a afirmar que estos teoremas son verdaderos? Detengámonos un rato en esta cuestión.¹⁶¹

¹⁶⁰ L. I. KAHN, *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 177

¹⁶¹ EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid, A. 2002, P.9

Así comienza *A. Einstein* este pequeño “*librito*” que como él mismo dice, va dirigido a “*aquellos que, sin dominar el aparato matemático de la física teórica, tienen interés en la teoría desde el punto de vista científico o filosófico en general*”.¹⁶² La influencia *A. Einstein* sobrepasará años más tarde el mundo físico teórico y la pura matemática, para cambiar las coordenadas del mundo científico en general e incluso el filosófico. *Einstein* es el gran demolidor de la geometría euclidiana y el gran constructor de un nuevo espacio de referencia, de un nuevo tiempo de referencia.

Los espacios no euclidianos no son generalmente homogéneos, como ya veremos. La homogeneidad del espacio fue una consecuencia directa de asumir los postulados de *Euclides*. Al asumir los postulados relativistas podemos preguntarnos si para los *espacios virtuales* se mantienen las cualidades deducidas de los *espacios euclidianos*. Ya hemos visto como prácticamente todas las características y cualidades del espacio no relativista se podían aplicar al *espacio virtual*. Ahora bien, ¿Qué pasa con una concepción del espacio y del tiempo diferente en relación al *espacio virtual*? Primero, haremos una mínima incursión en la geometría relativista para describir en qué consiste dicho espacio. Después procuraremos atender a estas preguntas.

Albert Einstein no fue un experimentador, su trabajo fue de sistematización lógica más que el de demostración empírica. Él propuso una teoría absolutamente simple y elemental que movió los cimientos de la física de su tiempo y de toda la ciencia. Podemos decir que en la actualidad, su teoría física, no ha calado aún en nuestra cosmovisión. Pues todavía hay muchas personas que al preguntarles sobre la Teoría de la Relatividad, piensan que tiene que ver con el relativismo... en torno a un “*todo es relativo*”. Nada más lejos de la realidad.

3.8.1.a.- Teoría Restringida o Especial de la Relatividad

Dos postulados utiliza *Einstein* para describir los fenómenos, y es lo que fundamenta lo que fue la *Teoría Restringida o Especial de la Relatividad*:

¹⁶² Ibidem, P.7

1. Las leyes de la naturaleza son las mismas en cualquier sistema inercial, para sistemas que tienen diferencias en su movimiento rectilíneo uniforme. “*Si una masa m se mueve en línea recta y uniformemente respecto a un sistema de coordenadas K , entonces también se mueve en línea recta y uniformemente respecto a un segundo sistema de coordenadas K' , siempre que este ejecute respecto a K un movimiento de traslación uniforme.*”¹⁶³ A este principio Einstein le llama “*Principio de relatividad (en sentido restringido)*”¹⁶⁴
2. La velocidad de la luz es constante en cualquier sistema en el que nos situemos. Pensemos que para la cosmovisión de Newton esto era imposible. “*El astrónomo holandés De Sitter consiguió también demostrar que la velocidad de propagación de la luz no puede depender del movimiento del cuerpo emisor.*”¹⁶⁵

Para todo el desarrollo explicativo de la *Teoría Restringida o Especial de la Relatividad*, *Einstein* recurre al ejemplo del tren. Supone un tren que se mueve sobre unas vías con un movimiento rectilíneo y uniforme. Añade además dos observadores uno en el interior del tren y otro en su exterior, situado sobre un terraplén sobre el que contempla los vagones en movimiento.

El ejemplo que propone *Einstein* para justificar la validez de la constancia de la velocidad de la luz merece ser expuesto en su literalidad. Ya propuso *De Sitter* ese mismo postulado, deduciéndolo de las distintas emisiones de luz de las estrellas en forma de colores. *De Sitter* postulaba que la velocidad de la luz emitida por una estrella no dependía de la velocidad inicial de aquella estrella. Él suponía que las velocidades de los “emisores de la luz” no afectaban para la percepción de los distintos colores basándose en observaciones de las estrellas dobles. La explicación que hace *Einstein* es no sólo mucho más elegante y contundente, sino sobre todo, más sencilla. Él plantea en su ejemplo, un rayo de luz emitido en la dirección del movimiento del tren, desde fuera del tren, para llegar a la aporía de la percepción de la velocidad de la luz según los diferentes observadores: Para el observador interior al tren la velocidad de la luz parecería menor, y esto no puede ser.

Supongamos que a lo largo del terraplén se emite un rayo de luz cuyo vértice, según lo anterior, se propaga con la velocidad c respecto a aquél.

¹⁶³ EINSTEIN, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid, A. 2002, P. 18

¹⁶⁴ Ibidem, P. 19

¹⁶⁵ Ibidem, P. 22

Nuestro vagón de ferrocarril sigue viajando con la velocidad v , en la misma dirección en que se propaga el rayo de luz, pero naturalmente mucho más despacio. Lo que nos interesa averiguar es la velocidad de propagación del rayo de luz respecto al vagón. Es fácil ver que el razonamiento del epígrafe anterior tiene aquí aplicación, pues el hombre que corre con respecto al vagón desempeña el papel del rayo de luz. En lugar de su velocidad W respecto al terraplén aparece aquí la velocidad de la luz respecto a éste; la velocidad W que buscamos, la de la luz respecto al vagón, es por tanto igual a:

$$W = c - v$$

Así pues, la velocidad de propagación del rayo de luz respecto al vagón resulta menor que c .

Ahora bien, este resultado atenta contra el principio de la relatividad expuesto en el capítulo 5, porque según este principio, la ley de propagación de la luz en el vacío, como cualquier otra ley general de la naturaleza, debería ser la misma si tomamos el vagón como cuerpo de referencia que si elegimos las vías, lo cual parece imposible según nuestro razonamiento. Si cualquier rayo de luz se propaga respecto al terraplén con la velocidad c , la ley de propagación respecto a vagón parece que tiene que ser, por eso mismo, otra distinta... en contradicción con el principio de relatividad.¹⁶⁶

Igualmente contundente es el razonamiento que hace para demostrar los distintos tiempos que van asociados a los sistemas de referencia diferentes, los tiempos relativos:

Un rayo ha caído en dos lugares muy distantes A y B de la vía. Yo añado la afirmación de que ambos impactos han ocurrido simultáneamente (...).¹⁶⁷

Después cambia el sentido de la emisión de la luz hacia un observador situado entre los puntos A y B .

¹⁶⁶ EINSTEIN, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid, A. 2002, Pp. 22, 23

¹⁶⁷ Ibidem, P. 25

Cuando decimos que los rayos A y B son simultáneos respecto a las vías, queremos decir: los rayos de luz que salen de los lugares A y B se reúnen en el punto medio M del tramo de vía A-B. Ahora bien, los sucesos A y B se corresponden también con los lugares A y B en el tren.¹⁶⁸

Los puntos A y B concebidos como emisores de luz se sitúan, tanto dentro del tren, como fuera de él. *Einstein* plantea aquí las dos formas de percibir el fenómeno: desde dentro del tren y desde fuera de él, haciendo de los emisores de luz los mismos y al mismo tiempo situado en espacios diferentes. Es lo que necesita para plantear su aporía. El punto de observación es siempre el punto medio de la distancia entre A y B. El punto M estará fuera del tren y el punto M' estará dentro del mismo.

Sea M' el punto medio del segmento A-B del tren en marcha. Este punto M' es cierto que en el instante de la caída de los rayos (desde el punto de vista del terraplén) coincide con el punto M, pero como se indica en la figura, se mueve hacia la derecha con la velocidad v del tren. Un observador que estuviera sentado en el tren en M', pero que no poseyera esta velocidad, permanecería constantemente en M, y los rayos de luz que parten de las chispas A y B lo alcanzarían simultáneamente, es decir, estos dos rayos de luz se reunirían precisamente en él. La realidad es, sin embargo, que (juzgando la situación desde el terraplén) este observador va al encuentro del rayo de luz que viene de B, huyendo en cambio del que avanza desde A. Por consiguiente, verá antes la luz que sale de B que la que sale de A. En resumidas cuentas, los observadores que utilizan el tren como cuerpo de referencia tienen que llegar a la conclusión de que la chispa eléctrica B ha caído antes que la A.

Llegamos así a un resultado importante:

Sucesos que son simultáneos respecto al terraplén no lo son respecto al tren, y viceversa (relatividad de la simultaneidad). Cada cuerpo de referencia (sistema de coordenadas) tiene su tiempo especial, una

¹⁶⁸ EINSTEIN, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid, A. 2002, P. 29

*localización temporal tiene sólo sentido cuando se indica el cuerpo de referencia al que remite.*¹⁶⁹

Einstein plantea con bastante sencillez que, aunque la velocidad de la luz sea constante, el tiempo no lo es. Cuando cambiamos el sistema de referencia el tiempo no es el mismo para un sistema que para otro. En el ejemplo del tren el observador que se dirige hacia uno de los dos emisores percibirá antes esa emisión de luz, aunque vaya en marcha.

Hay otro ejemplo que puede ayudar al entendimiento de la relatividad de la percepción del tiempo. Se trata de un reloj de luz dentro del mismo tren. Pensemos un reloj consistente en dos espejos horizontales, uno encima de otro y enfrentados, de forma que un rayo de luz está rebotando de uno a otro con un ritmo constante. Este hipotético reloj de luz, se encuentra dentro de un tren que circula a una velocidad determinada y constante. Pensemos además dos observadores para este fenómeno. Uno que se sitúa en el interior del tren. Y otro que se sitúa como observador externo al Tren.

Al plantear la velocidad constante de la luz en cualquier sistema en el que se situé, lo que vería el observador situado dentro del tren, sería diferente a lo que ve el situado fuera del mismo. El de dentro vería (si pudiera ralentizarse el proceso) los fotones, o quantum de luz rebotando sobre trayectorias rectas perfectamente verticales. El observador de fuera no vería los fotones rebotando en líneas verticales sino en trayectorias oblicuas. La velocidad de la luz es constante y sin embargo para el observador de fuera, la luz recorrería más espacio que para el observador de dentro. La trayectoria oblicua es más larga que la vertical... ¡y con la misma velocidad! Esto sólo es posible si el tiempo es diferente. Si el tiempo depende del sistema de referencia, del observador.

Einstein apoyado en las transformaciones de *Lorentz*,¹⁷⁰ establece las expresiones referentes al cambio de coordenadas de referencia y según estas premisas relativistas. Las transformaciones de *Lorentz* se refieren al cambio de posición en la dirección de un eje (X) manteniendo las coordenadas de los otros dos (YAZ) constantes. En definitiva para un movimiento lineal.

¹⁶⁹ EINSTEIN, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid, A. 2002, Pp. 29, 30

¹⁷⁰ LORENTZ, Hendrik Antoon, (1853-1928), físico y matemático neerlandés galardonado con el Premio Nobel de Física del año 1902

$$x' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}} ; y' = y ; z' = z' ; t' = \frac{t - \frac{v}{c^2}x}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

Dichas expresiones vienen a suplir las de *Galileo*, las realizadas anteriormente para la física no relativista. Tomando el tiempo y el espacio como entidades absolutas, y sin tener en cuenta la velocidad de la luz, las expresiones del cambio de coordenadas en el eje X, entre dos sistemas de referencia eran:

$$x' = x - vt ; y' = y$$

Como él mismo comenta en su “Sobre la teoría de la relatividad especial y general” en agradecimiento a *Lorentz*, denominándola emanación de la teoría electrodinámica:

Hay que destacar, sin embargo, que H.A. Lorentz, mucho antes de establecerse la teoría de la relatividad, dio ya una teoría de este fenómeno por vía puramente electrodinámica y utilizando determinadas hipótesis sobre la estructura electromagnética de la materia. Pero esta circunstancia no merma para nada el poder probador del experimento, en tanto que experimentum cucis a favor de la teoría de la relatividad. Pues la electrodinámica de Maxwell-Lorentz, sobre la cual descansaba la teoría original, no esta para nada en contradicción con la teoría de la relatividad. Esta última ha emanado más bien de la Electrodinámica como resumen y generalización asombrosamente sencillos de las hipótesis, antes mutuamente independientes, que servía de fundamento a la Electrodinámica.¹⁷¹

O un poco más adelante, en el mismo libro:

La experiencia ha llevado a la convicción de que, por un lado, el principio de la relatividad (en sentido restringido) es válido, y por otro, que la velocidad de propagación de la luz en el vacío es igual a una constante c. Uniendo estos dos postulados resultó la ley de transformación para las

¹⁷¹ EINSTEIN, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid, A. 2002, Pp.42, 43.

coordenadas rectangulares x , y , z y el tiempo t de los sucesos que componen los fenómenos naturales, obteniéndose no la transformación de Galileo, sino (en discrepancia con la Mecánica clásica) la transformación de Lorentz.¹⁷²

3.8.1.b.- Teoría General de la Relatividad

Dos axiomas vuelve a utilizar *Einstein* para describir su teoría general de la relatividad:

1. Las leyes de la naturaleza son las mismas en cualquier sistema de referencia. Es igualmente válido incluso siendo acelerado, retardado o curvilíneo.
2. La velocidad de la luz es constante en cualquier sistema en el que nos situemos.

Mientras que en la *Teoría Especial o Restringida de la Relatividad*, *Einstein* aplica la constancia de la velocidad de la luz a los sistemas de referencia inerciales, que se mueven a velocidad constante. En la *Teoría General de la Relatividad*, se extiende a los sistemas de referencia acelerados.

Son multitud los que plantean que *Einstein* compiló los avances de entonces, en su *Teoría Especial de la Relatividad*, para demostrar su valentía científica. Pero que donde realmente demostró su genialidad fue en la Teoría General de la Relatividad.

Hay dos consecuencias de estas premisas que fundamentan a su vez la concepción relativista del espacio:

1. Postulado de igualdad entre masa inercial y gravitatoria. *Einstein* plantea el ejemplo de un hipotético cajón en el vacío, del que se tira a través de una cuerda con una fuerza constante. Sitúa en su interior un hombre. Escuchemos a *Einstein*:

Imaginemos ahora que el hombre del cajón ata una cuerda en la parte interior del techo y fija un cuerpo en el extremo libre. El cuerpo hará que la cuerda cuelgue verticalmente en estado tenso. Preguntémosnos por la causa

¹⁷² Ibidem, P.43

*de la tensión. El hombre en el cajón dirá: “El cuerpo suspendido experimenta en el campo gravitatorio una fuerza hacia abajo y se mantiene en equilibrio debido a la tensión de la cuerda; lo que determina la magnitud de la tensión es la masa gravitatoria del cuerpo suspendido”. Por otro lado, un observador que flote libremente en el espacio juzgará la situación así: “la cuerda se ve obligada a participar del movimiento acelerado del cajón y lo transmite al cuerpo sujeto a ella. La tensión de la cuerda es justamente suficiente para producir la aceleración del cuerpo. Lo que determina la magnitud de la tensión en la cuerda es la masa inercial del cuerpo”. En este ejemplo vemos que la extensión del principio de relatividad pone de manifiesto la necesidad de postulado de la igualdad entre masa inercial y gravitatoria.*¹⁷³

2. Postulado de la curvatura de la luz. *Einstein* supone en su ejemplo, un sistema de referencia que llama de *Galileo*, K , y otro sistema de referencia K' , que correspondería a los movimientos acelerados: al “cajón”.

*Así descubrimos, por poner un caso, que un cuerpo que respecto a K ejecuta un movimiento uniforme y rectilíneo (según el principio de Galileo), ejecuta respecto al cuerpo de referencia acelerado K' (cajón) un movimiento acelerado, de trayectoria generalmente curvada. Esta aceleración, o esta curvatura, responde a la influencia que sobre el cuerpo móvil ejerce el campo gravitatorio que existe respecto a K' . Que el campo gravitatorio influye de este modo en el movimiento de los cuerpos es ya sabido, de otro modo que la reflexión no aporta nada fundamentalmente nuevo.*¹⁷⁴

Utilizando las categorías empleadas por *A. Einstein* en sus ejemplos. Pensemos en un cajón, situado en un hipotético vacío, del que se está tirando con una fuerza constante. Pensemos que dicha fuerza repercute en una aceleración constante de $9,8 \text{ m/s}^2$. Si fuera así, tendríamos una situación dentro del cajón, muy parecida a la que tiene cualquier cuerpo sometido a la fuerza de la gravedad. Si además lanzáramos desde ese supuesto vacío que actúa de medio un rayo de luz, y este pasara a través del cajón: ¿Cómo se vería el fenómeno desde el interior del cajón? ¿Y desde el exterior? Desde el exterior se vería la trayectoria de la luz como la trayectoria de una línea recta. Pero desde el interior se vería

¹⁷³ EINSTEIN, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid, A. 2002, P. 65

¹⁷⁴ Ibidem, P.70

cómo la luz describe una trayectoria curva. De aquí se infiere “*que los rayos de luz en el seno de campos gravitatorios se propagan en general según líneas curvas.*”¹⁷⁵

Así que podemos seguir el siguiente razonamiento: La luz se curva en sistemas “*acelerados*”. El campo gravitatorio es un sistema equivalente a uno con aceleración constante. La masa es la que genera el campo gravitatorio... Luego la luz se curva en presencia de la masa, ya que esta genera campos gravitatorios, y estos a su vez son sistemas sometidos a algún tipo de aceleración.

Esta es la gran consecuencia referida al espacio de la *Teoría de la Relatividad*. La luz se curva en presencia de campos gravitatorios porque estos son sistemas sometidos a cierta aceleración. Y la luz se curva porque el espacio en esos sistemas no es euclidiano. Es curvo. El espacio se curva en relación a la aceleración de los sistemas gravitatorios. El espacio se curva en presencia de la masa que altera el campo gravitacional.

Todos tenemos en nuestra memoria visual aquellos mapas que la divulgación científica nos ha suministrado. Aquellas imágenes en las que el espacio se dibuja como una malla de dos coordenadas que se deforma. Como una red de pescador que se estira y se curva, en presencia de esferas de masas. Es la imagen de un plano en el que se hundan literalmente una serie de esferas, a modo de bolas de billar, deformando dicho plano. Dicho plano sería la analogía del espacio, y las bolas de billar la metáfora de la masa. Refiriendo este mismo ejemplo a las tres dimensiones, tenemos una buena comparación de lo que ocurre en el continuo espacio-temporal, según la Teoría de la Relatividad.

De aquí inferimos una consecuencia que entra en contradicción con la independencia clásica de espacio y materia. Hay una vinculación directa entre el espacio y la materia, entre el espacio y la masa que genera un campo gravitatorio. Cuando hablábamos del espacio en la concepción clásica, en la newtoniana, afirmábamos que existía esa independencia. Ahora vemos que la configuración final de una malla espacial, depende en última instancia, de aquello que lo ocupa.

Recordamos ahora el cuarto postulado de la geometría de *Euclides*: Si tenemos una recta y un punto, sólo puede pasar una recta por dicho punto que sea paralela a la otra recta.

¹⁷⁵ Ibidem, P. 70

Esto en la geometría relativista no es posible. En un espacio curvo la condición de paralelismo varía y pueden pasar varias rectas por dicho punto. El cuarto postulado de *Euclides* quedaría reformulado de la siguiente forma: Si tenemos una recta y un punto, puede pasar más de una recta por dicho punto que sea paralela a la otra recta.

3.8.1.c.- Consecuencias de la concepción relativista del espacio

Hay muchas consecuencias de la concepción relativista del espacio. Apuntemos algunas:

- *Que la luz se vea afectada por la gravedad, se demostró empíricamente en 1919*, en el desarrollo de un eclipse solar. La luna se situó entre la Tierra y el Sol y se pudo observar cómo cercanas al anillo formado por el eclipse se apreciaban estrellas cuya posición normal no era esa. La explicación fue que la luz al pasar cercana al Sol, se curvó. La estrella daba la impresión de estar en otra posición de la que realmente estaba. Un pequeño ángulo de desviación del haz de luz, debido a la presencia del Sol y de la Luna en su trayectoria.
- *Es la primera explicación clara del problema del movimiento del perihelio de Mercurio*. El perihelio es el trayecto de órbita cercano al Sol. Este trayecto va moviéndose. Como si el Sol estuviera jugando al hulahop con Mercurio, y el perihelio fuera ese segmento de órbita más cercano al Sol, dicho perihelio se mueve dentro de una trayectoria más o menos circular. Digamos que la envolvente de todos los perihelios es aproximadamente circular, aunque la trayectoria de la órbita no lo sea. Pues bien, para entender el movimiento del perihelio, sólo hay que imaginarse una sábana estirada en la que depositamos una bola de billar en su centro. Dicha bola deformará el plano de la sábana. Después lanzamos una canica hacia dicha deformación del plano-sábana. El movimiento generado nos recordará al de la órbita de Mercurio, y comprenderemos también el movimiento “hulahop”, del perihelio.
- *Explica los espectros luminosos generados por algunas estrellas, las cuales tienen desviaciones al rojo*. Las estrellas de gran masa, o aquellas otras que se mueven más rápidamente, presentan longitudes de onda mayores en sus espectros y por tanto desviaciones al rojo. Pensemos una vez más en el ejemplo del tren que se mueve a una velocidad constante. Pensemos en el caso del reloj de luz dentro del tren, en el que el

haz de fotones rebota de un espejo a otro, situados un espejo frente al otro. Ya vimos cómo desde un observador exterior al tren, lo que se aprecia son dos trayectorias no verticales en la que la luz describe aparentemente un espacio mayor del que describiría un observador interior al tren. Pues bien, a mayor velocidad del tren, mayor inclinación en la trayectoria respecto a la vertical: más oblicua la trayectoria. La luz no puede variar su velocidad, pero sí puede variar su longitud de onda, o su frecuencia, de la cual es su inversa.

- *La Teoría de la Relatividad también explica los agujeros negros.* Conceptualmente un agujero negro, es una concentración casi infinita de masa. Pues bien, una masa casi infinita según la teoría de la relatividad, no es sólo que curve la luz, sino que la absorbe, se la traga. El agujero negro tiene esa apariencia porque tal concentración de masa, hace que la luz de las estrellas sea absorbida.
- *La explicación del Big-Bang.* Los corrimientos al rojo de los espectros de algunas estrellas de gran masa y muy alejadas, veían su explicación en la gran longitud de onda de aquellas emisiones. Y una longitud de onda grande, o su equivalente una frecuencia pequeña, era sinónimo de afirmar que el “tren” en el que viajaba dicha luz, esto es la estrella, iba muy rápida. Eso llevó a los científicos a afirmar, que la expansión aparente del Universo era motivado en origen por una gran explosión, no sólo de energía y masa, sino también de espacio y tiempo.
- *Explica el continuo espacio temporal.* El espacio y el tiempo ya no son entidades independientes o autónomas. La teoría general funde el espacio y el tiempo por un lado, y, la materia y la energía por otro. Es lo que se llama el “*continuum relativista*”
- *Explica las dependencias del espacio respecto de su contenido.* Las cualidades del espacio ya no son autónomas respecto de aquello que contiene. Una de las variables por medio de la cual varía la cualidad del espacio es la masa, que es lo mismo que decir la energía.

3.8.2.- El Espacio Virtual en el Geometría Relativista

Imaginemos una gran red de pescador situada en un plano horizontal de forma que podamos decir que dicha red se encuentra tensa y sin deformación aparente. Supongamos que el hilo de pescar tiene además la suficiente flexibilidad como para acusar el peso de objetos. Pongamos en el centro de dicha red un balón de baloncesto. Observemos cómo se deforma la red... Observemos el fenómeno... porque algo así ocurre con el espacio (espacio-tiempo) ante la presencia de un cuerpo. Cuanta más masa (energía), más grande será la deformación, más “curvará” el espacio.

Ahora bien, ¿qué ocurre con el *espacio virtual*? De un *espacio virtual* concreto ¿podemos hacer la analogía de una red de pescador en la que situamos otro objeto de la *ideación* que altera su naturaleza? Parece ser que sí. Pero lo que no parece equivalente es hacer el paralelismo del *espacio (no virtual)* como medio en el que se manifiestan las entidades materiales, con un *espacio virtual* que en sí es una entidad inmaterial y a su vez un objeto que tiene su propio medio, la *ideación*.

El *espacio virtual* es un objeto de la *ideación*, que se manifiesta en un medio que es la misma *ideación*. Pero también *el espacio virtual* puede ser continente. Ya vimos que podía contener fundamentalmente de dos entidades:

- Otros espacios virtuales.
- Participación de la idea. *La idea* entendida como *ideación* en potencia.

Recordemos además otros conceptos antes señalados:

- El contenido del *espacio virtual (o no virtual)* es lo único que puede definirlo y hacerlo fenómeno perceptible.
- El contenido del *espacio virtual (o no virtual)* es la negación definitoria de dicho espacio.
- La materia, todas las entidades con ocupación física, son parte de la negación definitoria del *espacio no virtual*.
- Los *espacios virtuales* contenidos dentro del *espacio virtual* son parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No porque estén contenidos en él, ya que esto parece una contradicción: ser al mismo tiempo negación definitoria y contenido. Si no más

bien por ser aquello sin lo cual no puede apreciarse un *espacio virtual*. Sólo un *espacio virtual* simple, sin ser continente de otros espacios, puede prescindir de aquellos para definirse a sí mismo y es capaz de ser apreciable sólo por la participación de la idea.

- La participación de la idea, como *ideación* en potencia, es parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No porque sea su contenido, ya que precisamente esa cualidad resulta aparentemente incompatible con la otra. Si no porque es lo que lo define y sin participación de *la idea* no se podría conocer el *espacio virtual*. Sin la participación de la idea, el *espacio virtual* no se puede manifestar.

Luego dentro de la analogía relativista podemos hacer una consideración de similitud del *espacio virtual* con el *no virtual*. Ambos están vinculados a su contenido.

Respecto de los dos axiomas que generan, primero la *Teoría Restringida de la Relatividad* y segundo la *Teoría General de la Relatividad*:

- En un *espacio virtual* no podemos afirmar que la velocidad de la luz es constante. La luz, dentro de la *ideación*, no se puede medir experimentalmente y por tanto no podemos hablar propiamente de velocidad. Tampoco podemos negar su propagación o a menos su velocidad, en dicho medio ya que si la *ideación* es considerada como un sistema de referencia ¿por qué no puede dicha entidad manifestarse aunque fuera de un modo virtual, como la luz virtual?
- En cuanto a que todos los sistemas de referencia contienen en sí mismos equivalentes leyes físicas, esto sí se puede afirmar. Con una pequeña matización: que en el caso de los *espacios virtuales*, tendríamos que hablar de equivalentes leyes de la *ideación*, en vez de equivalentes leyes físicas. No se conocen leyes físicas en la *ideación*, o por lo menos por ahora pertenecen al reino de lo inefable. En el caso de existir serían leyes virtuales. Las diferencias entre el *espacio* y el *espacio virtual*, serían similares al existente entre las leyes físicas y las leyes físicas virtuales. Por otra parte, no es objeto de esta investigación definir dichas leyes.

En definitiva, podemos afirmar, que la concepción de la geometría relativista viene a subrayar básicamente, en cuanto al espacio virtual, la afirmación de dependencia de su contenido. Igual que un espacio “es” en función de la masa, de la energía que contiene, así mismo un espacio virtual depende en su configuración, de aquello de lo que es continente. Depende de otros espacios contenidos y de la participación de *la idea* contenida.

3.8.2.a.- El Espacio Virtual alterado por la participación de la idea

Luego la pregunta que nos tenemos que hacer en referencia al *espacio virtual* es: ¿Qué es aquello que pertenece al *espacio virtual* y por extensión a la *ideación*, que tiene capacidad para modificar dicho *espacio virtual*?

Ya vimos que lo único que podía contener el *espacio virtual* es: O bien otros espacios virtuales, o bien la participación de la idea, (*ideación en potencia*).¹⁷⁶ Así mismo concluimos que la unidad mínima de contenido del *espacio virtual* es la participación de la idea, en cuanto a *ideación en potencia* se refiere. Luego: ¿Es la participación de la idea, incluida dentro del *espacio virtual*, lo que desde el punto de vista *Hermenéutico-Relativista*, influye, modifica y altera el mismo *espacio virtual*? Pensamos que así es.

Imaginemos por un momento una ideación sencilla, en la cual confluyen como integrantes de dicho proceso, un *espacio virtual* y un *tiempo virtual*. Pensemos que dicho *espacio virtual* es un espacio mínimo, en el sentido de ser un espacio que contiene la mínima unidad de contenido posible. Esto es la participación de la idea. Es cierto que un *espacio virtual* puede no contener nada pero en este caso no tendría sentido. Así que pensamos un *espacio virtual* con sentido, esto es, con participación de la idea, con *ideación en potencia* contenida en sí mismo. De este ejemplo se deducen algunas conclusiones:

- La *participación de la idea* altera la geometría del *espacio virtual*, del mismo modo que la masa o la energía altera, modifica, influye y se relaciona con el espacio físico, no virtual.

3.8.2.b.- El Espacio Virtual es informado por la participación de la idea

Aclarado lo anterior, hay una consecuencia, que nos parece interesante explicar aquí, por el paralelismo con el fenómeno que se produce dentro de la misma *ideación*.

Ya hemos visto las consecuencias de la *Teoría General de la Relatividad* aplicadas al espacio real o absoluto: la identificación de la gravedad con un sistema uniformemente

¹⁷⁶ Véase 3.7.2. *EL ESPACIO Y EL ESPACIO VIRTUAL*. El contenido del espacio virtual. “El Espacio Virtual: La idea nunca es espacio”

acelerado. Así mismo, la aceleración de la gravedad es mayor cuanto mayor sea la masa. El espacio se ve informado en función de dicha gravedad, de dicha masa o energía. Cuanto mayor sea la masa, mayor será la alteración, la repercusión, modificación o curvatura. Cuanto menor sea la masa, menor será verificado dicho espacio.

- El *espacio virtual* se deforma, se altera, se informa, a mayores aceleraciones. Y realizando la equivalencia masa - aceleración. A mayor aceleración, a mayor masa, más se informa el espacio. En sistemas acelerados (*Teoría General de la Relatividad*) hay realmente un espacio que se curva, que se deforma.
- ¿Podemos decir que el *espacio virtual* se deforma, se curva, se informa cuando la participación de *la idea* es mayor?

También hemos comentado cómo la participación de *la idea* tiene capacidad para alterar el *espacio virtual*. ¿Podemos afirmar que ocurre el mismo fenómeno que el enunciado en la *Teoría de la Relatividad*? Para hacer más sencilla la respuesta sintetizamos la pregunta:

- Un *espacio virtual*: Al igual que cuanto más masa (aceleración de la gravedad) más se informa o se altera el espacio, podemos replantear la cuestión de la siguiente forma: ¿Cuánta más *participación de la idea (ideación en potencia)*, más se informa o altera el *espacio virtual*?
- Un *tiempo virtual*: Al igual que cuanto más masa (aceleración de la gravedad) más se ralentiza el tiempo: ¿Cuánta más *participación de la idea (ideación en potencia)*, más se ralentiza el *tiempo virtual*?

Lo que se refiere al *tiempo virtual* ya lo trataremos en su momento. Basta ahora recordar que responde de forma análoga al espacio y que corresponde al comportamiento del *tiempo real* o absoluto dentro de la *Teoría de la Relatividad*.

Entendemos que la categoría de *espacio virtual*, es cualitativamente diferente a la de espacio real o absoluto. Ahora bien ¿podemos decir que el *espacio virtual* se ve informado, cuando la participación de *la idea* es considerablemente alta dentro del *espacio virtual*? La respuesta, a nuestro entender es que sí.

Si nos situamos dentro de una *ideación* concreta cualquiera, podemos verlo más de cerca. Si en dicho proceso nos surtimos de una serie de espacios virtuales los cuales contienen en sí mismos cierta cantidad de participación de la idea. Y si dicha participación

de *la idea* es cualitativamente alta, tendremos que dicho *espacio virtual* continente de la participación de la idea, se ve claramente informado por la misma participación de la idea. Esto que parece una perogrullada, se aprecia más claramente con un ejemplo.

Para tener una concepción más clara de este fenómeno quizás podemos verlo en un ejemplo sencillo. Un ejemplo práctico desde el punto de vista del *agente ideador*. Podemos, por ejemplo, posicionarnos en el punto de vista de Picasso, del pintor malagueño que retrató como nadie el dolor de una guerra civil española. Lógicamente nada concreto podremos ver en este *posicionamiento* si quisiéramos vislumbrar detalles de su pensamiento de su *ideación*, pero sí hay un suceso sencillo que se puede observar. Cuando *Picasso* pinta *Guernika*, descarga sobre él su destreza técnica, figurativa y poética. Nunca sabremos lo que le rondó su cabeza para realizar semejante obra de arte, quizás sólo aproximaciones a través de la intuición, aunque apuntes de juventud nos revelen su crítica subjetiva tanto social como política y en definitiva otra lectura nueva... Nunca podremos posicionarnos geográficamente en su mente desde el punto de vista real. Ahora bien si podemos sacar una simple conclusión de esta observación. Cuando *Picasso* idea, genera dentro de su *ideación*, los espacios virtuales que aún sin llevarlos a la *expresión gráfica*, poco más tarde darán lugar al cuadro... a la *expresión gráfica* que en este caso será también objeto ideado... Situado en un *espacio y un tiempo no virtual*. La participación de *la idea* y más en esta obra, dentro del *espacio virtual* seguramente fue considerablemente alta... El *espacio virtual* se ve informado por la participación de la idea, por la *ideación* en potencia. Es la misma participación de *la idea* la que ha informado el *espacio virtual*.

Ahora bien, no hace falta irse al extremo de una obra de arte de tanta envergadura. Cualquier tipo de *ideación* con un *espacio virtual* contenido y a su vez continente de cierta participación de *la idea* "sufre" dicho fenómeno. La participación de *la idea* informa directamente el *espacio virtual*. Si lo curva, lo deforma, o lo ordena, es en este caso de segundo orden en cuanto a importancia, y en este sentido, tenemos que afirmar que la hermenéutica no puede transcribirse literalmente desde la Teoría de la Relatividad. Ahora bien, que el contenido (la participación de la idea) informa al continente (el espacio) parece suficientemente probado.

En este sentido ha de ordenarse el continente al contenido, la forma o el espacio a la *idea*. Así lo afirmaba *Kandinsky*:

*El artista debe tener algo que decir porque su deber no es dominar la forma sino adecuarla a su contenido.*¹⁷⁷

Por ahora nos interesa la aplicación de la Teoría de la Relatividad a lo que hemos denominado *espacio virtual* (más adelante veremos la aplicación al *tiempo virtual*), pero podríamos hacerla extensiva a los distintos continentes de la idea. No es exagerado pensar que igual que un espacio se deforma en presencia de la masa-energía, igual que el espacio-virtual se altera en presencia de la idea... de la misma forma, un dibujo o la misma ideación, es “deformado”, alterado, modificado, en función de la misma densidad de la idea... Pensamos, en definitiva, que los distintos continentes de la idea, a modo de formas o espacios, representaciones o símbolos... también la *ideación* o incluso el mismo dibujo, pueden ser dependientes de su contenido... Así *Javier Seguí de la Riva* nos dice: *Cualquier forma desencadenante, entendida como representación o símbolo, tiene una capacidad específica para condensar significados arquitectónicos.*¹⁷⁸ En esta línea no hay que forzar la expresión para ver la convergencia entre “*significados arquitectónicos*” y la “*manifestación de la idea*”... Aunque sólo este punto induciría a una investigación... Dicha afirmación nos puede llevar a una interpretación en la línea de la *expresión gráfica*, del dibujo. Veámoslo.

Ángela García Codoñer nos había dicho en referencia al dibujo de *boceto, encaje, notas gráficas o primeros tanteos*:

*En este estadio creativo, como en toda creación pura, es llamativo la cualidad atemporal que muestran las obras de distintos artistas tan alejados en el tiempo y la historia como son Miguel Ángel y Paul Klee, evidentemente la diferencia, tanto en términos de tiempo y estilos, de lenguajes, existe, pero es difícil advertir en una primera intencionalidad dibujada como nos muestran extraordinarios bocetos de estas personalidades geniales.*¹⁷⁹

El dibujo entendido como “*forma desencadenante*”, como “*representación o símbolo*”, es también un continente de la idea, de la *ideación incoada*... y de la misma *ideación*. No sólo es el *espacio-tiempo* virtual quien recibe, alterándose, la misma idea... sino que la

¹⁷⁷ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 103

¹⁷⁸ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.50

¹⁷⁹ GARCÍA CODOÑER, Ángela, *El dibujo del boceto y su contribución a la génesis de la obra artística*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.19

ideación gráfica, la *expresión gráfica*, la representación gráfica, y cualquier tipo de *manifestación de la ideación*, también lo hace. En este sentido, una alta densidad de la idea, altera el *espacio-tiempo* virtual... y también el dibujo.

¿Cómo pueden converger dos obras de distintos autores, de distintos estilos y de distintos períodos históricos...? ¿Podrá ser por una simple coincidencia de expresión formal? ¿Será que para una alta densidad de la idea, el dibujo converge hacia una manifestación connatural del sujeto? ¿Entroncará dicha expresión con la misma naturaleza humana, y por eso se percibe como una constante? ¿Podrá percibirse esa búsqueda del logos (λογός) gracias a la alta densidad de la *ideación* incoada que “deforma” el dibujo?

Quizás es en el dibujo del boceto o esbozo, donde puede percibirse la más alta densidad de la idea... donde la misma *ideación incoada* lo deforma, lo tensa y lo rompe, para volverlo a unir en el mismo *logos* (λογός) o razón... Logos que va buscando el *agente ideador*, como el *Hilo de Ariadna*,¹⁸⁰ para salir del laberinto del sin-sentido (*Minotauro*) de su *ideación*... no sin lucha dialéctica entre el ser y la nada de la *idea* (para poder derrotar al “Minotauro”)... Se trata del gerundio de la creación artística, la *ideación*, en una de sus más puras manifestaciones... en palabras de *Javier Seguí de la Riva*: el “*dibujar proyectando*”.¹⁸¹

3.8.3.- El Espacio Virtual: la idea nunca es espacio

*La evolución de la cultura es proporcional a la desaparición del ornamento en los objetos utilitarios.*¹⁸²

Adolf Loos

Recordemos los atributos extraídos de la concepción relativista, en relación al *espacio virtual*. Veamos cómo algunos de ellos utilizan categorías idealistas:

¹⁸⁰ Mito narrado por el poeta OVIDIO en el que se cuenta cómo y porqué fue engendrado el *Minotauro* y cómo *Teseo* consiguió acabar con él y escapar del laberinto gracias al *Hilo de Ariadna* que le sirvió de guía.

¹⁸¹ “*El dibujar proyectando es un configurar imaginario, abierto, (...). Este dibujar se llama esbozo o croquización.*” SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El dibujo de lo que no se puede tocar*, Ed. Revista EGA nº5, Valencia, A.1999, P.49

¹⁸² LOOS, Adolf, *Escritos I, 1897-1909 (Ornamento y delito 1908)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 347

- El contenido del *espacio virtual* es lo único que puede definirlo y hacerlo fenómeno perceptible.
- El contenido del *espacio virtual* es la negación definitoria de dicho espacio. El contenido es la antítesis, al modo hegeliano, del mismo *espacio*.
- Si pensamos que lo único que puede contener el *espacio virtual* son otros espacios virtuales y la participación de la misma idea, tenemos la siguiente conclusión: Sólo la participación de *la idea* y el espacio virtual contenido, pueden ser antítesis del mismo *espacio virtual*.
- Los *espacios virtuales* contenidos dentro del *espacio virtual* son parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No porque estén contenidos en él, ya que esto parece una contradicción: ser al mismo tiempo negación definitoria y contenido. Si no más bien por ser aquello sin lo cual no puede apreciarse un *espacio virtual*. Sólo un *espacio virtual* simple, sin ser continente de otros espacios, puede prescindir de aquellos para definirse a si mismo y es capaz de ser apreciable sólo por la participación de la idea.
- La participación de la idea, producto de la *ideación*, es parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No porque sea su contenido, ya que precisamente esa cualidad resulta aparentemente incompatible con la otra. Si no porque es lo que lo define y sin *participación de la idea*, como *ideación en potencia*, no se podría conocer el *espacio virtual*. Sin la participación de la idea, el *espacio virtual* no se puede manifestar.

En el apartado anterior y dentro de la concepción idealista, hemos visto cómo el *espacio*, y por extensión el *espacio virtual*, podían ser apreciados desde otro punto de vista. Desde el punto de vista dialéctico. La dialéctica sistematizada en el triple proceso de *Tesis*, *Antítesis* y *Síntesis* nos ayuda a apreciar las múltiples cualidades del *espacio* y del *espacio virtual*. Vemos cómo esto converge con la *Teoría de la Relatividad*:

- El contenido del *espacio virtual* siempre se constituye en elemento cualificador de dicho *espacio*. Igual ocurre con la masa que ocupa un *espacio*, dentro de la concepción relativista.
- Lo único que hace de *Antítesis* al *espacio virtual* es su contenido. Como vimos anteriormente, sólo otros espacios virtuales y la misma participación de *la idea* pueden constituirse en contenidos del *espacio virtual*.

3.8.3.a.- La unidad mínima contenida dentro del Espacio Virtual

Ahora bien, si lo único que puede contener el *espacio virtual* es otros *espacios virtuales* y la *participación de la idea* entendida como *ideación en potencia*:

¿Cuál es la mínima unidad contenida? Veamos tres casos:

- Vamos a hacer un esfuerzo de imaginación y vamos a pensar un caso extremo. Pensemos un *espacio virtual* simple, el cual podemos entenderlo sin divisiones, ni *espacios virtuales* concretos contenidos en él. Pensemos a su vez que no tiene participación de ninguna *idea* y que por tanto se constituye en un espacio sin sentido dentro de la *ideación*. Nuestra imaginación nos dice que eso es posible. Aunque sea un *espacio virtual* “sin sentido” no dejaría de ser una forma virtual, con una morfología virtual... En definitiva un *espacio virtual*. Un *espacio virtual* puede no contener nada.
- Pensemos ahora en un *espacio virtual* simple el cual ha sido desprovisto de todo tipo de *espacios* incluidos pero que, dentro de la *ideación*, contiene en sí la participación de una *idea*. El sentido común nos afirma en que esto es posible. Un *espacio virtual* puede contener sólo la *participación de la idea*, entendida como *ideación en potencia*.
- Pensamos por último en un *espacio virtual* concreto desprovisto de participación en la *idea*, pero que a su vez contiene al menos un *espacio virtual* incluido en aquel. Un *espacio* incluido dentro de otro *espacio*, creará relaciones de proximidad relativa (al ser virtual), relaciones de tamaño relativo, incluso de movilidad. Las relaciones entre *espacios* pertenece más al dominio de la *idea*, a los atributos de la *ideación*, luego llegamos a la aporía de un *espacio* sin *participación de la idea*. Un *espacio virtual* sin *ideación en potencia* pero con atributos de la *ideación*. Esto no puede darse. Un *espacio virtual* no puede contener sólo otro (u otros) *espacios virtuales*.

Pensemos el caso concreto de un juego de muñecas rusas, aquellas que van contenidas unas dentro de otras. Imaginemos el espacio virtual de la muñeca mayor, el cual contiene otras tantas. Ahora prescindamos de todo lo que tendría que ver con la *ideación*, esto es, el concepto de muñecas rusas, de materiales y por supuesto de relaciones de proximidad, de tamaño o movilidad, en orden a concebir los distintos espacios virtuales

asépticos. Lo que ocurre en este ejemplo es un fenómeno curioso. Al eliminar la idea, se pierde la magnitud relativa de los distintos espacios y se convierten en espacios idénticos.

Dicho de otra forma:

- Un *espacio virtual* puede ser desprovisto de otros *espacios virtuales* contenidos en sí mismo y de la misma *participación de la idea (ideación en potencia)*. Un *espacio virtual* puede no contener nada.
- Un *espacio virtual* puede ser desprovisto de otros *espacios virtuales* contenidos en sí mismo manteniendo la *participación de la idea (ideación en potencia)*. Un *espacio virtual* puede contener sólo la *participación de la idea (ideación en potencia)*.
- Un *espacio virtual* no puede ser desprovisto de la *participación de la idea (ideación en potencia)* y al mismo tiempo mantener otros *espacios virtuales* contenidos en sí mismo. Un *espacio virtual* no puede contener sólo otro (u otros) *espacios virtuales*.

Lo que nos lleva a la siguiente conclusión: la unidad mínima de contenido del *espacio virtual* es la *participación de la idea*, entendida como *ideación en potencia*.

Ahora bien en cuanto al primer caso establecido: *Un espacio virtual puede no contener nada*, tenemos que decir lo siguiente. Si bien su existencia es posible la ausencia de la participación de *la idea* lo constituyen en una entidad desprovista de sentido, de *ideación*, de intención creativa... Es en nuestras categorías aquello que *Adolf Loos* atribuía al ornamento.

He encontrado la siguiente sentencia y se al ofrezco al mundo: la evolución de la cultura es proporcional a la desaparición del ornamento en los objetos utilitarios. (...)

*Ved, es esto lo que caracteriza la grandeza de nuestro tiempo: que no sea capaz de ofrecer un nuevo ornamento.*¹⁸³

Un *espacio virtual vacío*, desprovisto de la participación de la idea, desprovisto de la *ideación* en potencia incoada en sí mismo es en sentido loosiano, ornamento... *La unidad*

¹⁸³ LOOS, Adolf, *Escritos I, 1897-1909 (Ornamento y delito 1908)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, A. 1993, P. 347

mínima contenida en un espacio virtual es la participación de la idea, la ideación en potencia.

3.8.3.b.- La idea nunca es espacio

Pero hay una conclusión de más relevancia a este respecto:

- Cuando un *espacio virtual* contiene algún *espacio virtual* en sí mismo, no se puede prescindir de la *participación de la idea*.
- En cambio, el *espacio virtual* es prescindible dentro del *espacio virtual*.

Luego *¿Puede la idea ser espacio virtual?*: Supongamos que sí. Que la misma idea es un *espacio virtual* incluido dentro del *espacio virtual* en cuestión. Si *la idea* fuera espacio, podríamos prescindir de él, ya que sería un *espacio virtual* contenido dentro de otro *espacio virtual* y como dijimos anteriormente, un *espacio virtual* puede ser desprovisto de otros espacios virtuales contenidos en sí mismo. *¿Pero podemos prescindir de la idea?* Aunque *la idea* fuera espacio, seguiría siendo idea y no podemos prescindir de ella, como también hemos deducido hace un momento.

Si *la idea* fuera espacio, podríamos prescindir de él, pero al considerar que *la idea* es una identidad con el *espacio virtual*, tenemos forzosamente que prescindir de ella también. Con lo cual, nos encontramos frente a la eliminación de todo sentido al *espacio virtual*. Si un *espacio virtual* contiene una idea que a su vez es *espacio virtual* y eliminamos dicho espacio, estamos eliminando al mismo tiempo, el sentido y en definitiva, el “*ser*” de aquel *espacio virtual*.

Resumiendo y ajustando un poco más la terminología:

- Si *la idea* (entendida como *ideación en potencia*), fuera *espacio virtual*, no podríamos prescindir de dicho *espacio* sin eliminar al mismo tiempo la *idea*, el *sentido*. Luego si *la idea* fuera *espacio* no podemos prescindir del *espacio*.
- Sin embargo si pensamos en un *espacio virtual* como manifestación de una *idea*, e identificamos dicha *idea* a un *espacio*, le estamos dando la cualidad a dicho *espacio* (*idea*) de contenido dentro de otro *espacio virtual*. Y como dijimos, un *espacio virtual* contenido en otro que hace de continente, es prescindible sin alterar la naturaleza de

espacio virtual. Luego si la *idea* fuera *espacio* deberíamos lógicamente poder prescindir del mismo *espacio*. Pero esto tampoco es posible ya que eliminaríamos el sentido.

Luego *la idea*, entendida como *ideación en potencia*, no puede ser *espacio virtual* y tiene unas cualidades bien diferentes. No puede darse la identidad *idea = espacio*.

3.9.- EL ESPACIO VIRTUAL: UNA CONCEPCIÓN CONTEMPORÁNEA

Cuando hablamos de lo virtual solemos pensar, en entidades no reales ligadas a la informática y a la *red de redes*... Y es cierto que la cibercultura ha sido el vehículo más potente a través del cual nos han bombardeado con aquello que llamamos *entidades virtuales*. Podríamos decir que el *mundo virtual* ha entrado en nuestras vidas gracias a la informática y a la red de redes... Pero hay otros tipos de entidades virtuales, no asociadas a la informática, con las que convivimos todos los días desde hace miles de años... y que nada, o poco tienen que ver con la informática.

Ciertamente la virtualidad es un tema candente a propósito de las nuevas tecnologías. Gracias a ello ha sido ampliamente tratado en la actualidad pero sigue sin tratarse en toda su magnitud. Hay una virtualidad inherente al ser humano, distinta cualitativamente de la informática. Esta entidad acompaña a todo sujeto desde el comienzo de su actividad pensante. Tan antiguo como el proceso creativo dentro del sujeto, es el *espacio virtual*. Su trascendencia filosófica como término ligado a la *ideación*, es mucho mayor, que lo que pueda significar como término exclusivamente ligado a la informática.

El *espacio virtual* dentro de la *ideación* es unas veces *ideación* en potencia... Otras será *ideación* literaria...etc. En definitiva, no hay *ideación*, que no haya tenido antes la figura de un *espacio virtual*. Luego todo objeto ideado ha sido antes un *espacio virtual*. De ahí su importancia. No hay *ideación* sin *espacio virtual*. Y por ser inherente a la actividad creativa podemos decir, que es connatural al ser humano. La virtualidad en la *ideación* es cualitativamente diferente a la virtualidad informática. ¿Pero cómo saber de sus cualidades? Uno de los métodos puede ser por contraste, analizando las diferencias con aquellas entidades que cualitativamente lo niegan. Y he aquí que nos encontramos otra vez con la virtualidad informática. Vamos a ver los puntos de convergencia y las diferencias del *espacio virtual* en la *ideación* respecto del espacio no virtual. En las próximas líneas vamos a procurar acercarnos un poco más a aquello que llamamos *espacio virtual* dentro de la *ideación*, al hilo de aquellos otros espacios virtuales cualitativamente diferentes: los informáticos.

El *espacio virtual* dentro de la *ideación* no es una tendencia más o menos vanguardista. Es más antiguo que la invención de la rueda, o que la "*cabaña del Abad Laugier*"... El término *espacio virtual* adquiere su significado en función de ese proceder ancestral del ser humano en todo proceso creativo, que llamamos *ideación*. La elaboración

de una rueda hace miles de años hacía necesaria la *ideación*, de igual forma que la invención de un videojuego en la actualidad... Y en esa *ideación* prehistórica de la rueda, también hubo *espacio virtual*, aunque diferente cualitativamente hablando, del que tenemos asociado a propósito de las nuevas tecnologías.

El filósofo tunecino *Pierre Lévy*, nacido en 1956, es una eminencia en el campo de lo virtual. Su formación original es en el campo de la Historia, aunque prosigue sus estudios en la *Universidad de la Sorbona* de París, especializándose en Historia de la Ciencia y más tarde en un Postgrado de Sociología. Allí fue alumno de pioneros del *pensamiento "virtual"* como *Michel Serres*. Desde el principio de su trayectoria estuvo convencido de la importancia de las técnicas de comunicación y de los sistemas de signos en la evolución cultural. De hecho fue uno de los primeros investigadores a nivel mundial en intentar pensar la *revolución digital* en los planos *filosófico, estético, educativo o antropológico*.

Pierre Lévy, al igual que *Tomás Maldonado* o *Andrew Darley*, por citar otros nombres relevantes, ofrecen al mundo un nuevo panorama especulativo sobre el mundo virtual y el ciberespacio. Pero en el estudio de sus escritos se advierte una realidad. El objeto de sus análisis se sitúa en torno a una entidad, objetiva y virtual, raras veces relacionada con la *ideación*. Para ellos la relación con el creador o *agente ideador* de dicha entidad virtual es circunstancial y suelen entenderla como independiente de aquel. Enfocan sus esfuerzos en las nuevas realidades sociales que las nuevas entidades virtuales traen consigo. Analizan pormenorizadamente posibles líneas de futuro en cuanto a formas de entender la realidad de la sociedad... aunque en realidad no llegan a establecer una epistemología propia. En definitiva, si bien cualitativamente sus puntos de vista son necesarios, para un mejor acercamiento al concepto o en sí de las realidades virtuales, al final no agotan y a veces ni entran, en las imbricaciones propias que tienen las realidades virtuales dentro aquello que entendemos como *ideación*.

3.9.1.- El Espacio Virtual en la informática ¹⁸⁴

La aparición del término *espacio virtual* en relación con la informática es simultáneo a la aparición de los primeros ordenadores. Por tanto urge, la precisión de este punto de vista

¹⁸⁴ Véase LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, Capítulo II

del *espacio virtual* y reseñar para ello, una breve historia de su génesis precisamente al hilo del pensamiento de *Pierre Lévy*. Hagamos un rápido recorrido a través de la historia del ordenador:

En 1945 aparecen los primeros ordenadores en Inglaterra y en Estados Unidos. En principio su uso estaba reservado para militares y para cálculos científicos. En los años 60 se extendió su uso civil. Digamos que, aunque en los años 60 se empezaba a utilizar el ordenador a gran escala en Estados Unidos, ni siquiera allí había un concepto generalizado de lo virtual. No se había procedido a analizar pormenorizadamente las implicaciones de la informática en lo que pasaría a llamarse mundo virtual. Es cierto que el ordenador era entonces un artículo de lujo que ocupaba habitaciones enteras y quizás por eso no había llegado a un nivel de popularidad suficiente como para afectar al lenguaje o incluso a la especulación filosófica.

El cambio fundamental se produce en los años 70 con la llegada del microprocesador. Esto dará lugar a la entrada en escena del ordenador personal.

*Desde entonces, el ordenador iba a escapar progresivamente a los servicios informáticos de las grandes empresas y a los programadores profesionales para convertirse en un instrumento de creación (...), de organización (...), de simulación (...) y de diversión (...) en manos de una proporción creciente de la población de los países desarrollados.*¹⁸⁵

A los años 70 les sigue un decenio de aplicaciones tecnológicas de la informática tanto a las vanguardias de la industria como del arte o porqué no de la industria del ocio revolucionada con los videojuegos. Son los años 80. Recordemos que hablamos siempre desde el punto de vista de su génesis y por tanto no coincide con la universal extensión de estas aplicaciones. Si bien el desfase de aplicación entre Estados Unidos y Europa es mínimo, en otros continentes como el africano o incluso en determinadas zonas de Europa, el desfase de aplicación es considerablemente mayor.

La revolución de mayor calado en cuanto a lo virtual, tal y como es comúnmente entendido este término, es en relación a la inclusión en el panorama informático de la red de redes o Internet. Esto ocurre en los años 90 y una vez más comienza siendo una aplicación

¹⁸⁵ LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 17

de un sistema elaborado originalmente para un uso interno del ejército y otras grandes entidades. Es lo que se llama *intranet* y en la actualidad sigue funcionando en la logística de las grandes multinacionales, empresas y Pymes.¹⁸⁶

*Las tecnologías del lenguaje digital aparecieron entonces como la infraestructura del ciberespacio, nuevo espacio de comunicación, de sociabilidad, de organización y de transacción, pero también nuevo mercado de la información y del conocimiento.*¹⁸⁷

La aparición de la informática y fundamentalmente la *red de redes*, ha creado un nuevo campo. Un nuevo espacio en el que tienen lugar distintos fenómenos. Se trata de una nueva entidad en la que aparecen contenidas otras entidades de muy diferente índole. Por configurarse esencialmente como una entidad continente de otras entidades la llamamos espacio, aunque su naturaleza bien podría atomizarse en pares binarios de ceros y unos.

En cuanto a la realidad o entidad nueva queremos apuntar otra apreciación: No es que aparezca cuando ya se ha divulgado dicho medio por todo el planeta, sino que existía ya cuando su uso era minoritario, cuando sólo se utilizaba en un pequeño círculo. La única diferencia es que su extensión ha posibilitado que este “espacio” sea cada vez un continente con mayor capacidad para contener otras entidades. Digamos que al universalizarse, al extenderse, ha aumentado su capacidad de continente, su capacidad de ser espacio. La comparación más elemental en esta línea sería la del ordenador y el ordenador personal. Bien es verdad que con la aparición del *microchip*, el ordenador personal irrumpe en los hogares, y “todo el mundo” sabe desde entonces lo que es un ordenador. Pero no por eso dejaba de existir veinte años antes, aunque se utilizaba en pocos lugares y lo conocía poca gente. Igual ocurre con el *espacio virtual* de la red de redes (*Internet*) ha existido desde su invención (*intranet*) y nos atreveríamos a decir casi desde su *ideación*. Pero no ha sido divulgado hasta la aparición definitiva de la *Red Global Mundial (World Wide Web)*.

El ordenador, la informática, constituye así el soporte o la materialidad de dicho campo de encuentro o *espacio virtual*. En palabras de Lévy:

¹⁸⁶ Las Pequeñas y Medianas Empresas (*Pymes*), son realmente las que han hecho popular el uso de la *intranet*, mejorando la logística de sus negocios. Una simple conexión en Red, y un Software creado específicamente para dicha Pyme (software para *intranet*), se ha constituido en herramienta esencial de trabajo.

¹⁸⁷ LÉVY, Pierre, *op. cit.*, Pp. 18, 19

*El ordenador no es ya un centro sino un nudo, una Terminal, una componente de la red calculadora universal.*¹⁸⁸

Lo que significa que el “*continente*” estrella de nuestro tiempo, aquel que alberga flujos y entidades de todo tipo... necesita de una materialidad física con la que forma una unidad indisoluble. Esta materialidad, está constituida por el ordenador y la informática. O más propiamente hablando del *hardware* y el *software*. En definitiva el *espacio virtual* generado a través de las nuevas tecnologías tiene una materialidad específica que por una parte estará formada por piezas de silicio, acero, titanio o aluminio, o cualquier otro material (*hardware*). Y por otro lado formado por “*combinaciones ceros y unos*” que se disponen formando aquello que conocemos como *software*.

En este sentido es interesante fijarse en lo siguiente: Lo que se entiende por *espacio virtual* en el campo de la informática tiene una diferencia específica con lo que entendemos por espacio (el no virtual).

- El *espacio no virtual* se entiende universalmente como aquello que en esencia es continente y no tiene materialidad ninguna. Su materialidad es el mismo *espacio*. El *espacio* siempre es continente y nunca es contenido a no ser de otro *espacio* mayor.
- El *espacio virtual* en el campo de la informática y la red de redes, es esencialmente continente de entidades de distinta naturaleza pero tiene aparejada una materialidad específica. Su materialidad se configura en torno a dos grandes ejes: el *hardware* y el *software*.

El *espacio virtual informático* tiene múltiples aplicaciones, desde las técnicas hasta las sanitarias. Desde un simulador de vuelo, o un programa de diseño gráfico, hasta la realidad virtual aplicada a la medicina... En todos los casos se trata de un *espacio virtual informático*, netamente diferente de lo que entendemos por *espacio* “real” o incluso por *espacio virtual* propio de la *ideación*. Tomás Maldonado, se cuestiona en éste sentido y en referencia al *espacio virtual informático* aplicado a la medicina:

*¿Qué comporta para el paciente el hecho de tener que actuar en un entorno, como el virtual, en el que la gravitación sólo es simulada y la experiencia es de ordinario, preferentemente visual?*¹⁸⁹

¹⁸⁸ Ibidem, P. 30

¹⁸⁹ MALDONADO, Tomás, *Crítica de la razón informática*, Ed. Paidós Multimedia 9, A. 1998, P. 174

Como podemos observar, en la pregunta se encuentra implícita una clasificación de virtualidad asociada a la informática. Para *Tomás Maldonado* la realidad virtual se comporta como un medio ocasional en el que el sujeto es afectado, inferido o impresionado... y que posee una materialidad netamente informática. En cambio, el *espacio virtual* asociado a todo proceso creativo es esencialmente diferente.

En cuanto a lo que entendemos por *espacio virtual* asociado a la *ideación* hay algunas semejanzas y alguna diferencia respecto del término espacio virtual en el campo de la informática y la red de redes.

- Ambos términos son creados y se diferencian esencialmente en eso respecto del *espacio no virtual*. Al ser ambas entidades creadas, las semejanzas son mayores que las diferencias. Ambas entidades provienen de la *ideación*.
- En cambio el *espacio virtual* ligado a la *ideación* tiene la peculiaridad más de objeto que de continente. Más de contenido de la *ideación* que de continente de la *participación de la idea*. El *espacio virtual* en el campo de la informática e *Internet* es casualmente (aunque necesariamente) objeto dentro del *hardware* e incluso del *software*, pero esto no lo configura en su esencia cualitativamente.
- Ambos espacios son objetos, son creados. Pero uno representa una *manifestación de la ideación* anterior al otro. El *espacio virtual* ligado a la *ideación* es anterior al *espacio virtual* ligado a la red de redes. El *espacio virtual* de la red de redes antes de ser lo que es ahora y aunque en formas muy diferentes a su ser cambiante actual, fue antes que *Internet*, un *espacio virtual* dentro de la *ideación* propia de sus agentes ideadores. Uno es *manifestación de la ideación*. Otro es *manifestación de la manifestación de la ideación*.

El espacio en el que se desenvuelven los distintos flujos de comunicación a los que estamos acostumbrados, en la red de redes, es un espacio que cualitativamente no posee en su esencia la característica de “*contenido en*”. Y sin embargo lo es, aunque materialmente. La esencia cualitativa de *Internet* no es lógicamente el tener o no tener... No es tampoco, aspirar a tener, por ejemplo, 1 Gb real de transferencia de datos. Ni siquiera la esencia de *Internet* es el software formado por un código binario del navegador en cuestión... Aunque sea necesario... Sin embargo, los espacios virtuales de *Internet* están contenidos implícitamente en una materialidad de un ordenador e incluso en la materialidad de un programa informático.

Ahora bien, su ser más esencial, el de ser continente de los distintos flujos que se dan en la Red, no lleva aparejado la característica de objeto contenido. Aunque lo esté en una materialidad. Su esencia es ser continente puro, no contenido. En cambio y como ya hemos apuntado aparece situado en unas coordenadas materiales de software y hardware. Algo en lo que podemos entrever similitudes con las características de un *espacio virtual* ligado a la *ideación*: esencialmente es un objeto dentro de dicha *ideación*.

Si bien un *espacio virtual* en la *ideación* puede contener otros espacios virtuales e incluso la misma participación de la idea, en su ser más íntimo está el ser un objeto dentro de la misma *ideación*. Con él operamos antes de lo que puede ser su primera manifestación: la *expresión gráfica*. Con él “jugamos”, como con un objeto, antes de concretar su manifestación.

Coloquialmente podríamos afirmar: La *ideación* es el “*espacio*” del *espacio virtual*, mientras que *el software y el hardware* no son propiamente el “*espacio*” del *espacio virtual* de la red de redes.

Comparando ambos espacios virtuales, el de la *ideación* y el propio de los medios informáticos y la *red de redes*, tenemos:

- Uno (el virtual) es esencialmente objeto en la *ideación*. Otro (el virtual informático y de Internet) es esencialmente continente de flujos de comunicación.
- Uno, el *espacio virtual*, está más próximo a la *ideación*. Es la manifestación primera de la *ideación*.
- El otro, el *espacio virtual* e informático, es una manifestación posterior de la *ideación*. O mejor dicho, es *la manifestación de la manifestación de la ideación*. El *espacio virtual* de Internet, el informático, es la manifestación última del *espacio virtual* de la *ideación* de dicho fenómeno.

3.9.2.- El Ciberespacio

William Gibson, en la novela de ciencia ficción *Neuromante* (1984) inventa la palabra *ciberespacio*. Con este término *Gibson* designa a una entidad virtual en la que tienen lugar tanto las transacciones de información digital como las batallas empresariales entre grandes multinacionales. Dicho espacio es móvil, mutable. El término ha sido rápidamente asumido tanto por los diseñadores de redes como por la cultura popular.

Uno de los que más sintéticamente ha definido el término *ciberespacio* es *Pierre Lévy*:¹⁹⁰

*Defino ciberespacio como el espacio de comunicación abierto por la interconexión mundial de los ordenadores y de las memorias informáticas. Esta definición incluye el conjunto de sistemas de comunicación electrónicos (comprendiendo el conjunto de las redes hertzianas y telefónicas clásicas) en la medida en que transportan informaciones provenientes de fuentes digitales o destinadas a la digitalización.*¹⁹¹

Por lo tanto está afirmando que:

- El ciberespacio es una entidad creada.
- El ciberespacio lleva esencialmente aparejado a su esencia una materialidad ajena a dicho ciberespacio. Esto es, lo que *Lévy* denomina “ordenadores y memorias informáticas”. O dicho en otros términos: *hardware* y *software*.

En este sentido conviene subrayar la posición que ocupa el *ciberespacio* dentro de la *ideación*. Ya lo hemos avanzado en el punto anterior. Ahora basta con poner un ejemplo para aclarar el concepto.

Es cierto que el ciberespacio es una creación reciente. Una entidad que a finales del siglo XX apenas había cumplido la mayoría de edad. Una actividad que en los años setenta

¹⁹⁰ El autor hace notar que su definición de Ciberespacio se aproxima, aunque más restrictivamente, a la dada por Esther DYSON, George GILDER, Jay KEYWORTH y Alvin TOFFLER en su “Magna Carta for the knowledge Age”. Para estos autores, añade, el ciberespacio “es la tierra del conocimiento”, la “nueva frontera” cuya exploración podría ser hoy la más exaltante tarea de la humanidad.

¹⁹¹ LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 70

cursó su estado embrionario y que ya en los sesenta era un cigoto o célula huevo del ciberespacio. Ya entonces era una primera manifestación de lo que más tarde sería el soporte para la *Red Global Mundial (World Wide Web)*.

...Pero la *ideación* del ciberespacio es también un proceso de creación reciente... Para acercarse a dicha *ideación* no hay que retrotraerse a los años sesenta, que también, sino simplemente observar las distintas evoluciones de los sistemas. El ciberespacio es una entidad en permanente cambio y evolución de si misma. Y para cada paso que se da, se han dado muchos previos en los que se refiere a su *ideación*.

Para que el ciberespacio se manifieste tal y como nosotros lo aprendemos, es necesario que antes se haya manifestado la *ideación* de dicho ciberespacio en un *espacio virtual* concreto. Así como para la realización de una obra construida hace falta una ideación arquitectónica, así mismo para la realización del ciberespacio ha hecho falta todo un elenco de espacios virtuales, que no son otra cosa que la primera *manifestación de la ideación*.

En este sentido y especialmente debido a la naturaleza cambiante de los espacios de Internet, puede ser que el *espacio virtual* o los espacios virtuales que forman parte de la *ideación* y que anteceden a lo que conocemos como ciberespacio se parezcan poco. Es como si tuviéramos que realizar un proyecto de una escultura en movimiento y sólo pudiéramos dibujar plantas y alzados estáticos. El proyecto, o primera *manifestación de la ideación*, sería lógicamente diferente a la manifestación de dicho proyecto, la obra en movimiento.

Como hemos dicho anteriormente, el *espacio virtual* e informático, el espacio de la red de redes es una manifestación posterior de la *ideación*. El *espacio virtual* de Internet es a la obra construida, como el *espacio virtual* es al proyecto.

O también: el *espacio virtual* propio de Internet y el mundo informático, es la manifestación de la *manifestación de la ideación*.

3.9.3.- Lo universal sin totalidad como esencia del Ciberespacio

Comenta Lévy en su libro *Cibercultura*:

*Cada minuto que pasa, hay nuevas personas que se abonan a Internet, nuevos ordenadores que se interconectan, nuevas informaciones son inyectadas en la red. Cuanto más se amplía el ciberespacio, más se convierte <en universal> y menos totalizador se vuelve el mundo informacional.*¹⁹²

Esto apunta a una consecuencia no inmediata pero bastante sugerente, en torno a la *manifestación de la ideación*. Recordemos antes:

- El *ciberespacio* tiene vocación de universalidad.
- El *ciberespacio* es la manifestación física o “*construida*”, de la *ideación* de dicho *ciberespacio*.
- Primero fue la *ideación* del *ciberespacio*, lo que llevó aparejado casi inmediatamente, todo un elenco de *espacios virtuales* a los que no tenemos acceso, muchos de los cuales están sólo en posesión de los autores de dicha *ideación*. Después fue el proceso de manifestación de dicha manifestación primera de la *ideación*. A esto último llamamos *ciberespacio*.

Aquí late una eterna pregunta sobre el arte y en definitiva sobre toda invención humana: ¿Porqué unas manifestaciones físicas, construidas, “*reales*”, de la *ideación* tienen vocación de universalidad y otras no? ¿Porqué un cuadro es apropiado rápidamente por la historia, como si fuera patrimonio de la humanidad y otros no? ¿Por qué un edificio se hace universal y otros no?

Sin duda el ciberespacio ha nacido y ha crecido prontamente con esa universalidad inherente a su propio ser. Pero ¿podremos deducir de aquí una relación directa entre universalidad de la *manifestación de la ideación* y la *ideación* en sí?

En principio podemos apuntar a una característica que deben cumplir aquellas manifestaciones de ideaciones que sean universales. Entendemos, en cuanto a

¹⁹² LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 83

competencias (no como término filosófico), por universal a aquello que compete a todos o a toda entidad como sujeto. Luego para que esto se cumpla debe traspasar la barrera del tiempo. Con lo que nos encontramos con una paradoja.

- La *manifestación de la ideación* es temporalmente posterior a la *ideación*.
- La *manifestación de la ideación* con vocación de universalidad es una entidad que no está sujeta al tiempo.
- Luego la *manifestación de la ideación* con vocación de universalidad puede ser anterior a la *ideación*.

Este último punto puede resolverse metafísicamente (dando solución así a la aporía), de la siguiente forma:

- La *manifestación de la ideación* con vocación de universalidad es connatural a la *ideación*.

Así se resuelve la aporía de ser un fenómeno lógicamente posterior a la *ideación* y con posibilidad de anteponerse a esta.

Ciertamente, como comenta Lévy, refiriéndose al ciberespacio, bien podría extenderse a todas las obras que permanecen a través de la historia y que denominamos arte:

*Esta universalidad desprovista de significación central, este sistema del desorden, esta transparencia laberíntica, yo la llamo <lo universal sin totalidad>. Constituye la esencia paradójica de la cibercultura.*¹⁹³

Lo universal sin totalidad. ¿No es esta una bella forma de nombrar lo artístico? Efectivamente toda obra creada de cierta relevancia tiene esta característica: Va más allá del tiempo e incluso del espacio, es universal, pero al mismo tiempo no se impone ni dictamina... más bien sugiere, seduce y atrae...

¹⁹³ LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 84

Nos quedamos con esta observación: La *manifestación de la ideación* con vocación de universalidad es connatural a la *ideación*. Y como correlato para el ciberespacio y con el “permiso” de Lévy:

El ciberespacio es connatural a lo que fue su *ideación*.

3.10.- DOS APORÍAS SUBYACENTES

3.10.1.- La aporía kantiana del espacio

Una de las aporías que se manifiestan en la metodología de esta investigación es bastante obvia y muy concreta: la aporía que hemos llamado kantiana. No porque la propusiera *Kant*, sino porque es su pensamiento el que nos la revela:

- El *espacio virtual* como entidad que no puede ser forma apriorística de la percepción sensible. No es un filtro a-priori de la percepción sensible ni siquiera de la subjetiva. Nosotros no conocemos a través del *espacio virtual*.
- En la *ideación* el *espacio virtual* juega un papel esencial para que en los procesos posteriores dicho *espacio virtual* pase a estar inscrito en un *espacio* y un *tiempo* “reales”... Para que el *espacio virtual* se haga *manifestación de la ideación, objeto ideado*. Este *espacio* y este *tiempo*, en los que se insertará la *obra ideada*, si son filtros a-priori de la percepción sensible, al modo kantiano. Nosotros conocemos la *manifestación de la ideación* y la misma *ideación*, inscritas en las coordenadas espacio-temporales. El trayecto que se recorre desde el sujeto al objeto ideado converge con la transformación del *espacio virtual* en *espacio ideado*, en *espacio “real”, no virtual*. Pues bien, dicho *objeto ideado*, dicha *manifestación de la ideación*, está inscrita en un espacio concreto.

Dicho de otra forma: para el *espacio virtual* (igual ocurre para el tiempo virtual) se da la doble condición. Es a la vez entidad a-priori y a-posteriori del conocimiento. La aporía está en que según *Kant*, el Espacio y el Tiempo sólo pueden ser entidades a-priori del conocimiento. Por un lado no pueden ser previos al conocimiento y por otro lado, sin ellos no podría producirse el mismo conocimiento.

Esta aporía es una pregunta recurrente que mueve cada paso de esta investigación y que concretaremos específicamente en la segunda parte del libro. ¿Cómo de un espacio propio del sujeto, entendido como virtual, se puede pasar a un espacio real? Todo esto se pretende desarrollar en su momento. Ahora basta con una reseña metodológica, más como una apertura a lo que se tratará específicamente en capítulos posteriores.

3.10.2.- La aporía kantiana del espacio como una apertura a la aporía de la causa y el efecto en la ideación

Otra aporía que se manifiesta en la metodología de esta investigación se basa en la aporía kantiana: *la identidad causa y efecto*.

Estamos persuadidos de la existencia de dicha identidad. La causa de una *ideación* puede ser la misma que el efecto de la manifestación de dicha *ideación*. Pensamos que lo que induce a pintar un cuadro puede, en un momento dado, ser equivalente a lo que genera dicho cuadro una vez pintado. Pensamos que lo que induce a realizar un gran proyecto de arquitectura puede converger con lo que genera dicha obra una vez construida.

Para ello, es necesario previamente el análisis de la categoría “*tiempo*”, del mismo modo que se ha analizado la categoría “*espacio*”. Esto será motivo de análisis y estudio. Aunque por ahora nos basta reseñarlo como otra línea de investigación que debe ser desarrollada. Los vínculos que unen estas dos aporías se pretenden tratar más adelante y suponen la raíz de nuestra investigación.

- Hemos observado dicha identidad, y nos hemos preguntado el porqué. Pensamos que la causa de la *ideación* es la misma que su *efecto*. Su identidad trae graves repercusiones para el *tiempo virtual* y en definitiva para el *tiempo* y el *espacio*, asociados a la *ideación*.
- Si la causa y el efecto, son la misma cosa, tenemos que decir que tienen el mismo encuadre *espacio-temporal*. No pueden ser iguales en distintos *tiempos* y *espacios*.
- Si causa y efecto tienen el mismo encuadre *espacio-temporal* ¿cómo pueden ser entidades diferentes? Si se producen en el mismo *tiempo* y en el mismo *espacio* ontológicamente no pueden ser distintos fenómenos.

Para llegar a explicar la aporía de la identidad causa y efecto, antes tendremos que analizar bastantes conceptos. Fundamentalmente, y como nuevas líneas de investigación tendríamos que entrar en el desglose de cada elemento de la *ideación*, no a nivel morfológico ni sintáctico, sino en relación a la manifestación de dicho proceso y la relación con la idea.

No pretendemos reinventar definiciones sobre algo ya suficientemente conceptualizado. Lo que nos interesa es el análisis de los vínculos entre causa y efecto,

dentro de la *ideación*. Tampoco se pretende agotar todos los significados o contenidos tanto de la causa como del efecto de la *ideación*. Esto sería una empresa tan inabarcable como imprecisa. Ahora bien, si nos referimos a uno de los enfoques de estos conceptos, pensamos que en su estudio, si podríamos arrojar algo de luz sobre nuevos puntos de vista. En definitiva se trata del análisis comparativo de un término respecto de otro. Ante la aporía de identidad causa-efecto de la *ideación*, nos interesa especialmente, no el agotar el significado de los términos causa o efecto, sino el saber de la causa respecto del efecto y del efecto respecto de la causa. Sólo así podremos introducirnos en lo que llamamos *ideación*. Los vínculos entre ambas nos llevarán, en definitiva, a otro punto de vista de la categoría *espacio virtual* y por extensión de la *ideación*.

Para llegar a entender quizás un poco más, *qué* es aquello que llamamos *ideación*.

4. **EL TIEMPO Y EL TIEMPO VIRTUAL**

*Distintas concepciones históricas del término
"Tiempo" aplicadas al "Tiempo Virtual" en la Ideación*

De igual forma que el desarrollo de una minúscula hueva en un organismo adulto toma su tiempo, se precisa tiempo para todo lo que evoluciona y cristaliza en nuestra mente. La arquitectura necesita aún más tiempo que otras labores creativas. De mi propia experiencia puedo mencionar cómo de un juego aparente con las formas ha resultado, inesperadamente, después de largo tiempo, la germinación de una forma arquitectónica práctica.¹⁹⁴

Alvar Aalto

Hemos estudiado con anterioridad la concepción del *espacio* y su aplicación a la *ideación* (como *espacio virtual*). Ahora pretendemos recorrer el mismo camino con “aquello” que significa *tiempo* y en referencia, igualmente, a todas las ideaciones.

A simple vista, las diferencias entre *tiempo* y *tiempo virtual* no son tan notorias como las existentes entre el *espacio* y el *espacio virtual*. Para estos, uno es medio (*espacio*), y el otro es contenido (*espacio virtual*) de la *ideación*. En cambio, adivinar las distintas cualidades de un *tiempo* respecto de otro, no es algo tan sencillo como parece.

El *tiempo* es una entidad cualitativamente invariable al margen de singularidades relativistas. Bien sea el *tiempo* medido por uno u otro observador, bien sea el *tiempo* medido dentro del mismo observador.

Ahora bien: ¿Es esto siempre así? ¿Podemos hablar de los *tiempos subjetivos* y *objetivos*, de los *virtuales* y los *no virtuales*, como cualitativamente idénticos entre ellos? Esto, y alguna otra cosa más, pretendemos desarrollar en las siguientes líneas. La utilización del concepto de temporalidad es diferente en las distintas actividades humanas pero, nos atrevemos a decir, es esencial en cada una de ellas. Así *Kandinsky*, el gran pintor, a caballo entre el siglo XIX y el XX, afirma en torno a dos de las artes principales:

¹⁹⁴ ALVAR AALTO (Göran Schildt), *De palabra y por escrito* (*Domus, cia Arkkitehti n° 7/10*), Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 150

*En lo que se refiere al empleo de la forma, la música puede obtener resultados inasequibles a la pintura. La música, por otro lado, no tiene alguna de las cualidades de la pintura. Por ejemplo, la música dispone del tiempo, de la dimensión del tiempo. La pintura, que no posee esta característica, puede sin embargo presentar al espectador todo el contenido de la obra en un instante.*¹⁹⁵

Desde otro punto de vista y en general, al concepto de *tiempo* como entidad en la cual se realiza la *ideación*, podrían aplicarse estas palabras del gran arquitecto alemán, *Mies Van der Rohe*:

*Ni al pasado, ni al futuro, sólo al presente se le puede dar forma.*¹⁹⁶

O lo que es lo mismo y aplicado a nuestras categorías: sólo en el presente se realiza la *ideación*, como proceso continente de *espacio*, de *forma*.

En cuanto al *tiempo* existente dentro de la *ideación*, podríamos decir que es una entidad que converge con aquella otra definida por *Rudolf Schwarz* en la biografía de *Mies Van der Rohe* y situada en el quicio de la libertad:

*Hay una cosa que llamamos espíritu... no sólo existe la violencia brutal y no sólo existe el alma, también existe el espíritu... algo que es lo último de todo... y precisamente esto está en congruencia formal con la naturaleza y en él encuentra la naturaleza muerta su digno rival... Esto exige que alcancemos la libertad, que seamos capaces de detener cada instante en el tiempo, por encima del tiempo y más allá del tiempo. Esto exige una conciencia que también pueda decir hoy: yo soy el señor. Esto exige que nos comprometamos con una libertad incondicional.*¹⁹⁷

¹⁹⁵ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 47

¹⁹⁶ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 227

¹⁹⁷ *Ibidem*, P. 257

4.1.- UNA CONCEPCIÓN CLÁSICA DE INVARIANTES

Preguntarnos sobre el tiempo es cuestionarnos en orden a aquello que hace posible que exista tal entidad. ¿Por qué podemos decir que el paso del tiempo se da? ¿Hay alguna garantía para afirmar que existe el paso del tiempo como tal o es en definitiva una especulación teórico-práctica, más subjetiva que objetiva... más absurda que práctica?

Preguntar sobre el tiempo o la temporalidad nos lleva por varias vías a cuestionar los invariantes inherentes dentro de aquello susceptible de permanecer en el tiempo. Bien sea una escultura, una obra de arte cualquiera, un edificio, o una pieza musical. El fenómeno del paso del tiempo en una obra con cualidades de intemporalidad, se dará si existen invariantes que puedan permanecer inherentes dentro de la obra original asociados a un tiempo específico. Es el caso, por ejemplo, de una obra de edificación a rehabilitar. Una obra destinada a poner en valor una serie de cualidades intemporales. El paso del tiempo en dicha obra a rehabilitar, se producirá o no se producirá en la medida en que esos invariantes existan o no existan dentro de dicha obra sujeta a un tiempo concreto. Como en las huellas de la historia, en los objetos, en los monumentos, en los edificios... podemos decir que el tiempo marca aquello que toca. Descubrir sus rasgos nos conduce a la prueba de la manifestación de temporalidad. En definitiva el tiempo tendemos a percibirlo en la medida en que existen realmente esas huellas de su paso o manifestación. Bien sean de la obra arquitectónica, de la obra literaria, de la obra de arte... de un ser vivo.

La prueba de la manifestación del paso del tiempo, no es desde este punto de vista un “volver a su ser original” exclusivamente, ya que este puede acusar ya el paso del tiempo de manera insoslayable... Se trata más bien de identificar el espíritu de la entidad susceptible de temporalidad, como invariante dentro de sí misma. Se trata más de descarnar el ser de una entidad, ya que el ser mismo permanece relativamente inalterable con el paso de los años.

Si bien el tema es lo suficientemente amplio como para merecer un estudio más desarrollado, ahora sólo nos limitaremos a bosquejarlo ayudados de otros pensadores que a modo de antorchas en el camino, nos arrojen alguna luz sobre el tema. Nos retrotraemos al pensamiento antiguo de los siglos V y VI a.C. En concreto a los dos grandes precursores del pensamiento griego: *Heráclito* (544 - 484 a.C.) y *Parménides* (540 - 470 a.C.). Enfrentar a estos dos filósofos es un *poner ante sí, su contrario*, en orden a provocar una dialéctica

hermenéutica. Son pensadores que están, uno del otro, en las antípodas del pensamiento. Por esto mismo es tan interesante provocar dicho enfrentamiento.

Lo que nos interesa de estos dos filósofos no es la literalidad de sus pensamientos, sino que en su aparente contradicción, llegan a decir lo mismo en un punto: La afirmación de existencia de invariantes respecto de la manifestación del tiempo. Y en concreto en cuanto a la *ideación*. Veámoslo.

4.1.1.- Parménides

Tres aforismos compendian la vía de la verdad de *Parménides* que podemos relacionar con la existencia o no de invariantes dentro de la manifestación del tiempo.¹⁹⁸

1. *Se ha de pensar y decir siempre que sólo el ser es, porque es ser; en cambio la nada no es.*
2. *Lo mismo es el pensar y el ser.*
3. *Se da un compacto, que es uno y todo*

Cualquiera que afronta a la manifestación del tiempo, y no digamos, un proceso histórico o social, se enfrenta por un lado a una labor técnica, y por otro lado a la manifestación (consciente o no) de unos invariantes de la misma obra que sostienen en sí el mismo fenómeno del paso del tiempo.

Si un sujeto se enfrenta a un fenómeno de temporalidad, está afirmando que ese objeto “en tiempo” posee, uno o una serie, de invariantes dentro del mismo objeto aparejados a dicho tiempo.

Parménides, el primer metafísico, pionero del pensamiento ontológico viene a afirmar la invariabilidad del Ser. La concepción de *Parménides* del Ser es la concepción ontológica por antonomasia, el Ser como lo único que es y por lo tanto lo único que existe. “*El ser es y es imposible que no sea*” nos había dicho. Si *Parménides*, el primer metafísico, afirmaba la invariabilidad del Ser, ¿cómo sería el corolario de su pensamiento aplicado a la

¹⁹⁸ HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991, Pp.56, 57

manifestación de temporalidad de la entidad? ¿No converge esto con la postulación de existencia de invariantes dentro de la misma entidad y aparejados al tiempo asociado a su manifestación? ¿No hay en el ser de una obra de arte y/o arquitectónica-urbanística, también una invariabilidad del ser?

4.1.2.- Heráclito

El homólogo de *Parménides*, dentro del mismo encuadre temporal y pionero también de la filosofía, pero con categorías de pensamiento opuestas en cuanto a la invariabilidad del Ser es *Heráclito*.

Heráclito es la máxima expresión de la mutabilidad el ser. Tres aforismos apuntan las líneas maestras de su pensamiento:¹⁹⁹

1. *Todo fluye.*
2. *No puede bañarse uno dos veces en el mismo río.*
3. *Ningún ser humano ni divino ha hecho este mundo, sino que siempre fue, es y será eternamente fuego vivo que se enciende según medida y según medida se apaga*

“*πανζα ρει: Todo fluye*”. Es quizás el pensamiento más conocido de *Heráclito* y la manifestación más contundente de la mutabilidad del Ser. Otro de sus aforismos conocidos que apuntan en la misma línea de pensamiento es aquel otro de “*Es imposible pasar dos veces por el mismo río*”.

Para *Heráclito* el mismo paso del agua hacía distinto el río y por lo tanto el ser del río no podría ser inmutable: su contenido era diferente cada día. Está claro que *Heráclito* nos dice aparentemente lo contrario que *Parménides* en este aspecto.

Heráclito nos diría que una entidad, sujeta a temporalidad, no contiene ningún invariante asociado a su manifestación en el tiempo. Que dicha entidad no tiene ningún sustrato invariable en su ser como muestra de paso a través del tiempo. Nos diría aquello de “*Es imposible pasar dos veces por el mismo río*”: que la esencia es también mutable

¹⁹⁹ HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, A. 1991, P.53

4.1.3.- Heráclito y Parménides: La convergencia se da en la ideación

Enfrentar dos líneas de pensamiento tan opuestas como la de *Parménides* y la de *Heráclito* es enfrentar dos tendencias de pensamiento que, podríamos decir, siguen en permanente diálogo aún en la actualidad... nos atrevemos a decir, en lucha dialéctica. Y este contraste de opiniones entre la *mutabilidad* y la *inmutabilidad del ser* es aún más interesante al percibir un punto de convergencia entre ambas según estos dos pensadores.

Para *Parménides* está claro que la existencia de invariantes en la entidad sujeta al paso del tiempo, e incluso en el sujeto, no es más que un corolario de su postulación de la invariabilidad del ser. ¿Pero qué pasa con *Heráclito*?

Heráclito no afirmaba la *Pan-mutabilidad*, si se puede llamar así... la mutabilidad de todo...

Sin entrar en detalles de lo que supone para la filosofía clásica el *Logos* como sinónimo de lo inteligible y del ser racional en sí... Para *Heráclito* el *logos* (*λογός*) es una entidad inmutable y permanece sin cambio, invariante. Esto es esencial y llama la atención en su pensamiento. Para el precursor de la mutabilidad del ser, el *λογός* es inmutable. Para *Heráclito*, una obra sujeta al paso del tiempo no tendría un sustrato en sí de invariabilidad de su ser (como obra inscrita en la temporalidad). Pero sí de lo inteligible de la misma, esto es, de su *logos*. Lo que se hace *logos* a través de la inteligibilidad del individuo es inmutable para *Heráclito*.

Hay que entender aquí que para el pensamiento antiguo, el *logos* (*λογός*), como lo inteligible, es único, lo abarca todo, lo impregna todo. Este *logos* une a todas las cosas en sí, hace de vínculo de unidad. Las cosas son inteligibles, luego tienen en común ese *logos* (*λογός*), o inteligibilidad. El *logos* ilumina la existencia humana, de forma que no hay ley humana, (incluso en nuestro ejemplo, las distintas técnicas de rehabilitación), que no esté imbuida de *logos*. Esta ley o *logos*, desde el punto de vista de la época, tiene carácter casi de deidad.

Normalmente a *Heráclito* se le ha tratado como al padre del devenir. Como a un *Nietzsche* de aquella época, como padre de un nihilismo que afirma que todo, absolutamente todo, es un devenir caótico. Nada más lejos de la realidad y nada más injusto para su pensamiento. A esta interpretación que ya criticó *Aristóteles* viene a oponerse el concepto del *λογός*. El *logos* es unitario, permanente, de carácter incluso divino para un

griego... y también para Heráclito. El *λογός* es, por lo tanto, inmutable. Y también es inmutable para el precursor del devenir, para *Heráclito*.

Llegados a este punto podemos entrever la convergencia de dos ramas de pensamiento tan tempranamente diferenciadas. La metafísica y la fenomenología o incluso una incipiente teoría del Caos. Según *Heráclito* y *Parménides*, los invariantes de una entidad inscrita en temporalidad, las huellas del paso del tiempo inherentes en dicha entidad, (inmutabilidad del ser - Parménides) convergen con la inteligibilidad de la misma (inmutabilidad del *logos* – Heráclito)... en definitiva con el *hacerse logos* de ese ser.

La inmutabilidad del ser, la existencia de invariantes intrínsecos a la entidad (obra, ser o sujeto), se unen para ambos pensadores en el “*hacerse logos*”. ¿Y qué es hacerse logos sino la misma manifestación de temporalidad dentro de la *ideación*? El *hacerse logos* no es más que *hacerse razón, hacerse intención creativa, hacerse en definitiva ideación*.

No podemos aquí pretender dar respuesta única a la existencia de invariantes dentro de todas las entidades sujetas al paso del tiempo, como huellas de temporalidad. Pero, sí subrayar que para dos pensadores divergentes de hace más de dos mil quinientos años, la mutabilidad y la inmutabilidad se encontraban en el *hacerse logos*. En definitiva se encuentran en la *ideación*, convergen en la *ideación*.

4.2.- EL TIEMPO EN LA FILOSOFÍA ÁTICA

De la siguiente forma describe *Johannes Hirschberger* la aparición de la filosofía ática en el panorama histórico del pensamiento. Estamos hablando de los siglos V-IV antes de Cristo:

Cumbres y abismos van juntos muchas veces en la naturaleza y en la vida. Acaso necesitaba el espíritu griego pasar por la depresión sofista, por su superficialidad, su ligero decir, su demoledora crítica, su relativismo y escepticismo, para, conmovido y amenazado así en su más íntimo ser, poder reaccionar con todas las reservas de fuerza y de vida escondida en su seno. (...) Los hombres que llenan este período, Sócrates (470-399 a.C.), Platón (427-347 a.C.) y Aristóteles, (384-322 a.C.) llevarán la filosofía griega a su punto culminante clásico y crearán una obra de la que aún hoy vivimos nosotros. (...) Es filosofía perenne.²⁰⁰

Muy brevemente pasaremos a desglosar la concepción del tiempo en la *perenne y siempre nueva*, filosofía ática.

4.2.1.- El Tiempo en Sócrates, Platón y Aristóteles

4.2.1.a.- Sócrates

El legado escrito de *Sócrates* es nulo e inversamente proporcional a su herencia filosófica, la cual la conocemos esencialmente gracias a su discípulo predilecto, Platón. Es por ello, unido a su forma de vida y sobre todo de muerte, por lo que muchos intérpretes de la época antigua lo asimilan al otro gran personaje de la Historia Antigua, *Jesucristo*. Que aunque cuatro siglos más tarde, también dejó escrito nada, también fomentó la práctica de la virtud durante su vida, también aceptó voluntariamente su muerte y también su importancia en la Historia es inversamente proporcional a su obra escrita.

²⁰⁰ HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991, P.76

Esto conlleva un problema al entresacar de su pensamiento la concepción del tiempo que tenía. Así *Hirschberger* nos dice en referencia a las fuentes que nos revelan su pensamiento:

*Como fuentes para nuestra visión histórica de Sócrates hay que acudir principalmente a Jenofonte, Platón y Aristóteles. Ocurre que esto que según las fuentes que uno preferentemente utilice se formará una u otra idea de Sócrates. Así tenemos imágenes de Sócrates muy distintas, por ejemplo, las de Joel, Döring, Maier, Busse, Burnet, Stenzel, Taylor, Ritter, Gigon, Festugière y otros. La principal dificultad estriba en que Platón, aparte su idealización de la figura de su maestro, pone en boca de Sócrates muchas veces sus propias doctrinas, y no es fácil distinguir las ideas de uno de las de otro.*²⁰¹

Esta dificultad hermenéutica es ciertamente una realidad, como también lo es que la vía más fiable de acceso al pensamiento de *Sócrates* es a través de *Platón*. Y que si bien la literalidad de todas sus expresiones no sea cierta, el fondo de su pensamiento sí parece tener la suficiente veracidad.

No podemos saber exactamente lo que pensaba *Sócrates* sobre el tiempo. Quizás tendría que haber sido preguntado por algún contertulio en el *Ágora de la Acrópolis* sobre el tiempo en sí, para que ahora pudiéramos disfrutar de una respuesta precisa de uno de los pensadores más grandes de la Historia. Y es que, algún inconveniente tiene no escribir un legado, cuando es importante, del tipo que sea... aunque, indudablemente se evita el error más frecuente en la transmisión del mensaje: escribir lo que no se debe.

Para acercarnos a la posible concepción del término “*tiempo*” de *Sócrates*, y aún a riesgo de caer en una hermenéutica algo desenfocada, tenemos que separarnos y coger distancia respecto del mismo término. Tenemos que situarnos en la concepción de vida o temporalidad. *Sócrates* no define exactamente el “*tiempo*”, pero sí da una idea clara de la relatividad de este concepto, dentro de una esfera concreta de las modalidades del ser.

En el *Fedón*, *Platón* narra los últimos momentos de la vida de *Sócrates*, y pone en sus labios lo que probablemente fue su testamento filosófico. Mientras se negaba a escapar

²⁰¹ HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991, P.77

de la muerte, injustamente sentenciada por las leyes de la ciudad, por la misma coherencia a su pensamiento de obediencia a la ley, Sócrates conversa con sus amigos en un hermoso diálogo en el que afirma la existencia de otra vida después de aquella que se le estaba agotando. No es que hablar de la inmortalidad sea hablar del tiempo, pero si de lo innecesario de este en determinados estados del ser. Veamos:

Al sobrevenirle entonces al ser humano la muerte, según parece, lo mortal en él muere, pero lo inmortal se va y se aleja, salvo e indestructible, cediendo lugar a la muerte. (...)

*Por lo tanto antes que nada – dijo -, Cebes, nuestra alma es inmortal e impercedera, y de verdad existirán nuestras almas en el Hades.*²⁰²

Sócrates, igual que después Platón, atribuye al alma el principio de vida del cuerpo, y en definitiva como *la idea* de la vida corporal. Sin duda, la definición que hace Platón en el *Fedón* por boca de Sócrates, recuerda a la descripción del motor inmóvil de *Aristóteles*.

Para nosotros, que estamos estudiando el concepto del tiempo implícitamente aparejado al espacio, no nos resulta extraño que en la filosofía clásica, se explique también el tiempo aparejado también al espacio: en concreto mediante el movimiento.

La única diferencia es que nosotros aspiramos al mismo concepto de tiempo. Ellos utilizan el espacio ligado al tiempo para, pretender demostrar, mediante el movimiento, la ausencia del tiempo en unas determinadas modalidades del ser. En concreto del ser humano:

Toda alma es inmortal. Porque aquello que se mueve siempre es inmortal. Sin embargo, para lo que se mueve a otro, o es movido por otro, dejar de moverse es dejar de vivir. Sólo pues, lo que se mueve a sí mismo, como no puede perder su propio ser por sí mismo, nunca deja de moverse, sino que, para las otras cosas que se mueven, es la fuente y el origen del movimiento. Y ese principio es ingénito. Porque, necesariamente, del principio se origina todo lo que se origina; pero él mismo no procede de nada, porque si de algo procediera, no sería principio original. Como además, es también

²⁰² PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedón* (Aprox. 382 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, FEDÓN 107a, P. 122.

*ingénito, tiene, por necesidad, que ser imperecedero.(...) Así pues es principio del movimiento lo que se mueve a sí mismo.(...) Porque todo cuerpo, al que le viene de fuera el movimiento, es inanimado; mientras que al que le viene de dentro, desde sí mismo y para sí mismo, es animado. Si esto es así, y si lo que se mueve a sí mismo no es otra cosa que el alma, necesariamente el alma tendría que ser ingénita e inmortal.*²⁰³

Hemos extraído literalmente el punto de vista de *Sócrates* (a través de *Platón*) respecto del alma, por dos razones: Una: su asimilación a las ideas, y Dos: por ser *la idea* más desarrollada, sistemáticamente por *Platón*, en su modo de pensar. Hay que recordar que para *Sócrates*, no hay nada más importante que la virtud (lo que debe ser objeto de dedicación del filósofo) y por extensión, no hay “idea”, más importante que el alma. En cualquier caso, para él, al alma no le afecta el tiempo, porque a las ideas no les afecta el tiempo.

Sin duda es difícil apreciar la diferencia de pensamiento entre *Platón* y *Sócrates*, ya que convergen. Digamos que el punto de vista sobre la relatividad del tiempo en los modos de ser (y en concreto en el mundo de las ideas), se explicita más en *Platón* que en *Sócrates* ya que es tratado más ampliamente en otros diálogos. Ahora bien, en lo fundamental, el pensamiento de *Sócrates* en cuanto a la “no necesidad” de tiempo en el modo de ser de las ideas, es idéntico al de *Platón*.

4.2.1.b.- *Platón*

Para este discípulo de *Sócrates* la temporalidad existe exclusivamente en aquellos modos de ser que son manifestación del mundo de las ideas. En su diálogo de madurez “*La República*”, *Platón* nos “dibuja” la geografía de su teoría del conocimiento (*epistemología*). Establece dos mundos, uno de ellos manifestación del otro: el mundo sensible manifestación del mundo de las ideas. La relación de participación entre los dos mundos nos muestra que el mundo sensible es una copia del inteligible y la explica por medio del mito de la caverna en “*La República*”.

²⁰³ PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedro* (Aprox. 370 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, FEDRO 245c,d,e, Pp. 343, 344.

Para *Platón*, el tiempo es una condición de percepción pero también una entidad que no tiene lugar en su mundo de las ideas. Afirma que aquel mundo de las ideas del cual lo percibido, el mundo sensible, es sólo un reflejo, no está sujeto a los patrones temporales.

Distingue dos grados de conocimiento ²⁰⁴: *doxa* y *episteme*, propios respectivamente, del mundo sensible e inteligible. La *doxa* (opinión es el conocimiento sensible, particular; tiene dos modalidades: *eikasía* (las imágenes de los objetos) y *pistis* (visión directa de los objetos). La *episteme* (ciencia) es el conocimiento racional también con dos modalidades: *danoia* (saber demostrativo) y *noesis* (intuición de esencias, conocimiento inmediato de las ideas). Podríamos decir que de estas cuatro facetas del conocimiento, sólo la rama del conocimiento racional, *noesis*, no está ligada al tiempo, pues es un conocimiento sensible de ideas, que a su vez son ajenas a la temporalidad.

Igualmente su *epistemología*, contiene en sí unos modos de conocimiento que son implícitamente ajenos al tiempo. Describe el conocimiento como un proceso de reminiscencia por el cual el alma, al unirse a un cuerpo, pierde la percepción directa de las ideas, que una vez tuvo. A medida que los sentidos le muestran los objetos de la realidad, recuerda las ideas anteriormente contempladas, con lo que pasa a conocer “realmente” el objeto. Las cosas no son más que copias o imitaciones de las ideas, de ahí que, al verlas, se despierte en el alma el recuerdo de *la idea* correspondiente a cada objeto. Luego, el tiempo no puede tener lugar en el recuerdo de algo que en sí mismo no participa de temporalidad. Para *Platón*, podemos afirmar que su epistemología más profunda, es ajena a la temporalidad. Ya que el ser en sí, el mismo conocimiento, está en un mundo en el que el tiempo no tiene lugar.

Para *Platón*, una cosa es bella, porque participa de la belleza en sí.²⁰⁵ Así mismo el tiempo es sólo necesario para la manifestación de dicho “*en sí*” y en este caso, para que se manifieste la Belleza misma en una entidad espacio temporal.

²⁰⁴ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991, Pp.103-128

²⁰⁵ PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedro* (Aprox. 382 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernandez, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, FEDÓN 100c, P. 110. : Pone en boca de Sócrates: “*Me parece, pues, que si hay algo bello al margen de lo bello en sí, no será bello por ningún otro motivo, sino porque participa de alguna belleza.*”

Podríamos resumir diciendo que para *Platón*, el tiempo, es una coordenada necesaria para la manifestación corporal o física (espacio-temporal) de la idea, que en realidad se encuentra situada más allá del tiempo.

4.2.1.c.- *Aristóteles*

Para *Aristóteles* el tiempo tiene una definición bien clara:

*(...) Pero cuando percibimos un antes y un después, entonces hablamos de tiempo. Porque el tiempo es justamente esto: número (medida) del movimiento según el antes y después.*²⁰⁶

Aristóteles entiende el tiempo en la medida del movimiento, de forma que sin éste no podemos entender aquel.

*Sin movimiento no hay tiempo, pues sólo mediante el fluir de los estadios individuales del movimiento llegamos a concebir un antes y un después. Tal movimiento lo percibe ya el alma en sí misma, en su propia vida, aun sin experimentar ningún influjo corporal de fuera. Sin embargo, el tiempo queda realmente enlazado con el mundo de los cuerpos. Por eso no se da fuera de nuestro mundo ningún tiempo, como tampoco se puede dar un tiempo vacío.*²⁰⁷

En la prueba del movimiento *Aristóteles* sigue a *Platón*. De hecho afirma la existencia del tiempo ligado al cuerpo, y la inexistencia de tiempo fuera de la corporeidad o mundo físico. Para ello recordamos brevemente su teoría del origen del movimiento o del motor inmóvil.

Aristóteles admite que, si todo es movido por un elemento anterior, habrá una causa primera del movimiento. Y este es el primer motor inmóvil, que mueve sin ser movido por

²⁰⁶ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro IV, Capítulo C.11. 219b (0), P. 271

²⁰⁷ HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía, Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991, P.196

nada anterior. Éste es acto puro, sin potencia porque es inmóvil, perfecto y no cambia. Es inmaterial y divino, actúa como causa final porque mueve atrayendo todas las cosas hacia la perfección. El motor inmóvil no está sujeto a cambio y se encuentra ajeno al paso del tiempo.

El movimiento que induce el motor inmóvil es de la siguiente forma: mueve el mundo como *“lo amado a lo que ama”*. Esto ordenado en las esferas inferiores de movimiento, y entendiendo que el motor inmóvil es forma pura, viene a decir que para *Aristóteles*: la materia busca la forma y quiere ser como ella. En este sentido *Aristóteles* se vuelve platónico, ya que decir que la materia busca y quiere la forma (*Aristóteles*), viene a ser equivalente a decir que cualquier entidad tienda y quiera ser como *la idea* de la que es manifestación, participación y sobre todo representación (*Platón*).

Ahora bien, ¿cómo entiende *Aristóteles* el término tiempo? Para él, a cada unidad de presente o del “ahora”, le siguen como adosadas, una unidad de pasado y otra de futuro, según las cuales puede desarrollarse el movimiento. Dicho en categorías aristotélicas: el presente es potencialmente futuro y necesariamente ha sido pasado. Esto lleva a una cuestión inmediata: la afirmación de un tiempo ilimitado ¿es la afirmación de existencia de un universo infinito?

Como ya hemos comentado en otras ocasiones, el concepto de infinito en la antigüedad es equivalente al de *“sin forma”*, y por lo tanto decir “ininteligible”. Para los grandes pensadores de la filosofía ática, el universo no puede ser infinito, ya que es susceptible de hacerse logos... es inteligible. Así no es difícil entender la aparente dualidad entre el tiempo, cualitativamente ilimitado, contenido en un universo necesariamente finito. Digamos que ya *Aristóteles* estaba distinguiendo entre lo cualitativo y lo real, o inteligible.

Así comenta la concepción aristotélica ilimitada del tiempo, *Alfonso Pérez de Laborda*:

Con respecto al in-finito, para Aristóteles, no hay infinito separado, que se pueda recorrer, sino en potencia. No hay tampoco, por tanto, cuerpo infinito. El infinito aparece en el tiempo, en la generación de los hombres y en

*la división (...), porque consiste en que siempre tomamos algo nuevo, algo siempre diferente en algo que es limitado.*²⁰⁸

Un poco más adelante, a la resbaladiza pregunta ¿qué es el tiempo? y su relación con el instante, elogia nuevamente a *Aristóteles*:

*Aristóteles, para salir de estas dificultades y basándose en que el sujeto nos es cognoscible por analogía, toma aquí una decisión genial (...). Por analogía, el instante es al tiempo como el punto a la línea.*²⁰⁹

Ahora bien. Ante esta analogía nos resta preguntar ¿puede una sucesión de puntos engendrar una recta? O lo que sería la traducción a la analogía aristotélica: ¿Puede una sucesión de instantes (de “*presentes*”) representar un tiempo? Por el momento parece que a la primera pregunta no le sigue una respuesta afirmativa. Una sucesión de puntos no es una recta. Escuchemos al propio *Aristóteles* hablar del “ahora”:

Por consiguiente, el tiempo es número, pero no como si fuera el número de un mismo punto, que es comienzo y fin, sino más bien a la manera en que los extremos lo son de una línea, y no como las partes de la línea, tanto por lo que se ha dicho antes (pues el punto medio lo tomaríamos como dos, y entonces el tiempo se detendría), como porque es evidente que ni el ahora es una parte del tiempo ni la división es una línea; pero dos líneas son parte de una línea.

*Así pues, en tanto que límite, el ahora no es tiempo, sino un accidente suyo; pero, en tanto que numera, es número. Porque los límites son sólo de aquello de lo cual son límites, mientras que el número de estos caballos²¹⁰ (diez, por ejemplo) es también número en otra parte.*²¹¹

²⁰⁸ PÉREZ DE LABORDA Y PÉREZ DE RADA, Alfonso, *Tiempo e Historia: una filosofía del cuerpo*, Ediciones Encuentro S.A., Madrid, A. 2002, P. 339

²⁰⁹ *Ibidem*, Pp. 340, 341

²¹⁰ Ejemplo que pone ARISTÓTELES comparando el número de caballos con el número de hombres, para concluir que el número en ambas cantidades es cualitativamente idéntico.

²¹¹ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro IV, Capítulo C.11. 220a (20-25), P. 275

Esta aparente contradicción o paradoja aristotélica, la resuelve bien *Edith Stein* (1891-1942), discípula de *Husserl*, padre de la fenomenología. Todo este libro está impregnado de categorías aristotélicas, incluida la referencia a la analogía de la recta y el punto. *Edith Stein* comenta en *Ser finito y ser eterno*:

*El ser pasado o ser futuro no significa no ser. Esto no quiere decir únicamente que el pasado y el futuro poseen un ser conocido en la memoria y en la expectativa (...). El ser-presente-y-real del momento no es pensable como existente por sí mismo, del mismo modo que no puede imaginar el punto fuera de la línea y el momento mismo sin una duración temporal.*²¹²

La analogía de la recta y el punto hay que entenderla, pues, de esa forma. La existencia de la recta es lo que entendemos por tiempo y es previa a la categoría de instante o “punto”. De forma que no se puede dar el “ahora” sin el tiempo al que pertenece, tampoco se puede dar el punto incluido en una recta sin la recta a la que pertenece. Ahora bien, en cualquier caso un punto nunca es una recta. Un instante nunca es tiempo, para *Aristóteles*.

Como ilustración de esta analogía aristotélica seguida por *Stein*, recordamos aquello que afirmaba *Kandinsky* en *Punto y línea sobre plano*, sobre el punto: “*El punto geométrico es invisible. De modo que lo debemos definir como un ente abstracto. Si pensamos en él materialmente, el punto se asemeja a un cero.*” Para concluir un poco más adelante: “*En nuestra percepción el punto es el puente esencial, único, entre palabra y silencio.*”²¹³ ... A lo que podríamos añadir, siguiendo con las categorías aristotélicas “... es puente esencial, entre tiempo e instante”.

El tiempo es, pues, para el discípulo de *Platón*, una entidad ligada a la corporeidad, a la materia. Es fundamento del movimiento, y por lo tanto vínculo de unidad de los distintos modos de ser. Ya que los modos de ser superiores, aquellos en los que la participación de materia es inferior, o la participación de forma superior, mueven a los modos de ser inferiores, como “*lo amado a lo que ama*”.

²¹² STEIN, Edith: *Ser Finito y Ser Eterno*, (*Ensayo de una ascensión al sentido del ser*) 1950. Ediciones Fondo de Cultura, México, A. 2002, P.55

²¹³ KANDINSKY, Vasili, *Punto y línea sobre el plano* (1926), Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P.21

Sin tiempo para *Aristóteles*, no habría unidad en la Naturaleza, en todo lo existente. Ya que sin tiempo no puede darse el movimiento y sin éste no hay relaciones entre los distintos modos de ser.

¿Podríamos afirmar que para *Aristóteles*, sin tiempo no hay espacio? Si entendemos que sin tiempo no hay movimiento y que sin movimiento no puede haber espacio... entonces podemos afirmar que sin tiempo no hay espacio... Al vincular el tiempo al movimiento, *Aristóteles* lo vincula directamente al espacio. Pero a parte de este silogismo, *Aristóteles* no entra en la dualidad espacio-tiempo. Ese tema se lo reserva a otro gran genio, veinticuatro siglos posterior: *A. Einstein*.

El arquitecto del movimiento moderno, *Asplund*, en 1931, hace una afirmación muy sugerente en relación al movimiento y al espacio:

(...) *No queremos que el espacio parezca demasiado constante, invariable. El movimiento, la variabilidad, deben ser inherentes, para adaptarse a las diferentes situaciones y a los distintos individuos.*²¹⁴

Si bien *Asplund*, no entra a fondo en el tema de la dualidad espacio-temporal, es muy interesante ver al menos cómo concibe, con mucho sentido común, una realidad cotidiana en su desarrollo profesional. Como arquitecto concibe el espacio creado, fruto del *espacio virtual* inherente a la *ideación*, como una entidad ligada al movimiento, al tiempo... De forma convergente, aunque menos específica, con lo afirmado por *Aristóteles*.

4.2.2.- El Tiempo Virtual en la Filosofía Ática

En la filosofía Ática, no se hacía referencia expresa a un desarrollo teórico y completo, del concepto del tiempo. Así que tampoco podemos pretender entresacar, los pensamientos literales del concepto *tiempo virtual*. Tendremos, una vez más, que introducirnos en el mudo de la hermenéutica, (recordemos la concepción hermenéutica de *Hans-Georg Gadamer*) para interpretar a raíz de las concepciones generales, el logos eternamente presente, en relación a las concepciones particulares de "*tiempo virtual*".

²¹⁴ ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2002, P. 182

4.2.2.a.- El Tiempo Virtual en Sócrates y Platón

Recordemos que para ambos, el tiempo no es necesario en el modo de ser de las ideas. Y recordemos también que para ambos (aunque más explícitamente para *Platón*), las ideas son el modelo de todo lo manifestado, de todo lo sujeto a cambio, a movimiento. En definitiva todo lo que nosotros llamamos Naturaleza, todos los seres vivos, todo lo material, todo lo sensible en definitiva es representación de las ideas: es “por medio de” “a través de” las ideas, según *Sócrates* y *Platón*. Y para “ellas” el tiempo no es necesario, ya que son entidades eternas e inmutables.

Si bien para nosotros *la idea* (de la *ideación*) no es otra cosa que *ideación* incoada o en potencia, tenemos que entender que para la concepción platónica no es así. Ya lo trataremos en su momento. Por ahora basta señalar sólo, que a partir de este momento cuando hablemos de la idea, o de la participación de la idea, no debemos confundirla con la concepción platónica. Sino seguir atribuyéndole el significado referido a la *ideación*: *la idea es la ideación en potencia*. Ahora bien, utilizaremos la concepción clásica del término, para cotejar los dos sentidos diferentes y definir cualitativamente el término *tiempo virtual*. Enfrentaremos ambos conceptos de idea en torno a un par de cualidades en orden a poder saber un poco más en torno a aquello que llamamos *tiempo virtual*.

Esta coordenada de *manifestación de la idea*, este continente de la *ideación incoada*, llamada tiempo virtual, nos lleva a pensar sobre la misma *ideación*.

Digamos que el mundo de las ideas pertenece a la esfera de lo inmutable y eterno, allí donde no hay tiempo ni extensión. Ahora bien, ¿podríamos decir lo mismo de *la idea* como generadora de la *ideación*? En apartados anteriores hemos avanzado el estudio de la *ideación* como proceso de generación de ideas, a raíz del estudio del *espacio virtual* y hemos barruntado, deductivamente, la existencia de *la idea* como germen de la *ideación*, como *ideación* en potencia ¿Podemos ahora analizar su existencia, al hilo de las categorías que le concedía el mundo clásico a la idea?

La idea como generadora de la *ideación*, nunca es espacio. Así que podemos afirmar que no tiene cualidades de extensión. Pero ¿inmutable y eterna? Que sea inmutable es bastante defendible, ya que toda idea que muta ha pasado de ser idea a constituirse en otra... Pero ¿y eterna? Lo que parece claro es que una idea, germen de *ideación*, es siempre la misma, (antes, durante y después de la *ideación*). Es más, cuando la *manifestación de la ideación* ha concluido, podemos seguir afirmando que *la idea* sigue intacta. Aunque pasen unos

años, *la idea* siempre se mantendrá fiel a sí misma, idéntica a como era cuando fue generadora de toda una *ideación*. Tal es el caso, en el campo de la música, de *Miles Davis* que después de “tocar” físicamente su idea de jazz, en una noche de 1944, durante toda su carrera tendrá el recuerdo de esa idea idéntica a sí misma:

*Ya casi al final de su propia carrera, Miles Davis lo reconoció honestamente: “Con mi música he llegado cerca del feeling de aquella noche de 1944, la noche en que escuché por primera vez a Diz y Bird, pero no he llegado del todo. Cerca, cerca, pero no del todo. Continúo buscando, escuchando y siento algo, intento siempre que crezca dentro de mí y en la música que toco cada día.”*²¹⁵

Ahora bien ¿Podemos afirmar que la idea es eterna?

Lo infinito desde el punto de vista de la filosofía griega, es incognoscible, y por lo tanto improbable (In-finis: sin forma). Pero eterno, también puede llevar adjunto otro significado como entidad que no le afecta el tiempo, que permanece inalterable a través del tiempo.

Es cierto que aquella idea que no cambia, porque es sustrato o generador de ideación, es una entidad a la que no le afecta el tiempo, y permanece igual a sí misma con el paso del mismo. Lo que suele ocurrir es que es difícil distinguir *la idea* de la *ideación* y esta última sí está sujeta a cambio e insertada en una temporalidad.

Siendo *la idea* independiente del paso del tiempo podemos decir que ésta posee una cualidad de eternidad. No como infinito, sino como inmutable indefinidamente a través de un tiempo indefinido... Ya que desde el punto de vista de la filosofía clásica decir infinito, es equivalente a decir no racional.

Por último una observación interesante:

Hemos afirmado anteriormente que *la idea* nunca es espacio, y ahora hemos postulado que *la idea* no depende de la temporalidad. Luego podemos concluir: *La idea* no puede ser, ni espacio ni tiempo. Varias cuestiones a resolver:

²¹⁵ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.291

- ¿La idea nunca es *espacio* y es por eso por lo que nunca puede haber *tiempo*?
- ¿La idea nunca puede ser *tiempo* y es por eso por lo que no hay *espacio* en la idea?
- ¿Es fortuita la relación de inexistencia de *espacio* y *tiempo*?
- ¿Son dependientes el *espacio* y el *tiempo*? ¿Y en la *ideación*?

Ya habrá “tiempo” de platearnos formalmente estas cuestiones, tan ambiciosas como interesantes o seductoras y en cierto sentido, pensamos, necesarias. Por ahora basta con introducirlas. En cualquier caso y para el *tiempo virtual*, podemos sacar las siguientes conclusiones al hilo de la filosofía socrática y platónica:

- El *tiempo virtual* nunca aparece en la *idea*, entendida como *ideación en potencia*. La *idea* nunca es *espacio*, ni es afectada por el paso del *tiempo*.
- El *tiempo virtual* aparece en la *ideación*.
- El *tiempo virtual* aparece en la *manifestación de la ideación*.

4.2.2.b.- El Tiempo Virtual en Aristóteles

Sin duda quien mejor y más extensamente ha tratado, el concepto del tiempo dentro de la filosofía Ática, ha sido *Aristóteles*. Y más aún, quizás sea una de las definiciones más precisas en toda la historia de la filosofía. Su libro IV de la “Física” no será superado, ni siquiera abordado, hasta muchos siglos más tarde. De hecho a la hora de realizar una hermenéutica aplicable al concepto de *tiempo virtual*, es uno de los pensadores que nos sugieren una reflexión más luminosa sobre un tema tan impreciso.

Es especialmente jugosa la vinculación que realiza entre la categoría de tiempo y la categoría de movimiento. Escuchemos a *Aristóteles* en este punto, ya que es de gran importancia para precisar el término *tiempo virtual*:

(...) Y puesto que cuando no distinguimos ningún cambio, y el alma permanece en un único momento indiferenciado, no pensamos que haya transcurrido tiempo, y puesto que cuando lo percibimos y distinguimos decimos que el tiempo ha transcurrido, es evidente entonces que no hay

*tiempo sin movimiento ni cambio. Luego es evidente que el tiempo no es un movimiento, pero no hay tiempo sin movimiento.*²¹⁶

Y a continuación añade:

*Ahora bien, el antes y después son ante todo atributos de un lugar, y en virtud de su posición relativa. Y puesto que en la magnitud hay un antes y un después, también en el movimiento tiene que haber un antes y un después, por analogía con la magnitud. Pero también en el tiempo hay un antes y un después, pues el tiempo sigue siempre al movimiento. El antes y después en el movimiento, cuando el movimiento es lo que es, es movimiento pero su ser es distinto <del movimiento> y no es movimiento.*²¹⁷

La vinculación tiempo-movimiento es clara. No se da el movimiento sin tiempo, pero tampoco podemos percibir el tiempo sin movimiento, para *Aristóteles*. Esto induce implícitamente, a sugerir una vinculación *espacio-temporal*. Dicho de otra forma: afirmar que el tiempo no se da sin movimiento y viceversa, es afirmar que el tiempo no se da sin un espacio dependiente de sí mismo. Pues ¿qué es el movimiento sino un fenómeno espacio-temporal?

Aristóteles vincula intuitivamente el tiempo y el espacio, alrededor del movimiento. Y esto es de una gran trascendencia incluso, nos atrevemos a afirmar, para la filosofía contemporánea, especialmente en relación a la *Teoría de la Relatividad*.

Si procedemos al giro hermenéutico y formulamos las preguntas: ¿Es posible la vinculación *tiempo virtual* y *espacio virtual*? ¿Podemos decir que no se da uno sin otro?

Quizás lo más interesante de esta intuición aristotélica, no sea en sí la formulación de dicha vinculación. Sino las consecuencias que esto podría suscitar en otras ramas del conocimiento, como podría ser, llegar a un desarrollo físico-matemático de esa expresión de vinculación. Pensemos por un momento que ambas entidades, espacio y tiempo, universalmente disociadas, categóricamente y cualitativamente diferentes, un día, fueran

²¹⁶ ARISTÓTELES: *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro IV, Capítulo C.11. 218b (25-30), P. 269

²¹⁷ *Ibidem*, Libro IV, Capítulo C.11. 219a (15-20), P.270

vinculadas mediante una expresión matemática. Sólo dicha posibilidad debería mover a investigar.

Por el momento y ateniéndonos a la pregunta sobre si es posible la vinculación de *tiempo virtual* y *espacio virtual*, tenemos que afirmar que, no sólo el sentido común nos dice que es así. En la *ideación*, el *tiempo virtual* entra en juego vinculado al *espacio virtual*. Cuando se procede a la *ideación* o creación de algo surgen ambas entidades vinculadas entre sí, de las cuales no podemos prescindir, como vimos al tratar la morfología esencial de la *ideación*. La posible vinculación de ambas entidades la veremos en la segunda parte de nuestra investigación, al tratar propiamente la Metatemporalidad de la *ideación*.

Ya hemos visto que la *ideación* es diferente de la idea. Aunque en el proceso tenemos que afirmar la necesaria existencia de *tiempo virtual*, en la *idea*, dicha existencia es irreal. La inexistencia de *tiempo virtual* en la *idea* en sí y su vinculación (aristotélica) al *espacio virtual*, nos lleva por otro lado a realizar otra afirmación ya enunciada: Que la *idea* nunca es espacio.

Retomando las conclusiones anteriores tomadas al hilo del pensamiento Platónico, e implementándolas con las de su discípulo Aristóteles, podemos afirmar lo siguiente:

- El *tiempo virtual* nunca aparece en la *idea*. La *idea* nunca es *espacio*, ni es afectada por el paso del *tiempo*. Si no es afectada por el *espacio virtual* no puede ser afectada por el *tiempo virtual*. Si no es afectada por el *tiempo virtual*, no puede ser afectada por el *espacio virtual*.
- El *tiempo virtual* aparece en la *ideación*, siempre y cuando aparezca el *espacio virtual* asociado a este.
- El *tiempo virtual* aparece en el proceso de *manifestación de la ideación* (*expresión gráfica* por ejemplo), siempre y cuando aparezca el *espacio virtual* asociado dicho *tiempo virtual*.

4.3.- EL TIEMPO COMO UNA ENTIDAD HOMOGÉNEA

4.3.1.- El Tiempo en la Edad Moderna: Racionalismo y Empirismo

Es mayoritariamente aceptada la clasificación de la *Edad Moderna* en Filosofía como el período que transcurre desde el pensador francés *Descartes*, hasta el *idealismo*, esencialmente alemán.

En este período que comprende los siglos XVII y XVIII, cabe distinguir dos grandes líneas de pensamiento: el racionalismo francés y el empirismo británico. Si bien en algunas facetas del acontecer humano son dos tendencias claramente diferenciadas, hay otras donde convergen.

El pensamiento acompaña al arte en cada faceta histórica. Quizás una de las manifestaciones de las distintas líneas del pensamiento de la *Edad Moderna*, y no muy conocida, sea la *jardinería*.

El jardín francés propio de los siglos XVII y XVIII, es puramente geométrico, diseño materializado, sin lugar a la improvisación, quizás a imagen de lo que son las grandes construcciones filosóficas racionalistas, las cuales emergen desde el sujeto como una entidad acabada en sí misma. Desde el racionalismo hasta el idealismo, es quizás la etapa de la Historia donde más cosmovisiones completas se alzan en el panorama de la Historia de la Filosofía. El jardín inglés propio de aquella época, en cambio, marca una tendencia hacia lo que más tarde se llamará pintoresquismo, o naturalismo británico. Son jardines recreados en la Naturaleza casi virginal... Son espacios que reproducen bosques como si siempre hubiesen estado ahí, antes de que un sujeto los idease. Son un aldabonazo en el mismo corazón de la *ideación* hacia la Naturaleza como tal, hacia la experiencia en sí de lo más original que puede ser un jardín. Curiosamente el empirismo británico va a ser “ese jarro de agua fría” que se ha de verter sobre el racionalismo, que se ha quedado dormido embebido en ensoñaciones subjetivas (*Kant*). Muy pronto el empirismo advierte el peligro de una filosofía basada exclusivamente en el sujeto y llama la atención hacia la experiencia directa de los fenómenos de la realidad, de lo objetivo. Habrá que esperar más de un siglo hasta que *Kant* haga una síntesis de ambas tendencias lo suficientemente consistente para poder integrarlas en un único “edificio” de pensamiento, que será una de las últimas cosmovisiones completas dentro de la filosofía y culmen de la ilustración.

Pues bien, si en lo que respecta a jardinería, hay una clara influencia de las líneas de pensamiento manifestadas de forma diversa en los distintos jardines, en lo que respecta a conceptos más abstractos como el tiempo, no ocurre igual.

4.3.1.a.- El Mecanicismo

El *racionalismo francés* y el *empirismo británico*, en cuanto a la concepción del tiempo, afirman lo mismo. Digamos que asumen la concepción propia del *Mecanicismo* imperante.

En el siglo XVI aparece la cosmovisión que perdurará durante varios siglos, sobreviviendo incluso en la *ilustración*. Se trata del *Mecanicismo*. Primero *Galileo* y fundamentalmente *Newton*, cambiarán la concepción del Universo y con ella la concepción del *tiempo* y del *espacio*.

*Es la nueva estructura matemática de la realidad que sustituye el modelo organicista y teleológico de Aristóteles. El organicismo entiende el universo como un organismo vivo, movido por causas finales, ya que todo tiende a un fin, a ocupar el lugar que le corresponde por naturaleza. El mecanicismo explica los fenómenos a partir de las causas eficientes (leyes naturales). Entiende el universo como un mecanismo armónico sometido a leyes naturales inmutables y destaca los aspectos cuantitativos de los fenómenos, sus relaciones numéricas y matemáticas.*²¹⁸

¿Y qué tiene que ver el concepto del tiempo con la cosmovisión mecanicista imperante tanto en el *racionalismo francés*, como en el *empirismo británico*? Digamos que una (la concepción mecanicista) es la causa de la otra (concepción de la entidad tiempo).

A simple vista, podemos pensar que el empirismo británico no tiene ningún problema en aceptar el mecanicismo y, que el racionalismo francés quizás si lo tiene. Pues bien,

²¹⁸ BLAS PÉREZ, Carmen: *Filocard* (Corrientes y pensadores de la filosofía), Editorial Hermes Editora General, S.A. – Castllnou Editorial, S.L. Barcelona, A. 1995, P. 33

efectivamente la bandera del empirismo británico será la vuelta a la experiencia concreta como única fuente de conocimiento objetivo y en este sentido el mecanicismo se ajusta perfectamente a su programa. En cuanto al racionalismo y según nuestra opinión, no es cierto que opusiese ciertas reservas al mecanicismo. Más bien el primer mecanicismo, el de Copérnico y Galileo, es realmente la “cuna” del racionalismo francés.

4.3.1.b.- *El Mecanicismo y el Racionalismo francés*

Cuando *Descartes* nace en 1596 (*La Haye, Turena*), *Galileo* tenía treinta y dos años y hacía más de cincuenta y tres años que había muerto *Copérnico*. Cuando nace el racionalismo, ya había cuajado, no sin polémica la visión del *Universo* de *Copérnico* y *Galileo*, apoyada básicamente en la experiencia.

Por otro lado, *Descartes* afirma expresamente su mecanicismo filosófico al explicar el movimiento. Como dice *Hirschberger*, da un giro a la teoría del movimiento de *Aristóteles*, apartándose de la concepción hilemórfica.

*La base fundamental de toda la teoría del devenir es el principio de Aristóteles: <la materia apetece la forma>. La forma es un factor teleológico, que guía todo el devenir, algo así como un a providencia. Descartes, en cambio, se encierra en el monismo de los límites espaciales, según el cual, al producirse un desplazamiento de límites, <eo ipso> (y en este eo ipso está toda la quinta esencia del mecanicismo), el cuerpo próximo es afectado; de éste pasa el impulso a otro, y así sucesivamente, hasta que, finalmente, el último miembro del círculo es impelido a ocupar el puesto desalojado por el primero.*²¹⁹

No sólo desde el punto de vista teórico se puede apreciar una visión mecanicista, sino que en aquella época, la misma vida de los protagonistas del *racionalismo francés* está unida a la especulación física y matemática. Y en esto se diferencia bien poco del empirismo. Quizás una de las diferencias fundamentales respecto del empirismo británico esté en la ambición del racionalismo en “construir” grandes edificios teóricos y el sacrificio

²¹⁹ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo II*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1994, P.48

“estructural” que supuso esa megalomanía. De hecho no tardaron tanto en caer, esos sistemas completos y cerrados en sí mismos.

Baste otro ejemplo de un coetáneo de *Descartes*, un apunte de su vida, para observar la vida de un racionalista. Los racionalistas más tarde serán tachados (y no sin razón) de propulsores de una cosmovisión subjetiva y por eso es aún interesante subrayar su interés por la demostración empírica. El personaje, que traemos a colación, es *Blaise Pascal*, que fue discípulo de *Descartes* y veintisiete años menor que él.

Aunque en su época de madurez, *Pascal*, criticó la estructura del edificio especulativo de su maestro, en su juventud y en concreto hasta los veintitrés años, siguió a *Descartes* y lo que él representaba. *Pascal* es, en el mejor de los sentidos un genio, que vive intelectualmente casi obsesionado por la verdad. En esta primera época se mueve en el círculo de la razón y del ideal de una ciencia de corte matemático aplicable a todos los terrenos. Es especialmente interesante asomarse a los experimentos de juventud para comprobar esa visión matemática de la realidad, del racionalismo incipiente.

En la siguiente anécdota *Pascal* tiene nada más que 23 años y realiza una de sus muchas demostraciones empíricas en orden a conseguir una explicación matemática de la realidad. En este caso se trata de comprobar el experimento de *Torricelli*, realizado en aquella época consistente en volcar un tubo de vidrio lleno de mercurio en una tina que contenía el mismo material. La columna de mercurio permanecía suspendida a cierta altura (según la presión atmosférica). El interrogante que esta experiencia suscitaba al joven *Pascal* era la pregunta sobre lo que queda desalojado en lo alto del tubo. *Esteban Pascal* (su padre pensaba que existía el vacío). En esta anécdota, *Rouan* y *Petit* son dos amigos de la familia *Pascal*. Estamos hablando del año de 1646:

Rouan poseía una importante fábrica de vidrios a la que se le encargó soplar un tubo del grosor del dedo meñique y de un largo de cuatro pies, es decir de casi un metro veinte de alto, sellado herméticamente en uno de sus extremos (...).

Llenaron con gran precaución el tubo de vidrio con mercurio, y en una vasija vertieron más mercurio. Con la ayuda de alguno de los numerosos y curiosos asistentes, que tenían el tubo por el medio y por su extremo para evitar su fractura, lo inclinaron hasta introducirlo en la vasija. Cuando el orificio del tubo de vidrio tomó contacto con el mercurio de la vasija, Petit retiró su

dedo que tapaba el orificio e inmediatamente <vimos, escribe el mismo Petit, al mercurio descender de lo alto del tubo, no todo a la vez ni en un instante, ni tampoco muy lentamente, sino como el agua que uno vuelca de un jarro, y lo que es más admirable, bajó más de dieciocho pulgadas, que es un largo extraordinario y que yo jamás hubiera creído>.

(...) Al día siguiente Petit debe regresar a París, y deja a Blas Pascal sumido en un problema más difícil que un problema de geometría, porque su solución no depende solamente del razonamiento. El joven repite la experiencia a fin de circunscribir el enigma, pero su solución sólo la descubrirá años más tarde.²²⁰

Tuvieron que pasar algo más de dos años para que su intuición se viera corroborada por el experimento:

Pascal continuó interrogándose sobre la razón por la cual el mercurio permanecía suspendido en el tubo de Torricelli. Cada vez estaba más persuadido de que el fenómeno se debía al efecto de la presión del aire. Escribe a su cuñado Perier para decirle que intente una experiencia decisiva (...), aunque lo hace sin demasiada confianza en los resultados.²²¹

Cuatro meses más tarde se realiza el experimento:

En el jardín del convento de los franciscanos repite la experiencia simultáneamente con dos tubos. En cada uno de ellos el metal se detiene a la altura de 26 pies y 3 líneas y media. Perier dejó uno de los tubos y con el otro inició la ascensión de la montaña. En su cima recomenzó la experiencia con el tubo que, con grandes cuidados, había traído. Conforme a las previsiones de Pascal, los testigos constataron que el nivel del mercurio había bajado 3 pies y 1 línea y media.²²²

²²⁰ JÁUREGUI, Ana: *Grandes Personajes. Pascal*. Editorial Labor S.A. (Ed. Castell S.A.), Barcelona, A. 1991, Pp. 56, 57

²²¹ Ibidem, P. 66

²²² Ibidem, P. 71

Subraya, realza y se hace más grande, la conmovedora vocación investigadora, científica y empírica de *Pascal*, al situarlo dentro del encuadre que la historia del pensamiento le atribuye dentro del racionalismo. Pensamos que su capacidad investigadora, empírica, realza el carácter especulativo del racionalismo de su época... Igualmente pensamos que su obsesión por la verdad científica pone en valor su pensamiento trascendente y particularmente cristiano.

Por otro lado, nos hemos entretenido en la visión del racionalismo francés en torno al mecanicismo y no hemos comentado la visión de éste que tuvo el empirismo británico.

4.3.1.c.- *El Mecanicismo y el Empirismo británico*

En el empirismo británico y a grandes rasgos, se da una prioridad a los sentidos y a lo percibido a través de ellos, como únicos fenómenos percibibles. El punto de partida del conocimiento es la experiencia. *Locke* y *Hume* son sus máximos exponentes. *Locke* llega a describir la mente como un papel en blanco. En el empirismo británico y particularmente en *Locke* y *Hume*, no se acepta la existencia de ideas innatas al modo clásico ya que lo que llamamos ideas sólo pueden haber sido generadas por la misma experiencia. Recuerda en otro sentido el adagio latino tan célebre de la escolástica, aunque éste último tres siglos anterior, aproximadamente: *Nihil est in intellectum quod prius no fuerit in sensu: Nada hay en la inteligencia que antes no haya estado en el sentido.*

Luego lo que viene a subrayar el empirismo británico es el mecanicismo teórico, en cuanto que el único método científico que admite es el inductivo experimental, que parte de la observación de los hechos. Ya que el mecanicismo es la formulación ordenada de la observación del universo, la formulación matemática de una cosmovisión deducida de la experiencia, podemos decir que el empirismo británico es el garante *teórico* del mecanicismo.

En cambio hay alguna contradicción que nos persuade de un mayor acercamiento al mecanicismo por parte del racionalismo que por parte del empirismo, aunque parezca una contradicción.

En 1664 cuando *Locke* tenía 32 años, publica sus célebres ensayos (*Essays on the Law of Natura*). Entonces *Galileo* llevaba 22 años muerto y *Copérnico*, 121. En el primer

ensayo *Locke* responde a la pregunta ¿Nos vienen dadas las reglas de moral o ley natural?, de forma afirmativa, ya desde el título, al modo de *Santo Tomás de Aquino*. Dos aspectos, que veremos a continuación a la luz de su propio texto, nos parecen poco congruentes con su forma de pensar o con su bandera de pensamiento. Veámoslo:

- Su afirmación de la existencia de Dios, simultánea a la negación de todo aquello que no provenga de los sentidos. De hecho afirma que Dios se muestra, pero no se atreve a decir (menos mal) que se ve o se escucha.
- La ignorancia manifiesta del sistema heliocentrista.

Isabel Ruiz-Gallardón, cita a *Locke*, en su libro “*Ensayos sobre la ley natural*” (el subrayado es nuestro). Dice *Locke*:

*Dado que Dios se nos muestra como presente en todas partes y, como fuera, se muestra ante los ojos de los hombres tanto en el curso estable de la Naturaleza ahora, como en la frecuente evidencia de los milagros del pasado, asumo que no hay nadie que niegue la existencia de Dios, con tal de que reconozca o bien la existencia de una racionalidad en nuestra vida o bien que haya algo que merezca ser llamado virtud o vicio. Dando esto por sentado, y estaría mal dudarlo (a saber, que algún ser divino preside sobre el mundo, pues es por orden suya que el cielo gira en rotación inquebrantable, la tierra se mantiene firme y las estrellas brillan, y es Él quien ha puesto límites incluso al mar bravo y ha prescrito a cada tipo de planta el modo y el tiempo de germinación y crecimiento), por obediencia a su voluntad todos los seres vivos tienen sus propias leyes de nacimiento y de vida, y no hay nada tan inestable, tan incierto en esta constitución total de las cosas, como no admitir reglas fijas y válidas de funcionamiento apropiadas a su naturaleza.*²²³

Nos parece una incongruencia, además, afirmar simultáneamente que:

- El conocimiento depende exclusivamente de la experiencia
- Afirmar que el Sol gira alrededor de la Tierra.

²²³ RUIZ-GALLARDÓN GARCÍA DE LA RASILLA, Isabel, *Ensayos sobre la ley Natural*. John Locke, Ed. Universidad Complutense, Facultad de Derecho, Servicio de Publicaciones, Madrid, A. 1998, P. 81

Cuando *Locke* nace en 1632, *Galileo* tiene 68 años y le quedan pocos de vida, y *Copérnico*, el iniciador de la revolución heliocentrista, llevaba 89 años muerto. ¿No era hora de que aquel que tenía como bandera lo empírico, al menos, supiera por donde “iban” los avances científicos? Y si como es lo más probable, conocía la teorías heliocentrista ¿Cómo se atreve a afirmar lo contrario, algo que no puede demostrar empíricamente?

O bien para *Locke* el conocimiento no depende exclusivamente de la experiencia (y no sabe expresarlo “racionalmente”), ya que no se ha podido observar la rotación del Sol alrededor de la Tierra. O bien entiende experiencia, como lo “socialmente” aceptado para la época, (que el Sol gira alrededor de la Tierra) lo cual dista mucho del espíritu políticamente incorrecto que debe tener un científico. Es decir, esencialmente lo contrario al sistema empírico (*empirismo británico*) del que es abanderado y pionero.

Ahora bien, tenemos que reconocer el valor teórico del empirismo. Digamos que el continente del empirismo británico es el mismo que el continente del mecanicismo. Y sin duda es la forma de concebir las coordenadas espacio temporales, de la época.

Lo que llamamos mecanicismo y más aún la concepción física del universo conocido, será formulada, ampliada y documentada a través de la experiencia, por el enciclopédico británico *Isaac Newton*. Pero ya estaba latente en el mecanicismo de los albores de la Edad Moderna. En definitiva en el racionalismo francés y en el empirismo británico.

Quizás haya habido muy pocos genios tan grandes como *Sir Isaac Newton*, y quizás haya menos aún en el futuro... Aunque la sombra de la Historia haya oscurecido algo su brillantez, a él le debemos gran parte de la mecánica y la mecánica celeste, el cálculo infinitesimal y, sobre todo, una nueva concepción del mundo que perdurará hasta nuestros días. Ya vimos en su momento la concepción newtoniana del espacio, ahora veremos la del tiempo.

4.3.1.d.- *El Mecanicismo y el concepto de Tiempo*

El concepto de tiempo en la *Edad Moderna* viene deducido de la concepción mecanicista y de la cosmovisión imperante en la época. El Universo se rige por leyes perfectas y al ser humano compete descubrirlas y manifestarlas. Y todas esas leyes

mecánicas que rigen el funcionamiento y el movimiento de los astros, así como el de las entidades de todo tipo, se manifiestan bajo las coordenadas espacio-temporales.

En efecto tanto el espacio (que ya vimos en la concepción newtoniana) como el tiempo son entidades absolutas.

El tiempo absoluto se mantendrá hasta el siglo XX, hasta la concepción relativista. Y a diferencia del relativo, fluye de manera constante con total independencia de las entidades a las que marca el ritmo de su existencia. Es cualitativamente idéntico a sí mismo, de forma que el tiempo que tarda un hombre en pelar una cebolla, es cualitativamente idéntico al que tarda una cordillera en producir un plegamiento alpino.

Dicho de otra forma: en la *Edad Moderna* el tiempo es una coordenada en la cual se manifiestan los fenómenos y según la cual podemos explicarlos matemática y físicamente. Es una entidad absoluta, cualitativamente idéntica a si misma sea cual sea lo que rija.

Es curioso pensar que en la época en la que se da el auge científico más grande de la *Historia*, el tiempo sea desplazado a una *coordenada* de estudio y no sea un objeto de estudio en sí mismo.

Es como si a un científico se le encerrara en una nave industrial con un metro y se le dijera que tiene una hora para describir la nave. Seguramente, nunca, cuestionaría si dicho metro contiene en sí una medida real, o si por el contrario es más acertada una descripción al margen de medidas concretas... Tampoco se pondría a preguntarse sobre qué es el metro. Pensamos que algo así ocurrió en la Edad Media dentro de la gran explosión científica, en la que se produjeron tantos avances, que plantearse otras cosas hubiera sido una pérdida... nunca mejor dicho... de tiempo. Pensamos que en la gran explosión de la ciencia inductiva, que es la Edad Moderna, se tuvieron que utilizar ciertos modelos los cuales sirvieron de coordenadas para explicar la realidad. Ciertas convenciones para poder construir el edificio de una ciencia empírica, matemáticamente y estructuralmente sólido. Pensamos que el tiempo (junto con el espacio) fue una de esas convenciones. Y quizás gracias a ese "*ir hacia adelante*" de la ciencia, siglos más tarde otro gran físico, *Einstein* apoyado en las transformaciones de *Lorentz*, pudo reformular las coordenadas espacio temporales.

4.3.2.- El Tiempo Virtual en la Edad Moderna

Podemos aplicar la hermenéutica al concepto de *tiempo virtual* desde el concepto tiempo dentro de la *Edad Moderna*. Podemos entrever en la categoría no virtual (el tiempo) el *logos* eternamente presente y en referencia a su categoría homóloga en el interior de sujeto: el *tiempo virtual*. El tiempo como hemos dicho, es en la *Edad Moderna*, una entidad absoluta. Digamos que tanto para el racionalismo, como para el empirismo, el tiempo es siempre igual a sí mismo y por lo tanto no podemos hablar de un *tiempo virtual* diferente cualitativamente al tiempo en sí.

Si nos trasladáramos a aquella época y le preguntáramos a *Descartes*, a *Locke* o a *Hume*, quizás nos dirían que el tiempo que acontece en la *ideación*, (ellos lo podrían llamar, creación) y que hemos denominado *tiempo virtual*, es cualitativamente idéntico al no virtual... al que tardaron ellos mismos en escribir cualquiera de sus tratados... Para ellos, quizás, no habría diferencia entre una entidad u otra y quizás no entendiesen el apelativo de virtual. Ya que para ellos sería simplemente tiempo.

En este sentido y con respecto a la *ideación*, podemos sacar pocas conclusiones de una hermenéutica aplicada. Quizás la más importante podría ser la que nos da la Historia sobre este período concreto.

¿Por qué se utilizó el tiempo como coordenada dentro del análisis de la realidad, y no como entidad digna de estudio? Sin duda porque la ciencia no estaba madura para aquello. Siglos más tarde se ha comprobado que había, incoada, otra revolución científica dentro del mismo estudio, de una categoría que durante siglos permaneció simplemente como coordenada de percepción o de análisis de movimiento. En concreto se ha producido en el último siglo toda una revolución de las mismas características, en cuanto a importancia, que la manifestada en la *Edad Moderna*... donde el tiempo ha adquirido su importancia singular. En el siglo XX, el tiempo cambia su concepción y empieza a llamar la atención como objeto independiente y propio de estudio en expresiones matemáticas como las ecuaciones de *Lorentz* o en teorías científicas como la *Teoría de la Relatividad*.

Aún así sigue siendo una entidad resbaladiza y nos atrevemos a decir que aún no ha sido tratada, en cuanto a la matemática y la física se refiere, con la suficiente profundidad.

Del *tiempo virtual* podemos apuntar dicha consecuencia. No se trata tanto de estudiar la entidad como una “coordenada” de la *ideación*... que también. Sino que, no

debemos olvidar que al igual que como “filtro” de percepción de la *ideación*, el *tiempo* también es digno de estudio como un “en sí”, como una entidad en sí. Es, en definitiva, una realidad que lleva incoada otra revolución en la concepción de la *ideación*: en su ser, fundamento y consecuencias.

4.4.- EL TIEMPO EN LA ILUSTRACIÓN

Edificios y arreglos de todo género, para que sean altamente humanos deben representar no solamente la acción bella del espacio sino también, y muy particularmente, la del tiempo. Por eso el arte más refinado y el más difícil y peligroso es el de la pátina.

Edificios y muebles no propios para recibir la acción del tiempo como una belleza más, la principal, renuncian o no coinciden con las posibilidades más humanas de la arquitectura, las poéticas. De ahí su frialdad, su elemento de dureza, elemento durable, pero sin profundidad.²²⁴

Luís Barragán

Delimitar cronológicamente qué período abarca la ilustración, no es motivo de el presente estudio. Ahora bien, urge precisar, por qué al hablar de ilustración nos referimos esencialmente a *Immanuel Kant*. Ya lo avanzamos en su momento, al tratar el espacio en la ilustración.

Hay autores como *Johann Fischl*, que en su clasificación de la *Historia de la Filosofía* incluyen a los empiristas británicos dentro del período de ilustración y, más concretamente en la ilustración británica. Por el contrario, la opinión más extendida es que la ilustración comienza donde termina el *empirismo británico* y, concluye con *Kant*.

En dicho período aparecen varias vertientes antes de su culmen que se dará con la ilustración alemana. Una de ellas, la británica, comandada a su vez por las ideas mecanicistas y liberalistas, se dedica a socializar las nuevas ideas de la época, divulgándolas, sin que aparezcan grandes construcciones filosóficas, ni grandes figuras del pensamiento al estilo de las precedentes *Locke*, *Hume* o *Newton*. La otra, la vertiente francesa, dirigida por los enciclopedistas *Diderot*, *Voltaire*, *Montesquieu*, *Rousseau* y en nuestra opinión y, especialmente, *D'Alembert*, también carece de sistemas filosóficos más o

²²⁴ LUIS BARRAGÁN (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones*, (Texto autógrafo de 1945. Reflexiones a la revista *arquitectura*), Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 29

menos completos. Aunque las figuras nombradas, por su obra escrita, tienen ya un lugar perenne en la Historia de la Filosofía.

Si observamos la ilustración británica y francesa, podemos añadirle el prefijo de proto-ilustración. Ninguna de ellas hubiera sido nada sin su propia culminación que se realiza en la ilustración alemana. Es por eso por lo que pensamos que lo que es propiamente el período de ilustración, adquiere su sentido en su culmen. Del apogeo de este período emerge una figura clave: *Immanuel Kant*. Desde entonces la filosofía podrá “digerir” verdaderamente lo que supuso la revolución de la ilustración y en definitiva de la modernidad. O lo que es lo mismo: la entronización de la epistemología “desde” el sujeto y “hacia” el sujeto.

Es curioso observar cómo las revoluciones históricas se ven siempre precedidas por germen de las mismas en épocas precedentes. Así se puede apreciar un renacimiento incoado en la *Universidad de París*, en la *Edad Media*. De igual forma, apreciamos en el “*cogito ergo sum*” de *Descartes* la fórmula más sintética de la preponderancia del sujeto, frente al objeto, que tanto repetirá la ilustración inglesa y especialmente la francesa. Así mismo, los mecanicistas de la ilustración británica recogerán lo que ya estaba formulado, como la fuerza potencial contenida en el comprimir de un muelle, por *Isaac Newton*.

Pero ahora bien, la genialidad no estriba tanto en recoger la tendencia precedente para implementarla bien con esfuerzo, bien con técnica, aunque sin duda esto sea necesario y por supuesto valioso. La genialidad estriba más en recomponer los trozos rotos de la Historia y no al modo de un jarrón de barro cosido con lañas, sino elaborando una unidad digna de ser conocida, digna de ser aprendida, digna de hacerse logos. Y esto es lo que hace *Kant*.

Kant no recoge el “*cogito*” sino los defectos subjetivistas del “*cogito*”. Y no recoge a ciegas el entusiasmo juvenil del cientifismo (aunque lo “*despertó de su sueño*” racionalista), sino las incongruencias lógicas que generaba llevar ese planteamiento a toda la epistemología. *Kant* recoge los trozos rotos de las dos tendencias imperantes en la época y, de las cuales la ilustración británica y francesa, no fueron más que un simple eco. *Kant* sintetiza y construye uno de los más bellos edificios de la *Historia del Pensamiento*. Es como un ansia de claridad lo que mueve a recomponer a este genio los trozos rotos de la Historia. Y es dicha ansia, también el motor de su metodicidad.

En las *Meditaciones del Quijote*, J. Ortega y Gasset, nos habla claramente de las distintas culturas y de cuales de ellas son las herederas del espíritu heleno. Aporta algo de luz a nuestro comentario sobre el poder de síntesis de *Kant*, escuchar a *Ortega*:

*(...) Pero es un hecho que los productos mejores de nuestra cultura contienen un equívoco, una peculiar inseguridad.*²²⁵

*En cambio, la preocupación que, como un nuevo temblor, comienza a levantarse en los pechos de Grecia para extenderse luego sobre las gentes del continente europeo, es la preocupación por la seguridad, la firmeza (...). Cultura (meditan, prueban, cantan, predicán, sueñan los hombres de ojos negros en Jonia, en Ática, en Sicilia, en la Magna Grecia) es lo firme frente a lo vacilante, es lo fijo frente a lo huidero, es lo claro frente a lo oscuro. Cultura no es la vida toda, sino sólo el momento de seguridad, de firmeza, de claridad. E inventan el concepto como instrumento no para sustituir la espontaneidad vital, sino para asegurarla.*²²⁶

Sin duda *Kant*, aunque complejo y denso, es claro como vaso de agua, y su construcción epistemológica se levanta firme e imponente al paso del tiempo. La concepción del espacio y el tiempo que realiza, nunca había tenido lugar antes y tardará siglos en ser derogada (o falsada) por otro genio, esta vez, un “sencillo” trabajador de una oficina de patentes: *Albert Einstein*.

Claridad no es vida, pero es la plenitud de la vida.

¿Cómo conquistarla sin el auxilio del concepto? Claridad dentro de la vida, luz derramada sobre las cosas es el concepto. Nada más. Nada menos.

Cada nuevo concepto es un nuevo órgano que se abre en nosotros sobre una porción del mundo, tácita antes e invisible. El que os da una idea

²²⁵ ORTEGA está aludiendo a nuestra cultura latina. Durante gran parte del prólogo a las *Meditaciones del Quijote*, que titula “Lector...”, Ortega se dedica a justificar la herencia griega del pueblo alemán. El más alemán de los pensadores españoles define, dibuja y caricaturiza las cualidades y defectos de la cultura latina, especialmente la española, así como la propiamente alemana.

²²⁶ ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote* (1914). Editorial Espasa Calpe S.A. (Austral Summa), Madrid, A. 2005, P. 62

*os aumenta la vida y dilata la realidad en torno vuestro. Literalmente exacta es la opinión platónica de que no miramos con los ojos; miramos con los conceptos*²²⁷. *“Idea” en Platón quería decir punto de vista.*²²⁸

Para *Kant* nuestro punto de vista queda “formateado” por estas dos categorías, el espacio y el tiempo, de las cuales la segunda es ahora motivo de estudio.

4.4.1.- El Tiempo en Kant

Al igual que el espacio, el tiempo es una entidad “*ideal*”, en el sentido de no pertenecer a la entidad percibida sino a la misma percepción. Así lo afirma *Kant* y, gran parte de aquellos que se han dedicado a la *Historia de la Filosofía*. Así por ejemplo, *Hirschberger* nos dice:

*(...) el espacio y el tiempo no son en modo alguno <una propiedad de las cosas en sí>. No son algo real.*²²⁹

Ahora bien, nada mejor que escuchar al propio *Kant* explicarnos lo que entiende por tiempo. Ya que no tiene valor una interpretación si se puede ir a las fuentes originales. Así como el adagio latino afirma que “*traducir es traicionar*” (*traducire = traicionare*), podríamos añadir aquel otro de “*interpretar es modificar*”. Por supuesto nada tiene que ver esto con la validez del método hermenéutico, que es de suyo uno de los métodos científicos más válidos. Incluso podríamos afirmar que nuestro aprendizaje se realiza, en gran medida a través de los procesos hermenéuticos, ya hemos comentado suficientemente esto con anterioridad al hablar de la metodología de esta investigación.

En la sección segunda de la *Estética Trascendental*, de su *Crítica de la razón Pura*, *Kant* nos expone el concepto del tiempo desde un punto de vista trascendental.²³⁰ Cinco son las coordenadas en las que sitúa el concepto de tiempo.

²²⁷ ORTEGA hace referencia aquí al diálogo platónico “*Teetetos*”.

²²⁸ ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote* (1914), Editorial Espasa Calpe S.A. (Austral Summa), Madrid, A. 2005, P. 65

²²⁹ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo II*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1994, P.174

1.- *“El tiempo no es un concepto empírico extraído de alguna experiencia”.* La coexistencia y la sucesión de fenómenos se perciben exclusivamente porque el tiempo es una entidad a priori.

2.- *“El tiempo es una representación necesaria que sirve de base a todas las intuiciones. Con respecto a los fenómenos en general, no se puede eliminar el tiempo mismo. (...). Sólo en él es posible la realidad de los fenómenos.”*

3.- *“Éste (el tiempo) no posee más que una dimensión: tiempos diferentes no son simultáneos sino sucesivos. Tales principios no pueden extraerse de la experiencia”.* Ya que de la experiencia no se extrae ni la universalidad ni la validez irrefutable (certeza apodíctica).

4.- *“El tiempo no es un concepto discursivo o, como se dice universal, sino una forma pura de la intuición sensible. Tiempos diferentes son sólo partes de un mismo tiempo”.*

5.- (...) *“Pero cuando las mismas partes y cada magnitud de un objeto sólo pueden representarse por medio de limitaciones, entonces la representación entera no puede estar dada mediante conceptos (ya que éstos contienen sólo representaciones parciales), sino que debe basarse en una intuición inmediata.”*

Dicho de otra forma, la representación concreta de un objeto en relación con el tiempo se realiza mediante conceptos, pero el medio en el que se realiza, el tiempo total no puede conceptualizarse, por lo que el tiempo *debe basarse* en una intuición inmediata. Es por ello por lo que afirma que:

²³⁰ Trascendental significa para Kant, que no procede de la experiencia, que se a-priori, también llamado necesario o puro. Aunque titula bajo el epígrafe “exposición metafísica”, Kant se refiere a la exposición trascendental del concepto tiempo como él mismo aclara en el punto siguiente.

*“La originaria representación tiempo debe estar, pues, dada como ilimitada.”*²³¹

El espacio y el tiempo son filtros de la percepción sensible que condicionan nuestro conocimiento de los fenómenos, de la realidad. Ahora bien, *Kant* no se queda ahí. Avanza un poco más y los compara entre ellos. El tiempo acaba desplazando en importancia al espacio.

Para *Kant*, el espacio es la condición de la percepción externa, mientras que el tiempo es la condición de la percepción interna. Para *Kant* todo lo que percibimos en el espacio necesariamente tenemos que percibirlo en el tiempo, aunque todo lo que percibimos en el tiempo no necesariamente debemos percibirlo en el espacio. Por lo tanto, el tiempo es la intuición a-priori más *“trascendental”* y en este sentido, importante para el sujeto, puesto que representa la forma de intuición de todos los fenómenos (desde el sujeto).

Una vez más, la epistemología de *Kant* se nos muestra en los detalles de su pensamiento: la percepción externa ha de hacerse interna para poder ser propiamente percepción. En cambio la percepción interna no tiene porqué pasar por el fenómeno o percepción externa.

*El tiempo no es otra cosa que la forma del sentido interno, esto es, del intuirnos a nosotros mismos y nuestro estado interno. Pues el tiempo no puede ser una determinación de fenómenos externos. No se refiere ni a una figura ni a una posición, etc., sino que determina la relación entre las representaciones existentes en nuestro estado interior.*²³²

Y un poco más adelante y aclarando la prerrogativa del tiempo frente a la del espacio nos comenta:

El tiempo es la condición formal a priori de todos los fenómenos. El espacio, en cuanto forma pura de toda intuición externa, se refiere sólo, como condición a priori, a los fenómenos externos. Por el contrario, toda representación, tenga o no por objeto cosas externas, corresponde en sí

²³¹ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, 1781, Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (B 46): La Estética Trascendental, Pp.74,75

²³² Ibidem, (B 50): La Estética Trascendental, P.77

*misma, como determinación del psiquismo, al estado interno. Ahora bien, éste se halla bajo la condición formal de la intuición interna y consiguientemente, pertenece al tiempo. En consecuencia, el tiempo constituye una condición a priori de todos los fenómenos en general, a saber, la condición inmediata de los internos (de nuestras almas) y, por ello mismo, también la condición mediata de los externos.*²³³

Si todo lo que percibimos (percepción sensible) se puede representar bajo las coordenadas espacio temporales, sólo la coordenada temporal es imprescindible y anterior al espacio. Es el filtro último del conocimiento, y el único filtro del conocimiento de los fenómenos internos.

4.4.2.- El Tiempo Virtual en Kant

Kant, no definió el concepto de *tiempo virtual* asociado a la *ideación*. De hecho ninguno de los pensadores que hemos analizado hasta el momento, lo ha hecho. Es por eso que recurrimos a la hermenéutica apoyándonos en los paralelismos de ambas entidades (tiempo y *tiempo virtual*), e iluminándolos con sus identidades cualitativamente diferentes. En definitiva, buscamos el *logos* del *tiempo virtual* presente implícitamente en las distintas definiciones de tiempo y en la comparación contrastada con éstas... Lo buscamos bien a través de la “escucha” de ese *logos*, bien a través de la dialéctica de las distintas definiciones que lo niegan...

Si bien *Kant* no define expresamente la entidad *tiempo virtual*, es quizás el que acuña la protodefinition de la misma: “*El tiempo es la condición formal a priori de todos los fenómenos*”²³⁴ ya que (añadimos) el tiempo es condición a priori de los fenómenos internos, y todos los fenómenos externos han de hacerse internos.

Si puedo afirmar a priori que todos los fenómenos externos se hallan en el espacio y están determinados a priori según las relaciones espaciales, puedo igualmente afirmar en sentido completamente universal, partiendo del

²³³ Ibidem, (A34): La Estética Trascendental, P.77

²³⁴ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, 1781, Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (B 50): La Estética Trascendental, P.77

*principio del sentido interno, que absolutamente, todos los fenómenos, es decir, todos los objetos de los sentidos, se hallan en el tiempo y poseen necesariamente relaciones temporales.*²³⁵

Aunque *Kant* no define pensando en una entidad como el *tiempo virtual*, la definición es válida. Al retrotraerla a los fundamentos de la percepción sensible, sitúa la definición de tiempo, como una entidad subjetiva, muy similar al *tiempo virtual*. Al decir que “*absolutamente todos los fenómenos, es decir todos los objetos de los sentidos, se hallan en el tiempo*” está afirmando que tanto la materia como la forma del fenómeno están ahí. Y que igual que el espacio no puede ser intuido como algo en nosotros, el tiempo necesariamente si lo es, como algo interior al sujeto. De hecho el tiempo para *Kant*, no es percibido como una entidad exterior:

*El tiempo no puede ser intuido como algo exterior, ni tampoco el espacio como algo en nosotros*²³⁶

Para *Kant* “*todos los objetos de los sentidos, se hallan en el tiempo y poseen necesariamente relaciones temporales*”. Y decir todos los objetos de los sentidos se refiere tanto a los propios de la intuición externa como a los propios de la intuición interna. O lo que es lo mismo, el tiempo es filtro de la percepción sensible, aunque ésta nada tenga que ver con la intuición externa. Añadiendo ahora que el espacio es condición a priori en la percepción de los fenómenos externos tenemos la siguiente conclusión:

El espacio se da en el tiempo pero en el tiempo no tiene por qué darse el espacio. Recordamos que estamos llevando el análisis hacia una hermenéutica del tiempo aplicada al concepto de *tiempo virtual*. Pues bien, que en el *tiempo virtual* no tenga porqué darse el *espacio virtual* es una afirmación que el sentido común nos la niega. Esto aplicado a las categorías virtuales no puede aceptarse.

Que el *espacio virtual* se da en un *tiempo virtual*, en lo que se refiere a la *ideación*, es fácilmente comprensible. Pero que en el *tiempo virtual* no tiene porqué darse el *espacio virtual* plantea serias incongruencias desde el punto de vista lógico.

²³⁵ Ibidem, (B 51): La Estética Trascendental, P.77

²³⁶ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, 1781, Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (B 38): La Estética Trascendental, P.68

Hay que recordar el norte de nuestra investigación y referirlo, una vez más, a la *ideación*. Cuando hablamos de *tiempo virtual* hablamos de un tiempo en función de dicha *ideación* y por lo tanto no tiene ningún sentido si lo desvinculamos de ésta. Así mismo ocurre con el *espacio virtual*, que existe o no existe en la medida de la *ideación*. Dicho de forma más clara: Si no existe *tiempo virtual* es porque no hay *ideación*. Si no hay *espacio virtual* es porque no hay *ideación*.

Es cierto que el análisis efectuado sobre las cualidades del *espacio virtual* y en concreto en una de las conclusiones, habíamos afirmado que la unidad mínima de contenido del *espacio virtual* es la participación de la idea (como *ideación incoada*).²³⁷ Pero nunca dijimos que la *ideación* pudiera prescindir del *espacio virtual*, aunque éste sólo contenga la participación de la idea. De igual forma no puede haber *ideación* sin *tiempo virtual*.

En la *ideación* se dan simultáneamente tanto el *espacio virtual* como el *tiempo virtual*, como vimos al tratar la *morfología esencial* de la *ideación*.

En cuanto al tiempo, Kant afirma que es lógicamente (perceptivamente) anterior al espacio pero pensamos que dicha afirmación no la extrapola al exterior del sujeto (el tiempo como realmente anterior al espacio). Su anterioridad no es “real”. Digamos que es anterior, desde el punto de vista fenoménico, en el modo de percibir a través de las categorías (Kant), pero realmente no sabemos mucho más... O lo que es lo mismo: no podemos demostrar si el tiempo es realmente anterior al espacio... como ocurre en el modo de percibir del sujeto, según *Kant*. Muy brevemente y al menos en su apertura a la duda, podemos afirmar que para entender el espacio lo situamos “cronológicamente” en un antes y un después, pero no es más que una estrategia lógica para discretizar la realidad, cuando no (a nuestro entender) para simular la apariencia de poder manipularla... Pero afirmar desde ahí, que el tiempo como tal, es anterior al espacio, es muy diferente y un salto imposible...

Hay definiciones cotidianas del *espacio / tiempo*, que parten de imprecisos conceptos de ambas entidades. Una imprecisión, que a veces surge de una ausencia de investigación en torno a estos conceptos... Pensamos, en definitiva, que es una cuestión muy interesante como objeto de investigación. Urge abordar científicamente las posibles prerrogativas del espacio frente al tiempo y viceversa... Ahora bien, este tema no es objeto de nuestra investigación.

²³⁷ Véase 3.7. “El contenido del espacio como negación definitiva de sí mismo”

4.5.- EL TIEMPO EN LA CONCEPCIÓN RELATIVISTA DEL ESPACIO-TIEMPO

*Antes de la teoría de la relatividad, la Física suponía siempre implícitamente que el significado de los datos temporales era absoluto, es decir, independiente del estado de movimiento del cuerpo de referencia.*²³⁸

Albert Einstein

4.5.1.- El Tiempo Relativo

Desde que A. *Einstein* formuló su *Teoría Especial* (o Restringida) de la *Relatividad*, el concepto de tiempo cambió para siempre. En 1916 A. *Einstein* escribe, más con ánimo divulgativo que con afán puramente científico, un pequeño libro que ya hemos citado cuando hablamos del *espacio virtual*. En dichos escritos titulados “*Sobre la Teoría de la Relatividad Especial y General*”, *Einstein* explica a grandes rasgos los principios en los que se basa la revolución “espacio-temporal” que se avecinaba.

Está escrito de forma sencilla, y es abundante en los ejemplos cotidianos, aunque no por eso deja de exponer completa su teoría, al menos conceptualmente.

Podemos decir que el tiempo relativo viene inducido por una premisa que *Einstein* establece (en base a las investigaciones de *De Sitter*) y que poco más tarde se ha comprobado: que la velocidad de la luz en el vacío es constante sea cual sea el sistema de referencia. Dicho de otro modo. La velocidad de un rayo de luz dentro de un tren a una velocidad cualquiera es la misma tanto si la medimos desde dentro del tren, como si la medimos desde fuera del tren.

²³⁸ EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A., Madrid, A. 2002, P.30

4.5.1.a.- Teoría Restringida o Especial de la Relatividad

Aunque ya lo vimos cuando tratamos el *espacio relativo*, recordamos los fundamentos de la teoría especial de la relatividad. Dos postulados utiliza *Einstein* para describir los fenómenos, y es lo que fundamenta lo que fue la *Teoría Restringida o Especial de la Relatividad*:

- Las leyes de la naturaleza son las mismas en cualquier sistema inercial, para sistemas que tienen diferencias en su movimiento rectilíneo uniforme. “*Si una masa m se mueve en línea recta y uniformemente respecto a un sistema de coordenadas K , entonces también se mueve en línea recta y uniformemente respecto a un segundo sistema de coordenadas K' , siempre que este ejecute respecto a K un movimiento de traslación uniforme.*”²³⁹ A este principio *Einstein* le llama “*Principio de relatividad (en sentido restringido)*”²⁴⁰
- La velocidad de la luz es constante en cualquier sistema en el que nos situemos. Pensemos que para la cosmovisión de *Newton* esto era imposible. “*El astrónomo holandés De Sitter consiguió también demostrar que la velocidad de propagación de la luz no puede depender del movimiento del cuerpo emisor.*”²⁴¹

El ejemplo que le sirve a *Einstein* para explicar la relatividad del tiempo es el de un tren en movimiento uniforme para la *Teoría de la Relatividad Especial*, así como el de un tren en movimiento acelerado para la *Teoría de la Relatividad General*. En este último caso se servirá además de otros ejemplos. A esta relatividad, *Einstein* no la llama relatividad del tiempo, o de la magnitud del tiempo, sino simplemente *relatividad de la simultaneidad*. Esto tiene su explicación en el mismo ejemplo que él propone. Aunque ya lo abordamos al hablar del espacio y del *espacio virtual*, conviene volver a citarlo en su literalidad, para hacer más sencillo el análisis de la otra categoría que consideramos componente esencial de la morfología de la *ideación*: el *tiempo virtual*. Veámoslo.

Propone un punto equidistante (M) de dos focos luminosos (A y B), cada uno de los cuales lanza un haz de luz sobre dicho punto. Así mismo, sitúa dos observadores uno en

²³⁹ EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A., Madrid, A. 2002, P.18

²⁴⁰ Ibidem, P. 19

²⁴¹ Ibidem, P. 22

dicho punto equidistante y situado en el interior al tren (M') que se mueve. Y otro exterior a dicho tren, de igual forma equidistante a ambos focos luminosos (M). Concluye que el tiempo que tarda en llegar la luz al observador (desde el foco hacia el cual se dirige la velocidad del tren " v ") es menor para un observador exterior al tren, que para un observador incluido en dicho tren.

*Sea M' el punto medio del segmento A-B del tren en marcha. Este punto M' es cierto que en el instante de la caída de los rayos coincide con el punto M , pero, (...) se mueve hacia la derecha con la velocidad v del tren. Un observador que estuviera sentado en el tren en M' , pero que no poseyera esta velocidad, permanecería constantemente en M , y los rayos de luz que parten de las chispas A y B lo alcanzarían simultáneamente, es decir, estos dos rayos de luz se reunirían precisamente en él. La realidad es, sin embargo, que (juzgando la situación desde el terraplén) este observador va al encuentro del rayo de luz que viene de B, huyendo en cambio del que avanza desde A. Por consiguiente, verá antes la luz que sale de B que la que sale de A. En resumidas cuentas, los observadores que utilizan el tren como cuerpo de referencia tienen que llegar a la conclusión de que la chispa eléctrica B ha caído antes que la A.*²⁴²

Lo que plantea es una consecuencia directa del postulado de la constancia de la velocidad de la luz. Para *Einstein* la velocidad es siempre la misma ya se lance un haz de luz desde un avión o desde una tortuga... Lógicamente si la velocidad de la luz es constante (en el vacío), sea cual sea la velocidad del sistema de referencia, las variaciones que implican las diferentes mediciones según los diferentes sistemas de referencia, tendrán su explicación bien en la relatividad del espacio, bien en la relatividad del tiempo. Como en la *Teoría de la Relatividad Especial* (movimiento rectilíneo uniforme) no se habla de la curvatura del espacio, aspecto que si se trata en la *Teoría de la Relatividad General* para movimientos acelerados (equivalente a sistemas gravitatorios), el problema de la "no simultaneidad" lo adjudica *Einstein* a la relatividad del tiempo.

Por lo tanto la relatividad de la simultaneidad, como la llama *Einstein*, o relatividad del tiempo, es la consecuencia directa de la premisa de la constancia de la velocidad de la luz en el vacío.

²⁴² EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A., Madrid, A. 2002, P.29

Einstein apoyado en las transformaciones de *Lorentz*,²⁴³ establece las expresiones referentes al cambio de coordenadas de referencia y según estas premisas relativistas. Las transformaciones de *Lorentz*, vienen a sustituir las de *Galileo* y se refieren al cambio de posición en la dirección de un eje (X) manteniendo las coordenadas de los otros dos (Y, Z) constantes. En definitiva para un movimiento lineal.

$$x' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}} ; y' = y ; z' = z' ; t' = \frac{t - \frac{v}{c^2}t}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

Dichas expresiones vienen a suplir las de *Galileo*, las realizadas anteriormente para la física no relativista. Tomando el tiempo y el espacio como entidades absolutas y sin tener en cuenta la velocidad de la luz, las expresiones del cambio de coordenadas en el eje X, entre dos sistemas de referencia eran:

$$x' = x - vt ; y' = y$$

Como él mismo comenta en su “*Sobre la Teoría de la Relatividad Especial y General*” en agradecimiento a *Lorentz*, denominándola emanación de la teoría electrodinámica:

Hay que destacar, sin embargo, que H.A. Lorentz, mucho antes de establecerse la teoría de la relatividad, dio ya una teoría de este fenómeno por vía puramente electrodinámica y utilizando determinadas hipótesis sobre la estructura electromagnética de la materia. Pero esta circunstancia no merma para nada el poder probador del experimento, en tanto que experimentum cucis a favor de la teoría de la relatividad. Pues la electrodinámica de Maxwell-Lorentz, sobre la cual descansaba la teoría original, no esta para nada en contradicción con la teoría de la relatividad. Esta última ha emanado más bien de la Electrodinámica como resumen y

²⁴³ LORENTZ, Hendrik Antoon, (1853-1928), físico y matemático neerlandés galardonado con el Premio Nobel de Física del año 1902

*generalización asombrosamente sencillos de las hipótesis, antes mutuamente independientes, que servía de fundamento a la Electrodinámica.*²⁴⁴

O un poco más adelante, en el mismo libro:

*La experiencia ha llevado a la convicción de que, por un lado, el principio de la relatividad (en sentido restringido) es válido, y por otro, que la velocidad de propagación de la luz en el vacío es igual a una constante c . Uniendo estos dos postulados resultó la ley de transformación para las coordenadas rectangulares x , y , z y el tiempo t de los sucesos que componen los fenómenos naturales, obteniéndose no la transformación de Galileo, sino (en discrepancia con la Mecánica clásica) la transformación de Lorentz.*²⁴⁵

No olvidemos que es de la constancia de la velocidad de la luz de donde se infiere la relatividad de la simultaneidad o del tiempo.

Como consecuencia específica de la relatividad especial podemos decir:

- El *tiempo* se ralentiza a mayores velocidades al medirlo desde un sistema de referencia externo al movimiento. A mayor velocidad, más despacio pasa el *tiempo* visto desde el exterior. En realidad, este fenómeno se realiza desde el punto de vista de la perspectiva, no realmente. El *tiempo* varía para un observador respecto de otro pero si hiciéramos dos mediciones en paralelo, comparando independiente cada una, obtendríamos que ambas resultarían idénticas.

4.5.1.b.- Teoría General de la Relatividad

Ya comentamos estos aspectos al tratar de *espacio virtual* pero conviene recordarlos ya que las consecuencias sobre el concepto del tiempo son igualmente, de gran relevancia. Dos axiomas vuelve a utilizar *Einstein* para describir su *Teoría General de la Relatividad*:

²⁴⁴ EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A., Madrid, A. 2002, Pp.42, 43.

²⁴⁵ Ibidem, P.43

- Las leyes de la naturaleza son las mismas en cualquier sistema de referencia. Es igualmente válido incluso siendo acelerado, retardado o curvilíneo.
- La velocidad de la luz es constante en cualquier sistema en el que nos situemos.

Mientras que en la *Teoría Especial o Restringida de la Relatividad*, *Einstein* aplica la constancia de la velocidad de la luz a los sistemas de referencia inerciales, que se mueven a velocidad constante. En la *Teoría General de la Relatividad*, se extiende a los sistemas de referencia acelerados.

Hay dos consecuencias de estas premisas que fundamentan a su vez la concepción relativista del espacio:

- Postulado de igualdad entre masa inercial y gravitatoria. *Einstein* plantea el ejemplo de un hipotético cajón en el vacío, del que se tira a través de una cuerda con una fuerza constante. Sitúa en su interior un hombre. Escuchemos a *Einstein*:

Imaginemos ahora que el hombre del cajón ata una cuerda en la parte interior del techo y fija un cuerpo en el extremo libre. El cuerpo hará que la cuerda cuelgue verticalmente en estado tenso. Preguntémosnos por la causa de la tensión. El hombre en el cajón dirá: “El cuerpo suspendido experimenta en el campo gravitatorio una fuerza hacia abajo y se mantiene en equilibrio debido a la tensión de la cuerda; lo que determina la magnitud de la tensión es la masa gravitatoria del cuerpo suspendido”. Por otro lado, un observador que flote libremente en el espacio juzgará la situación así: “la cuerda se ve obligada a participar del movimiento acelerado del cajón y lo transmite al cuerpo sujeto a ella. La tensión de la cuerda es justamente suficiente para producir la aceleración del cuerpo. Lo que determina la magnitud de la tensión en la cuerda es la masa inercial del cuerpo”. En este ejemplo vemos que la extensión del principio de relatividad pone de manifiesto la necesidad de postulado de la igualdad entre masa inercial y gravitatoria.²⁴⁶

- Postulado de la curvatura de la luz. *Einstein* supone en su ejemplo, un sistema de referencia que llama de *Galileo*, *K*, y otro sistema de referencia *K'*, que correspondería a los movimientos acelerados: al “cajón”.

²⁴⁶ EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A., Madrid, A. 2002, P. 65

*Así descubrimos, por poner un caso, que un cuerpo que respecto a K ejecuta un movimiento uniforme y rectilíneo (según el principio de Galileo), ejecuta respecto al cuerpo de referencia acelerado K' (cajón) un movimiento acelerado, de trayectoria generalmente curvada. Esta aceleración, o esta curvatura, responde a la influencia que sobre el cuerpo móvil ejerce el campo gravitatorio que existe respecto a K'. Que el campo gravitatorio influye de este modo en el movimiento de los cuerpos es ya sabido, de otro modo que la reflexión no aporta nada fundamentalmente nuevo.*²⁴⁷

Utilizando las categorías empleadas por A. Einstein en sus ejemplos. Pensemos en un cajón, situado en un hipotético vacío, del que se está tirando con una fuerza constante. Pensemos que dicha fuerza repercute en una aceleración constante de $9,8 \text{ m/s}^2$. Si fuera así, tendríamos una situación dentro del cajón, muy parecida a la que tiene cualquier cuerpo sometido a la fuerza de la gravedad. Si además lanzáramos desde ese supuesto vacío que actúa de medio un rayo de luz, y este pasara a través del cajón: ¿Cómo se vería el fenómeno desde el interior del cajón? ¿Y desde el exterior? Desde el exterior se vería la trayectoria de la luz como la trayectoria de una línea recta. Pero desde el interior se vería cómo la luz describe una trayectoria curva. De aquí se infiere “que los rayos de luz en el seno de campos gravitatorios se propagan en general según líneas curvas”.²⁴⁸

Así que podemos seguir el siguiente razonamiento: La luz se curva en sistemas “acelerados”. El campo gravitatorio es un sistema equivalente a uno con aceleración constante. La masa es la que genera el campo gravitatorio... Luego la luz se curva en presencia de la masa, ya que esta genera campos gravitatorios, y estos a su vez son sistemas sometidos a algún tipo de aceleración.

Ahora bien, ¿qué consecuencia directa podemos extraer de la *Teoría General de la Relatividad*, aplicada al tiempo? Ya vimos cómo en la *Teoría Especial de la Relatividad*, en el movimiento rectilíneo uniforme, quedaba formulada la *Teoría de la Relatividad* de la simultaneidad. Y ¿No es la *Teoría General de la Relatividad* una ampliación a sistemas de referencia acelerados, de la misma *Teoría Especial*? Efectivamente, podemos afirmar que las mismas consecuencias aplicadas al tiempo que deducimos para un sistema con

²⁴⁷ EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A., Madrid, A. 2002, P.70

²⁴⁸ Ibidem, P. 70

movimiento rectilíneo uniforme, son aplicables a un movimiento acelerado. Lo que ocurre, la gran consecuencia espacio-temporal de la *Teoría General de la Relatividad*, es la curvatura del espacio, al hacer coincidir un sistema de referencia acelerado con un sistema gravitatorio: *la masa curva el espacio*. Y esa curvatura también afecta al *tiempo*.

Esta es la gran consecuencia referida al espacio y por extensión al tiempo, de la *Teoría de la Relatividad*. La luz se curva en presencia de campos gravitatorios porque estos son sistemas sometidos a cierta aceleración. Y la luz se curva porque el espacio en esos sistemas no es euclidiano. Es curvo en relación a la aceleración de los sistemas gravitatorios. El espacio se curva en presencia de la masa que altera el campo gravitacional. Ahora bien, esto no quiere decir que la *relatividad de la simultaneidad* no se produzca para un movimiento acelerado. La constancia de la velocidad de la luz es también una premisa en la *Teoría General de la Relatividad*, luego la *relatividad de la simultaneidad* también se da para un movimiento acelerado.

No hay tiempo que no se vea afectado por la gravedad. Es la gravedad la que va modificando el *espacio-tiempo*. La masa lo curva. Y después de la proporcionalidad entre masa y energía, podemos añadir: es la *energía-masa* la que curva el *espacio-tiempo*.

Incluso hay algunos autores que afirman que la misma materia no es más que una deformación de la geometría del espacio. Digamos que no es que la masa cause la curvatura, sino que la masa y la curvatura son la misma realidad. Desde este punto de vista la materia sería como huecos cerrados en sí mismos, dentro de la unidad *espacio-temporal* relativista.

En cualquier caso y como consecuencia específica de la *Relatividad General* podemos decir:

- El *tiempo* se ralentiza a mayores velocidades. A mayor velocidad más despacio pasa el *tiempo*. En sistemas acelerados hay realmente un *tiempo* más lento y otro más rápido.

4.5.2.- El Tiempo Virtual Relativo

Hablar de *Tiempo Virtual Relativo* en las coordenadas preestablecidas de la *Teoría de la Relatividad*, supone un paralelismo indemostrable, a saber, que la velocidad de la luz es constante también en el sujeto... que la luz se propaga a través de la *ideación*... Como sistema de referencia, el sujeto es potencialmente no sólo el origen de dicho sistema de coordenadas desde donde medir el fenómeno... sino también el mismo campo de estudio. Digamos que no podemos ni afirmar ni negar que la luz, o la *luz virtual*, pueda propagarse a través de la *ideación*... Simplemente no es demostrable. Dos principios servían de soportes tanto a la *Teoría Especial o Restringida*, como a la *Teoría General*: La constancia de la velocidad de la luz en el vacío (Para la *Teoría Especial* y la *Teoría General* sólo varía el sistema de referencia, que pasa de ser movimiento uniforme a movimiento acelerado); y la validez de las leyes físicas sea cual sea el sistema de referencia. En concreto:

- En un *tiempo virtual* no podemos afirmar que la velocidad de la luz es constante. La luz, dentro de la *ideación*, no se puede medir experimentalmente y por tanto no podemos hablar de velocidad. Tampoco podemos negar que exista, ni que se propague en la *ideación*. En la *ideación*, el sistema de referencia para medir la luz no es exterior al sujeto sino interior... y el campo de estudio es también subjetivo. Luego simplemente, la propagación de la luz en la *ideación* es indemostrable y, tal y como la conocemos, inexistente.
- En cuanto a que todos los sistemas de referencia contienen en sí mismos equivalentes leyes físicas, esto sí se puede afirmar. Con una pequeña matización: que en el caso del *tiempo virtual*, tendríamos que hablar de *equivalentes leyes en la ideación*, en vez de equivalentes leyes físicas. No conocemos leyes físicas en la *ideación*, o por lo menos por ahora pertenecen al reino de lo inefable.

El sentido común nos dice que afirmar la constancia de la velocidad de la luz en la *ideación*, es un supuesto improbable, por lo que hemos de descartar una hermenéutica literal. Podríamos saber la velocidad de la luz al pasar por el cerebro, pero nunca afirmaríamos saber que la luz se propaga por la *ideación*... Ahora bien, sigue siendo interesante, la implicación conceptual de la *Relatividad* en la *ideación*, pero en referencia a otros aspectos. Básicamente y, al igual que le ocurre al *espacio virtual*, el tiempo se ve alterado por dos factores:

- Según la *Teoría Especial o Restringida de la Relatividad*, el *tiempo* se ve alterado subjetivamente por la velocidad, bien del observador, bien del objeto. Recordamos

que dicha apreciación de relatividad del *tiempo* (o de la *simultaneidad* como la llama *Einstein*) es más subjetiva que objetiva, ya que el *tiempo real* medido independientemente en cada sistema de referencia, es idéntico.

- Según la *Teoría General de la Relatividad*, el *tiempo* se ve objetivamente alterado por la aceleración, lo que incluye la aceleración de la gravedad, y en consecuencia a la masa y la energía.

4.5.2.a.- El Tiempo Virtual alterado por la participación de la idea

Luego la pregunta que nos tenemos que hacer en referencia al *tiempo* es: ¿Qué es aquello que pertenece al *espacio virtual*, o a la *ideación*, y que tiene capacidad para modificar tanto el *tiempo virtual* como el mismo *espacio virtual*?

Ya vimos que lo único que podía contener el *espacio virtual* es: O bien otros espacios virtuales, o bien la participación de la idea.²⁴⁹ Así mismo concluimos que la unidad mínima de contenido del *espacio virtual* es la participación de la *idea* (entendida como *ideación* en potencia). Luego: ¿Es la participación de la idea, incluida dentro del *espacio virtual*, lo que desde el punto de vista Hermenéutico-Relativista, influye, modifica y altera tanto el *espacio virtual* como el *tiempo virtual*? Pensamos que así es.

Imaginemos por un momento una *ideación* concreta, en la cual confluyen como entidades integrantes, un *espacio virtual* y un *tiempo virtual*. Pensemos que dicho *espacio virtual* es un espacio mínimo, en el sentido de ser un espacio que contiene la mínima unidad de contenido posible. Esto es la *participación de la idea* (*ideación en potencia*). Es cierto que un *espacio virtual* puede no contener nada pero en este caso no tendría sentido. Así que pensamos un *espacio virtual* con sentido, esto es, con participación de la *idea* (*ideación en potencia*). De este ejemplo se deducen algunas conclusiones:

- La *participación de la idea* (*ideación en potencia*) altera la geometría del *espacio virtual*, del mismo modo que la masa o la energía altera, modifica, influye y se relaciona con el espacio físico, no virtual.

²⁴⁹ Véase 3. EL ESPACIO Y EL ESPACIO VIRTUAL. El contenido del espacio como negación definitoria de sí mismo.

- La *Participación de la idea (ideación en potencia)* altera el *tiempo virtual*, del mismo modo que la masa o la energía, modifica, influye y se relaciona con el tiempo no virtual.

4.5.2.b.- ¿El Tiempo Virtual se ralentiza?

Hay una consecuencia, en referencia al tiempo, que nos parece interesante explicar aquí, por el paralelismo con el fenómeno que se produce dentro de la misma *ideación*.

- En sistemas acelerados (*Teoría General de la Relatividad*) hay realmente un *tiempo* más lento y otro más rápido.
- ¿Podemos decir que el *tiempo* se ralentiza cuando la *participación de la idea (participación de la ideación en potencia)* es mayor?

Ya hemos visto las consecuencias de la *Teoría General de la Relatividad* aplicadas al tiempo: la identificación de la gravedad con un sistema uniformemente acelerado. Así mismo, la aceleración de la gravedad es mayor cuanto mayor sea la masa. El tiempo se ralentiza en función de dicha gravedad, de dicha masa o energía. Cuanto mayor sea la masa mayor será la ralentización. Cuanto menor sea la masa menor será la ralentización.

También hemos comentado cómo la participación de *la idea* tiene capacidad para alterar tanto el *tiempo virtual* como el *espacio virtual*. ¿Podremos afirmar que ocurre el mismo fenómeno que el enunciado en la *Teoría de la Relatividad*? Para hacer más sencilla la respuesta sintetizamos la pregunta:

- Un *espacio virtual*: Al igual que cuanto más masa (aceleración de la gravedad) más se informa o se altera el *espacio*: ¿Cuánta más *participación de la idea (ideación en potencia)*, más se informa o altera el *espacio virtual*?
- Un *tiempo virtual*: Al igual que cuanto más masa (aceleración de la gravedad) más se ralentiza el tiempo: ¿Cuánta más *participación de la idea (ideación en potencia)*, más se ralentiza el *tiempo virtual*?

Lo que se refiere al *espacio virtual* ya lo tratamos en su momento. Basta ahora recordar que respondimos afirmativamente a dicha pregunta.

Entendemos que la categoría de *tiempo virtual*, es cualitativamente diferente a la de tiempo real o absoluto. Ahora bien ¿podemos decir que el *tiempo virtual* se ralentiza cuando la *participación de la idea (ideación en potencia)* es considerablemente alta dentro del *espacio virtual*? La respuesta, es a nuestro entender afirmativa.

Hay un artículo publicado en enero de 2008 en la revista *Periódico de arquitectura*, por el *Colegio de Arquitectos de Granada* que viene como corolario de la afirmación anterior. *Antonio Jiménez Torrecillas*, cuya prosa sencilla y llena de sentido acompaña a la profundidad de su obra construida, nos dice en referencia al tiempo vivido:

(...)¿Cómo se mide el tiempo, o mejor dicho, qué sentido tenemos de la medida del tiempo cuando nos referimos a la creación, a la arquitectura?

Al respecto de esta reflexión me viene a la memoria una sensación que, pienso, hemos compartido muchos de nosotros en nuestra época de estudiantes. Frente a un examen escrito, concentrados, cuando no existe más mundo que boli y papel, el examinador anuncia en voz alta que restan cinco minutos. Todo en ese instante se acelera. Se siente la urgente necesidad de concluir, de condensar el tiempo hasta acabar el trabajo.

He oído a hombres mayores decir que, antes de morir, debían dejar zanjadas ciertas cuestiones, concluir sus cosas. De la misma manera parece que algunos artistas en el último tramo de sus vidas han sido conscientes del tiempo con que contaban para finalizar sus trabajos. Posiblemente el ejemplo de Mozart, como niño prodigio que fue, sea la excepción que confirme la regla (aunque algunos mantienen que a él también le ocurrió al componer el Réquiem). Picasso, en el último tramo de su vida, acelera el ritmo, pinta a paso ligero, se despreocupa de la pincelada, descuida su gesto. Debe ir a lo esencial, ir al grano. Una de las cuestiones que más atraen de la mexicana casa Gilardi del gran arquitecto Luís Barragán es que, al recorrer sus espacios, dan la sensación de haber sido proyectados por un joven arquitecto. Y, paradójicamente, este fue uno de los últimos trabajos del maestro, que contaba con setenta y cuatro años cuando lo terminó. Como si

*lo hubiera llevado en la cabeza toda una vida y, sin prisas, lo hubiera dejado para el final.*²⁵⁰

¿No es este un ejemplo más de que la *densidad de la participación de la idea* ralentiza el *tiempo*?

Si nos situamos dentro de la misma *ideación*, en una *ideación* concreta cualquiera, podemos verlo más de cerca. Si en ella nos surtimos de una serie de espacios virtuales los cuales contienen en sí mismos cierta cantidad de participación de la idea y si dicha participación de *la idea* es cualitativamente alta, entonces el tiempo incoado dentro de dicho *espacio virtual* se dilata, más allá de las fronteras del sujeto.

Para tener una concepción más clara de este fenómeno quizás debemos hacer trabajar algo más a la imaginación y, por ejemplo, posicionarnos geográficamente en la mente de *Picasso*, del pintor malagueño que retrató como nadie el dolor de una guerra civil española. Cuando *Picasso* pinta *Guernika*, descarga sobre él su destreza técnica, figurativa y poética. Nunca sabremos lo que le rondó su cabeza para realizar semejante obra de arte, quizás sólo aproximaciones a través de la intuición... Aunque apuntes de juventud nos revelen su crítica social, antropológica o política y en definitiva otra lectura nueva, nunca podremos posicionarnos geográficamente en su mente desde el punto de vista real. Ahora bien podemos sacar una simple conclusión de esta observación. Cuando *Picasso* “*idea*”, genera en su *ideación*, los espacios virtuales casi definitivos, aún sin llevarlos a la *expresión gráfica*, a la representación gráfica, que poco más tarde darán lugar al cuadro, entonces se da un fenómeno real. La participación de *la idea* dentro del *espacio virtual* es considerablemente alta. Y podemos seguir un paso más: El *tiempo virtual* que acompaña a esa *ideación* y en concreto a dicho *espacio virtual*, trasciende lo aparente, no pasa al ritmo del tiempo normal... Prácticamente se para, en un permanecer para siempre, debido a la densidad de la participación de la idea. En efecto, la participación de la idea, entendida como *ideación* en potencia, ralentiza el *tiempo virtual* de la *ideación*. Igual ocurre con la masa, con la aceleración... con la velocidad según la *Teoría de la Relatividad*. A más masa, a más aceleración, a más velocidad... el tiempo se ralentiza.

La poderosa participación de la idea, entendida como *ideación* en potencia, su manifestación, informa las coordenadas usuales *espacio-temporales*. Aunque más que

²⁵⁰ JIMENEZ TORRECILLAS, Antonio, *Periódico de Arquitectura N°12*, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Granada, Granada, Enero 2008, P. 25

ralentizar el tiempo, lo que consigue es, hacerlo presente en cada instante, invariable a sí mismo, cualitativamente idéntico en el antes y el después... La poderosa participación de *la idea* incluida dentro del *espacio virtual*, más que ralentizar el tiempo, lo congela, lo para, en un ser para siempre.

Que la participación de *la idea* ralentiza el tiempo, es otra forma de decir, que la *obra ideada* tiene visos de eternidad. Así lo entendía el gran poeta de *Moguer*, Juan Ramón Jiménez:

*Vemos una escultura, leemos una poesía, oímos una canción antigua y nuestro mayor elogio es: "Parece de ahora". Pensemos que el elogio mayor que un antiguo resucitado pudiese hacer de lo nuestro sería: "Parece de entonces". Porque el gran espíritu, el gran arte (como el sol, la mujer desnuda, la rosa y la muerte) es siempre igual.*²⁵¹

O también el arquitecto austriaco, Adolf Loos:

*Pero la obra de arte no pasa de moda. Aguarda, hasta que llega su hora. Hasta que los hombres se hayan elevado hasta ella.*²⁵²

La poderosa participación de *la idea* realiza una función en el *tiempo virtual* similar a la que realiza la masa contenida en un espacio, respecto de la *Teoría de la Relatividad*.

²⁵¹ JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Obras Selectas I, Antología general en prosa 1898-1954*, Ed. RBA - Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 663

²⁵² LOOS, Adolf, *Escritos II, 1910-1932 (Arte y Arquitectura. 1920)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 159

4.6.- EL TIEMPO EN M. HEIDEGGER

A la belleza el tiempo no la puede dañar. Las filosofías se derrumban como arena; pero lo que es bello es un goce para todas las estaciones, una posesión para la eternidad.

El culto a la belleza no tiene nada de sano. Es demasiado espléndido para ser sano. (...)

*Todas las cosas bellas pertenecen a la misma época.*²⁵³

Luis Barragán

Martin Heidegger (Messkirch, 1889 – Friburgo, 1976), es uno de los grandes pensadores del siglo XX. Estudió filosofía en Friburgo y recibió la influencia de los neokantianos y de Husserl (el padre de la fenomenología), del cual fue discípulo. En 1913 se doctoró y en 1916 empezó su carrera como profesor.

*El influjo de la fenomenología de Husserl fue tan decisivo para toda su obra, que él mismo confiesa que, sin esta formación previa, no la hubiera escrito. En 1945, por motivos políticos, Heidegger fue privado de su cargo, sin que posteriormente se lo repusiera. Sin embargo ha dado lecciones en Friburgo, Munich y Viena y, suscitado un eco para su filosofía como no se ha concedido a ninguna otra tendencia en el siglo XX.*²⁵⁴

Antes de entrar en los conceptos específicos relativos al tiempo, una puntualización. En *Heidegger*, igual que en otros pensadores como *Wittgenstein*, hay dos etapas claramente diferenciadas. Una más técnica, y más desarrollada donde expone el cuerpo central de su pensamiento y donde destaca su obra principal “*Ser y tiempo*”. Y otra etapa, menor en extensión y tardía en el orden cronológico, donde al margen del virtuosismo categórico, deja

²⁵³ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafa firmado en 1955.*

Reflexiones sobre varios temas a partir de la literatura de Oscar Wilde), Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 41

²⁵⁴ FISCHL, Johann, *Manual de Historia de la filosofía*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 2002, P. 499

entrever otra forma de pensar, otra forma de entender la realidad. En la primera levanta el edificio más compacto del existencialismo moderno. En la segunda reinventa la metafísica, flirteando con lo que podríamos llamar “*la mística del ser*”... No es precisamente una continuación de la metafísica precedente, la escolástica, aunque sí tendría algo en común con la de *Espinoza*. Al igual que éste, *Heidegger* buscará en el ser el fundamento y causa tanto del bien como del mal, tanto de lo justo como de lo injusto, tanto de lo *apolíneo* como lo *dionisíaco*.

Para *Heidegger*, la filosofía parte de la reflexión sobre la concepción que la persona tiene de sí misma y del mundo ²⁵⁵. El individuo es entendido como un “*Ser ahí*”, *Dasein*, que se encuentra literalmente arrojado al mundo y que es el único ser que se pregunta sobre su propio ser. Así mismo es el único que se pregunta sobre el “*no ser*”, sobre la muerte. De dicha angustia saca la persona la apertura al ser, o dicho de otra forma: el preguntarse sobre sí mismo.

Una de las características del *Dasein* (*Ser ahí*), es la relación que mantiene con el mundo (*mundaneidad*) y con los otros (*preocupación*). De aquí surgen dos formas diferentes de conducta. Una, el *Dasein* que se apropia de su propio ser, se enfrenta al *no ser* y, sintetiza su identidad. Y dos, el *Dasein* que no se apropia de su propio ser sino que se deja llevar por las cosas. Esencialmente este segundo tipo de *Dasein* no se enfrenta al no ser.

Esta forma de entender la realidad es “*muy alemana*” y, acaba sintetizando lo *apolíneo* y lo *dionisíaco*. El idealismo alemán ya lo había realizado y manifestado en su pensamiento dialéctico. *Heidegger* lo utiliza en su pensamiento existencial, para su concepto antropológico del ser humano, el “*Estar ahí*”. *Dasein* tiene su ser, en ese “*estar arrojado al mundo*”, del cual sólo puede destilar algo de sentido enfrentándose al *no ser*. De hecho, ahí está su verdadera identidad. El “*ser ahí*” (o *estar ahí*) ha de enfrentarse al “*no ser ahí*” (o *no estar ahí*), para arrojar algo de verdad sobre el mismo ser... y sobre la misma nada.

Al frente del “*no ser ahí*” encuentra la nada como el “*no ente*”. En definitiva y dando un paso más en la trayectoria del idealismo alemán, *Heidegger* plantea dentro de la verdad del ente, tanto su afirmación (ser) como su negación (nada). De hecho plantea que la

²⁵⁵ Esta misma visión KANT ya la había sistematizado de una forma, si cabe, más técnica, al llevar la epistemología hacia el sujeto. Como ya hemos comentado con anterioridad, la Crítica de la Razón Pura, es la obra en la cual desarrolla ampliamente estos temas: Su epistemología, su teoría del conocimiento o de la forma de conocer “desde” las categorías del sujeto.

nada es el fundamento de la *manifestación del ente* en cuanto tal (manifestación de la verdad). Sin la nada, el ser del ente no se manifestaría. Sin la nada del ente, el ser no podría apreciarse.

*La nada no es ya este vago e impreciso enfrente del ente, sino que se nos descubre como perteneciente al ser mismo del ente.*²⁵⁶

Fichte, más de cien años antes, ya había sistematizado este sistema del pensar, aunque no le dio la amplitud metafísica del pensador de *Friburgo*. *Fichte* proponía como método de interpretación la dialéctica y en ella los tres momentos: *Tesis (afirmación)*, *Antítesis (negación)* y *Síntesis (superación de los dos momentos anteriores en una unidad)*. *Heidegger* no hace más que utilizar dicho método llevándolo a su sistema existencialista y amplificándolo a los más altos registros de la metafísica. Utilizando las categorías de *Fichte* podríamos decir: el *Dasein* (tesis-afirmación), ha de ser negado, o enfrentado a su negación a través del *No Dasein* (antítesis-negación), para alcanzar la verdad del Ser (síntesis-superación de los dos momentos anteriores en una unidad). Si bien hay diferencias cualitativas entre los dos sistemas no nos alejamos de la verdad al realizar dicha afirmación. El sistema de *Heidegger* no tiene los tres momentos de manifestación de la verdad, sólo dos... Y no entiende que la manifestación del ente quede superada y subsumida en cada estado superior, a modo de evolución del espíritu... como haría *Hegel*. Las diferencias de estos dos sistemas, las trataremos someramente en las páginas siguientes. Por ahora basta con enunciar que su aparente diferencia no es óbice para afirmar la herencia de un sistema en el otro. Del sistema de *Fichte* dentro del de *Heidegger*.

Heidegger llevará este mismo pensamiento dialéctico hasta sus últimas consecuencias del Ser, trascendiendo las características del *Dasein* y sus limitaciones antropológicas. Pero en definitiva es un modo de pensar heredado de la tradición del pensamiento alemán. Enfrentar la afirmación a la negación para escanciar algo de verdad sobre el mismo ser. Lo apolíneo frente a lo dionisiaco, para saber algo de la Belleza en sí. Enfrentar Prometeo a Epimeteo, para saber la verdad, de una inteligencia rápida o lenta.

²⁵⁶ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 52

4.6.a.- Las tres preguntas de Heidegger

El pensamiento de *Heidegger* se hubiera quedado en un simple relativismo, tanto epistemológico como moral o ético, si no hubiera una pregunta previa a todo su pensamiento. Además de ésta, *Heidegger* establece dos preguntas, una fundamental y otra conductora que vienen a constituir, junto a la pregunta previa, el trípode donde se fundamenta su filosofía. Representan el ritmo y el impulso, el acicate, así como los movimientos de sístole y diástole de su metafísica. Y cómo no, las tensiones entre *Ying* y el *Yang* dentro de su epistemología.

- La pregunta conductora es sobre el *ser del ente*.
- La pregunta fundamental es sobre *el ser*.
- La pregunta previa es sobre *la verdad (entendida como lo no-oculto: aletheia, αληθεια)*.

Pero la verdad para *Heidegger* es mutable y permeable, contiene el ser y la nada. Lo absoluto muta.

Ya habíamos visto cómo para el idealismo alemán y concretamente a partir de *Fichte*, el pensamiento dialéctico se sistematiza en los tres momentos (tesis, antítesis, síntesis). También comentamos, al hablar del *espacio virtual*, cómo *Hegel* es el máximo exponente y, el que lleva hasta sus últimas consecuencias, el pensamiento dialéctico. Para *Hegel* la verdad se manifiesta a través de la negación (síntesis) de la negación (antítesis) de la tesis.

En la manifestación del *Espíritu Absoluto*, *Hegel* afirma que dicho *Espíritu Absoluto* se define a sí mismo “*por contraste*” adquiriendo una entidad superior a través de la Historia en sus diferentes etapas. Así establece las tres edades del espíritu. Ahora bien, una vez que la nada ha cumplido su papel de afirmación por la negación, del ser, ésta no tiene ningún papel en la verdad... Para *Hegel* se redefine el ser a sí mismo en continuo movimiento, que es la verdad, pero ajena, desde un punto de vista *teleológico* a su negación. Digamos que *Hegel* lleva hasta el extremo, en la época moderna, la afirmación del *ser* al margen teleológico del *no ser*. En esta línea de pensamiento se había apoyado toda la metafísica clásica así como la dogmática cristiana: *La nada no podía ser principio del ser (metafísica clásica), como el mal no podía ser principio de creación (pensamiento cristiano)*.

Heidegger es consciente de esto y resuelve integrando en la verdad, *el ser y la nada*. Con bastante audacia, aunque no sin cierta dificultad y bastante “violencia” verbal (las traducciones de sus obras del alemán suelen ser complejas, gramaticalmente hablando... aunque mucho más sencillas que las que provienen de la obra de *Hegel*), resuelve el antiguo problema fundamental de la metafísica. Básicamente utiliza el mismo método que *Hegel* que a su vez es el método dialéctico de *Fichte* pero con ese giro conceptual: la esencia del ente es existir, *ser ahí (Dasein)* y para que esta se manifieste no precisa de una negación por parte de una entidad diferente a dicho ente que es negado. En el mismo ente, en su verdad, acontece la nada como parte de su naturaleza. Y es esta nada la que lo hace, al ser del ente, manifestarse tal cual es.

La nada es la posibilitación de la patencia del ente, como tal ente, para la existencia humana. La nada no nos proporciona el contraconcepto del ente, (...) ²⁵⁷

Al decir contraconcepto del ente está definiendo otra entidad. Dicho de otra forma: la nada no nos proporciona una entidad que le haga frente al ente. La negación del ente no se produce por una entidad diferente al ente sino que forma una unidad con ella dentro de su propio ser, su propia naturaleza.

(...) sino que pertenece originariamente a la esencia del ser mismo. En el ser del ente acontece el anonadar de la nada. ²⁵⁸

Heidegger da un paso más y explica la *Historia del ser* desde un punto de vista teleológico uniendo en la verdad, el ser y la nada. Para *Heidegger* la verdad contiene en sí y en igualdad de necesidad, tanto lo mutable como lo permanente, tanto la nada como el ser. Su metafísica propone una manifestación de la verdad a través del par, ser-nada, en diálogo de contrarios, necesario para la manifestación del ente en cuanto ente (verdad).

Hegel propone el mismo ser, como aquel que se define a si mismo, cambiando a través de su enfrentamiento a la nada. *Heidegger* distingue entre ser y verdad con la idea de explicar la Historia. Podríamos afirmar que para *Heidegger*, la Historia converge con la verdad desde el mismo momento que la verdad contiene lo mutable y lo permanente como

²⁵⁷ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 42

²⁵⁸ *Ibidem*, P. 42

elementos definitorios. Para *Hegel* la Historia converge con la verdad, por cuanto es la manifestación principal del Espíritu Absoluto, pero de forma muy diferente que para *Heidegger*.

Para *Hegel* el *Espíritu Absoluto* se manifiesta en la Historia, en una permanente superación de sí mismo, al margen de su propia negación, que queda subsumida en un estado superior de la manifestación del *Espíritu Absoluto*. *Heidegger* no entiende la verdad al margen del no ser.

4.6.b.- Los dos momentos de la dialéctica de Heidegger

Pero *Heidegger* deja ver que la verdad contiene en sí el mismo proceso de negación definitoria. En la verdad se dan tanto el ente como la nada. En la Grecia clásica, *Heráclito* es el primero en proponer una lucha de contrarios, pero *Heidegger* quiere explicar la verdad en ese proceso, llamémoslo así, dialéctico. No afirma simplemente que la verdad es ese permanente devenir, que la verdad del ente es... que es simultáneamente ser y nada... sino que pretende la explicación del por qué de esa naturaleza de la verdad. A *Heidegger* le mueve su pregunta previa sobre la verdad.

- La negación definitoria es sistematizada por el idealismo alemán, *Fichte* y definitivamente *Hegel*. Es lo que se ha llamado los tres momentos de la dialéctica. Recordemos que *Hegel* asume la verdad de la Historia en el tercer estado de síntesis (la definición de la negación de la negación). Pero ¿No plantea *Heidegger* igualmente un pensamiento dialéctico? ¿No pretende alcanzar la verdad del enfrentamiento del ser y el no ser? Ciertamente y metafísicamente, los tres estados de la dialéctica clásica, son reducibles a dos en el momento en el que la síntesis, queda subsumida en el mismo fenómeno de enfrentamiento de la Tesis y la Antítesis. *Heidegger* realiza esto y elimina la síntesis de la dialéctica propia del idealismo alemán, entre otras razones porque no acepta la evolución del *Espíritu Absoluto* de *Hegel*, la cual había dado el sentido último (y socialmente aceptado) a la Síntesis del proceso dialéctico. Si bien la reducción del sistema dialéctico de los *tres momentos* hacia los *dos*, es en sí mismo, un tema a tratar específicamente en una investigación filosófica, aquí sólo queremos notarla, sabiendo de las limitaciones con las que lo abordamos. No se trata de hacer una caricatura, sino de aportar historia a la concepción última de la metafísica alemana. Para *Heidegger* y en su dialéctica,

existe como herencia de la dialéctica anterior, una Tesis y una Antítesis. No al modo de *Fichte* o *Hegel*, pero si cualitativamente convergentes. Para *Heidegger*, *a-letheia* (entendida como lo no-oculto: *αληθεια*), el *logos* (entendido al modo clásico, como lo razonable, lo racional, lo aprehensible) nace de esa dialogía entre el *ser* y la *nada*. La verdad contiene el ser y la nada. El juego de lo apolíneo y lo dionisiaco, mueve también su filosofía, igual que lo hizo para *Fichte*, *Shelling*, *Hegel*, *Hölderin*, o *Nietzsche*.

Su método dialéctico es una reducción a dos momentos, desde los tres de la dialéctica propia del idealismo alemán.

Pongamos un ejemplo concreto a esta afirmación, al margen de la genérica de integración en la verdad del par *ser-nada*. Ya lo tratamos al hablar de la concepción del espacio en el idealismo alemán. Se trata del ejemplo de la luminosidad y es aún más claro al tratar de explicar con él la dialéctica de *Heidegger*. Tenemos que pensar por un momento en un rayo de luz atravesando una habitación a oscuras. ¿Qué es cualitativamente dicho haz de fotones? ¿Por qué podemos percibir los *cuantum de luz*? La luz no es percible si no existe la oscuridad que haga contraste. Lo oscuro no es percible si no hay luz que haga de contraste. Si todo es luz no se puede percibir la luminosidad. Si todo es oscuridad no puede percibirse la luminosidad... Para *Heidegger* la verdad de dicho fenómeno no sería la luz o la oscuridad sino la luminosidad. El juego luz-oscuridad, sería el juego dentro de la verdad del ente: la dialéctica entre el ser y la nada. En cualquiera de sus dos combinaciones, aunque la que la imaginación sugiere es luz como ser y oscuridad como nada, podemos percibir el fenómeno. La luminosidad sería el ente a percibir, mientras que la luz sería el ser (*ser del ente*) y la oscuridad, la nada (*el no ser del ente*). Efectivamente, es fácil imaginar cómo la luminosidad (el ente) se manifiesta con su ser, la luz, en permanente negación definitoria con lo que es su negación, la oscuridad (la nada). La verdad del ente no puede entenderse sin la nada... igual que la verdad de la luminosidad no puede entenderse sin la oscuridad.

*La esencia de esta nada, originariamente anonadante, es: que lleva, al existir, por primera vez, ante el ente en cuanto tal.*²⁵⁹

²⁵⁹ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica?* (1929) Versión española de Xavier Zubiri, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 40

Una de las grandes consecuencias dialécticas referidas al “*Ontos On*” (ὄντως ὄν) y a la metafísica, en general, es que cualquier fundamental no puede conocerse en sí, a no ser a través de su contrario, que lo limite, que lo haga medible, que lo defina.

En uno de los extremos artísticos que podríamos definir como vitalista-dialéctico, o más sencillamente (y cronológicamente) *posmoderno*, se encuentran las artes que se han enfrentado directamente con lo *anti-estético*, lo *anti-funcional*, incluso lo *anti-armónico*, asumiendo sus modos y sus formas. *John Cage*, músico y compositor americano del siglo XX, atonal y paradigma de un lenguaje “caótico” por excelencia, afirmaba en convergencia con el pensamiento dialéctico:

*Si de verdad existiera una parte de la vida suficientemente oscura para permanecer fuera de la luz que el arte difunde, a mí me gustaría estar en esa oscuridad, moviéndome a tientas si fuera necesario, pero sin embargo siempre vivo. Pienso también que la música contemporánea debería moverse en esa oscuridad, tropezando con las cosas, golpeándose con todo y, en general, uniéndose a ese desorden que caracteriza la vida (...) más que sumarse al orden y a la belleza estable y forzada que caracteriza la obra maestra.*²⁶⁰

Se trata de una afirmación ciertamente existencialista y vitalista, frente a una concepción profundamente dialéctica del sentido del arte.

4.6.c.- *Una aporía dentro del pensamiento de Heidegger*

Quizás sea en este punto donde podemos hacer constar el pensamiento de *Heidegger* y seguido por *Gadamer* referente a la muerte del gran arte. Ambos siguen la concepción dentro de la Historia de la culminación del pensamiento estético elaborado por *Hegel*.

El orden de la manifestación del *Espíritu Absoluto* para *Hegel* es, 1.- *Manifestación artística*, 2.- *Manifestación religiosa*, 3.- *Manifestación filosófica*. Es un orden dialógico en el

²⁶⁰ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.275

que cada una de aquellas manifestaciones anteriores, queda absorbida, subsumida, en un orden superior.

Hay que entender que tanto Hegel, como Heidegger o el mismo Gadamer, no son propiamente, artistas o creadores de arte (más allá de lo que podríamos llamar ideación literaria o de pensamiento). Es interesante notar aquí cómo para otras personas, que se dedican precisamente a la actividad artística, dicho orden no puede darse. Para éstos, en el caso de producirse un orden jerarquizado, la manifestación artística sería de mayor importancia que la filosófica. Hegel o Heidegger, hubieran afirmado exactamente lo contrario, las prerrogativas de la filosofía frente a la actividad artística. En esas antípodas se sitúa el caso del gran artista-pintor *Kandinsky*, quien en su famoso libro “*De lo espiritual en el arte*” afirma:

*También hay expertos del arte que escriben libros elogiosos y profundos sobre el arte que ayer era absurdo. Con esos libros levantan las barreras, sobre las que el arte ha saltado ya, y erigen nuevas que, según ellos, permanecerán fijas y para siempre válidas. Por este empeño no se dan cuenta de que no constituyen barreras delante sino detrás del arte.*²⁶¹

Una vez hecho este inciso, volvemos a las “tres edades de Hegel”, para enunciar lo que entendemos como paradoja de Heidegger. En la manifestación del *Espíritu Absoluto*, *Hegel* afirma que, tanto la manifestación religiosa (entendida como logos), como la manifestación puramente filosófica “eliminan” la manifestación artística en sí, al ser absorbida en una síntesis más elevada. Digamos que cuando el arte se explica mediante un orden superior, fundamentalmente filosófico, se pierde el arte puro. O mejor dicho, cuando la manifestación del *Espíritu Absoluto* encuentra una vía más “ancha” de manifestación, como es la filosofía respecto del arte, el arte pierde su valor de gran arte en cuanto a continente de manifestación del *Espíritu Absoluto*.

Si bien *Heidegger* no admite el idealismo de *Hegel* (el *Espíritu Absoluto*, ni sus “edades del Espíritu”), si admite la muerte del gran arte cuando el contenido de este es manifestado por la filosofía, por el mismo pensamiento. En el instante histórico en el que el desarrollo de la estética alcanza el punto más alto, abarcador y estricto posible, el gran arte ya ha llegado a su fin. El culmen de la estética tiene su grandeza por reconocer y expresar este final del gran arte como tal. La última y mayor estética de occidente es la de *Hegel*.

²⁶¹ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte* (1912), Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 35

Es difícil entender cómo *Heidegger*, que postula una verdad continente de ser y nada, acepta la manifestación del ser del arte en la Historia al margen la nada del arte.

La aporía del pensamiento heideggeriano estriba en que la verdad del gran arte debe contener tanto la manifestación de su ser como la manifestación de la negación de su ser. Y por tanto según sus categorías, no podemos decir propiamente que cuando el “gran arte” llega a su fin, en cuanto a manifestación de su ser, ha llegado a término su manifestación de verdad. Ya que precisamente se encuentra en el estado de manifestación del no ser, de la nada y, como el ser, y según *Heidegger*, son continentes de la verdad del arte.

Heidegger postula el fin del gran arte como manifestación en sí de *aletheia* ($\alpha\text{-ληθεια}$ como lo *no-oculto*), en el momento de máxima explicitación del pensamiento estético moderno. Y esto constituye una aporía con su propio pensamiento. Siendo coherentes con el planteamiento metafísico heideggeriano, la manifestación de la verdad filosófica, en cuanto pensamiento estético, no eliminaría la verdad del arte. Y dicha verdad del arte contiene el ser del arte y la nada del arte. El gran arte y el “pequeño” arte.

Igual que la verdad contiene lo mutable y lo permanente, el ser y la nada, así mismo la verdad del arte contiene en sí las distintas edades del arte, las distintas manifestaciones del arte, el ser del arte y la nada del arte.

Si el ser más puro del arte (Ser) es el gran arte, y la negación (Nada) del arte es su explicación filosófica, ¿Querrá decir *Heidegger* que la verdad contiene en sí el ser y la nada, en esta línea de identidad entre gran arte y explicación filosófica? Ciertamente nos parece que no.

Es ciertamente una aporía plantear dentro de su filosofía, que el ser del arte y la nada del arte no pertenecen a la verdad.

En cualquier caso, basta con la introducción realizada, para adentrarnos en los conceptos de tiempo, temporalidad e intratemporalidad.

4.6.1.- El Tiempo en M. Heidegger: temporalidad

Para *Heidegger* el tiempo no es una entidad continente del acontecer humano. Sino que la misma existencia humana es productora de tiempo. Igual ocurre con la *Historia*. Hay Historia porque el ser humano es productor de historia. Es el existencialismo llevado hasta sus últimas consecuencias, incluso metafísicas.

Para *Heidegger* el auténtico ser del *Dasein* (*ser ahí*) es el mismo fenómeno del tiempo: la *temporalidad*.

*En prueba de que la temporalidad constituye el ser del <ser ahí>, y de la forma en que lo constituye, se mostró que la historicidad, constitución del ser de la existencia, es <en el fondo> temporalidad.*²⁶²

El ser del “*ser ahí*”, no es otra cosa que el ser del individuo, de la persona. Es el más puro existencialismo. El ser está conformado por la temporalidad. Ésta constituye el ser de la persona. Así mismo, asimila la historicidad (o facultad de constituirse en fenómeno histórico), a la temporalidad (o facultad de constituirse en fenómeno del paso del tiempo).

4.6.1.a.- La temporalidad y “el curarse” propio del tiempo

En cuanto a la categoría de “curarse” introducida por *Heidegger* y, para comprenderla, tenemos que retrotraernos a lo anteriormente comentado en torno a lo apolíneo y lo dionisiaco.

Heidegger sistematizará en su época más tardía, y en su sentido metafísico más profundo, la afirmación que a la verdad le corresponda tanto el ser como el no ser. Ahora bien, en “*Ser y tiempo*” ya avanza estos conceptos en lo que él denomina el “curarse” del tiempo. Y es en definitiva, el enfrentarse al no ser. En ese enfrentamiento dialéctico del ser con el no ser, es donde puede “aprehenderse” la verdad.

En el “curarse” del *Dasein* (*del ser ahí*), es donde se enfrenta la persona a aquello que lo define y le muestra su verdad: a su negación. El individuo, la persona, arrojada al

²⁶² HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo* (1927), Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, A. 2001, P. 435

mundo, tiene su ocasión de definir su ser, gracias a la temporalidad. Tiene la oportunidad de curarse a si misma de forma que la propia verdad de su ser le sea manifestada. Ahora bien ese curarse sólo se produce mediante el enfrentamiento al no ser.

El <ser ahí> existe como un ente al que en su ser le va este mismo. Presiéndose esencialmente, se ha proyectado sobre su poder ser antes de toda mera y posterior contemplación de sí mismo. En la proyección es desembozado como yecto. Abandonado, yecto, al <mundo>, cae en él <curándose de>. En cuanto cura, es decir existiendo en la unidad de la proyección cadentemente yecta, es el ente abierto como <ahí>. Siendo con otros, se mantiene en un <estado de interpretado> medio que es articulado en el habla y en el lenguaje. (...).

El <curarse de> comprensor en el sentido del <ver en torno> se funda en la temporalidad, en la temporalidad en el modo del presentar reteniendo y estando a la expectativa.²⁶³

Simplemente notar cómo *Heidegger* postula que el curarse del *Dasein* se da en el habla y en el lenguaje. Una prosa, la de *Heidegger*, no especialmente brillante, que puede tener su justificación en un momento dado, en aras de la precisión lingüística. Pero si adjudicamos dicha precisión al texto de *Heidegger* podríamos afirmar que el fenómeno de curarse, de enfrentarse a la manifestación de verdad, se da exclusivamente en el habla y en el lenguaje. Esto nos parece algo impreciso.

... Y es que cualitativamente, decir “*en habla y lenguaje*”, es similar decir “*en el fútbol y el deporte*”... Pero no es esta apreciación la que nos llama la atención en su afirmación. Sino más bien lo que no dice... Si efectivamente “*el curarse*” del *Dasein* responde a la dialéctica de ser y el no ser, hay medios alternativos al lenguaje en los que se da este fenómeno. Si bien el principal es el lenguaje (tanto la comunicación no verbal, como la verbal), hay otros medios de dialéctica en torno a la verdad como puede ser la misma *ideación*. También podríamos entender, no sin antes realizar un esfuerzo por dilatar el término y casi llevándolo a un meta-lenguaje, que una *ideación* (creación, análisis o cualquier otro medio), puede constituirse en un lenguaje propio, más allá del lenguaje usual.

²⁶³ HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo* (1927), Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, A. 2001, Pp. 437, 438

De hecho se puede entender la *ideación*, la articulación de espacios virtuales y tiempos virtuales dentro de dicho proceso... y la utilización de otros elementos como componentes de una morfología de la *ideación*... como una especie de meta-lenguaje. No nos alejamos de la verdad si situamos la *ideación* dentro de la clasificación de meta-lenguaje... Igual que en la traducción de un texto desde un idioma a otro, el traductor utiliza según algunas voces autorizadas, una especie de tercer idioma que es su herramienta de traducción... y ésta se clasifica dentro de los *meta-lenguajes*... Así mismo en el proceso que va desde el sujeto hacia el objeto se utiliza un proceso que podríamos denominar igualmente meta-lenguaje: Es otro punto de vista desde el que se puede observar la *ideación*.

Como decía A. Machado en su célebre Retrato, inscrito dentro de Campos de Castilla,

*Converso con el hombre que siempre va conmigo
(quien habla solo espera hablar a Dios un día);
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.²⁶⁴*

Pero Antonio Machado (filósofo frustrado), orfebre de la palabra, puede permitirse el lujo de identificar *ideación* o cualquier proceso mental, como diálogo consigo mismo, como un *meta-lenguaje*, ya que su diálogo es precisamente su objeto creativo. Y es que la poesía, que permite ciertas libertades que más allá del lenguaje técnico o científico. A veces, a través de la poesía puede revelarse más adecuación a la verdad del ente, que en el mismo “verbo” técnico... Y es que (sin entrar en profundidades), tantas veces la analogía, puede darnos la razón, como la caricatura puede revelarnos la personalidad de alguien, o el boceto la calidad artística más pura... Igual que la interpretación de una pieza musical o su improvisación, o su escucha... nos pueden llevar más allá de la audición digital... Digamos que esa “suerte” de *meta-lenguaje* se sitúa en la génesis de los distintos procesos creativos y que propiamente podemos afirmar (sin faltar a la verdad) que configura uno de los misterios más grandes del acontecer cotidiano del ser humano.

Ahora bien, en *Heidegger*, no podemos comprender esa limitación al lenguaje, ya que él no es idealista sino existencialista y discípulo del padre de la fenomenología a quien dedica “*Ser y tiempo*”, *Edmund Husserl*. No podemos entender que al hablar de lenguaje

²⁶⁴ MACHADO, Antonio, *Obras completas. Campos de Castilla (1907-1917)*, Ed. RBA – Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 492

esté incluyendo dentro de esa categoría a todo el mundo propiamente del sujeto. Un idealista, *Hegel*, quizás si lo hubiera hecho y, tendríamos que dar esa apertura al interior del sujeto, incluida dentro de la palabra lenguaje. En *Heidegger*, simplemente, no podemos llegar a entender su falta de precisión. O quizás la respuesta sea la inmediata: *Heidegger* no admitía que en el proceso dialéctico donde el ser se enfrenta al no ser para apropiarse de la verdad, el mundo interior del sujeto tuviera un papel relevante. Es más, en un afán de liberarse del idealismo, elimina todo ese misterioso mundo interior al sujeto. Desde un punto de vista fenoménico, quizás se le pudiera hacer una objeción, aunque no sea propiamente de la fenomenología: Elimina, ciertamente de su campo “*de curarse*”, todos los fenómenos inherentes al sujeto y cerrados en si mismo, como es la misma *ideación*.

Hemos visto cómo *Heidegger* afirma “*que la temporalidad constituye el ser del <ser ahí>*”²⁶⁵. Esto es, que el ser del *Dasein* está constituido, al menos como parte esencial e inherente, por temporalidad. Ahora bien, *Heidegger* da un paso más y realiza la siguiente identificación:

*El ser del <ser ahí> es la cura. Este ente existe, en cuanto yecto, cayendo. Abandonado al <mundo> descubierto con su <ahí> fáctico y referido él en el curarse de él, es el <ser ahí> expectante de su < poder ser en el mundo>, de tal forma que cuenta con aquello y sobre aquello con lo que por mor de este < poder ser> tiene una conformidad al cabo señalada.*²⁶⁶

Recordamos que *Dasein <ser ahí>* es la manera como entiende *Heidegger* el ser humano. Él habla de *ser del <ser ahí>* desde el punto de vista ontológico, lo que comprende, a su vez, la verdad. Y sabemos que para *Heidegger* la verdad contiene en si el *ser* y el *no ser*. Luego podríamos describir de forma más sencilla la identidad, “*El ser del <ser ahí> es la cura*” como: *La verdad de la persona es el enfrentamiento (cura) de su ser a su no ser.*

²⁶⁵ HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo* (1927), Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, A. 2001, P. 435

²⁶⁶ *Ibidem*, Pp. 444

4.6.1.a.- El ahora es tiempo para Heidegger

Ya vimos cómo “*el ahora*” ha sido tratado casi siempre como “no-tiempo”. Desde *Aristóteles* hasta *Kant* el *tiempo* se entiende como una entidad diferente al *ahora*, distinto al instante, al *presente*... Normalmente se entiende el instante, el *ahora*, como una enteleguía pseudo temporal, introducida con la única función de comprender la realidad. *Heidegger*, en cambio, afirma que el *ahora* es tiempo:

Con el <ahora que...> mentamos <evidentemente> un <punto del tiempo>. El <ahora> es tiempo.²⁶⁷

Pensamos que dicha afirmación viene inducida por su concepción antropológica del ser humano como *Dasein* (*ser ahí*). Se entiende que la afirmación del *ahora* como tiempo, es un correlato más del “*ahí*” como el ser del *Dasein*. Para *Heidegger* el ser del *Dasein* es la temporalidad. El *Dasein* es esencialmente *ser ahí*, en el *tiempo concreto* y especialmente *instante concreto, ahora concreto: ...presente*. Luego *el ahora* no puede ser otra cosa, para *Heidegger* que tiempo.

El *ser ahí* como *presente, como ahora concreto*, es reivindicado por otras artes de la época. Así en la música, *Stravinsky*, tan sólo siete años mayor que *Heidegger*, afirma “*La música es el único lugar en el que el hombre realiza el presente*”.²⁶⁸ La música, compuesta de tiempos concretos, se realiza en un presente concreto ajeno a la temporalidad... Para *Stravinsky* “el *ahora*” no sólo es tiempo, sino el lugar (o espacio) donde se realiza el arte de mayor continente de temporalidad.

4.6.2.- El Tiempo Virtual en M. Heidegger

A nuestro entender, el giro hermenéutico que debemos inducir desde el término *tiempo*, hacia el término *tiempo virtual*, dentro de la nomenclatura de *Heidegger*, es demasiado arriesgado.

²⁶⁷ HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo* (1927), Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, A. 2001, P. 439

²⁶⁸ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.179

No siempre el *tiempo virtual* va asociado al tiempo real o absoluto. Hay veces que así es y es entonces cuando sí podemos aplicar una hermenéutica casi literal. Entonces podemos apropiarnos de otros pensamientos en orden cotejar los nuestros. Pero no siempre es así. En el *tiempo virtual* pueden solaparse varios periodos de tiempo, e incluso puede soslayarse el ahora... En este caso no podemos admitir una aplicación directa de las categorías de *Heidegger*, del tiempo absoluto o “real”. El *tiempo virtual* es cualitativamente diferente, aunque converge en determinados aspectos.

Ahora bien, hay una concepción del tiempo absoluto que es aplicable, y susceptible de hermenéutica, respecto del *tiempo virtual*:

*En el <curarse de> se adjudica a cada cosa <su tiempo>. La cosa <lo tiene> y sólo puede <tenerlo>, como todo ente intramundano, por ser <en el tiempo>.*²⁶⁹

Está afirmando que cada entidad tiene en su proceso de definición de sí mismo, su tiempo. Cualquier entidad lo tiene simplemente por *ser* en el tiempo. El ser humano por *ser ahí* (*Dasein*). El tiempo no es en sí, continente de la entidad, sino que cada entidad tiene su tiempo.

*¿Por qué decimos: el tiempo pasa, y no con el mismo énfasis: surge? Atendiendo a la pura secuencia de los ahoras, pueden decirse ambas cosas con igual derecho. Cuando habla del pasar del tiempo, al fin comprende del tiempo el <ser ahí> más de lo que quisiera percibir, es decir, la temporalidad, en que se temporacía el tiempo mundano, no es plenamente cerrada, a pesar de todo el encubrimiento.*²⁷⁰

No sólo el *Dasein* tiene su propio tiempo sino que además se puede entender que este surge del propio protagonista del acontecer: el *Dasein*.

La visión de un tiempo inherente a una entidad concreta, nos recuerda, las concepciones relativistas en torno al *tiempo virtual*. Nos parece, como si fuera el mismo tema visto desde otro punto de vista. El *tiempo virtual*, se manifiesta asociado a un *espacio virtual* concreto. El *espacio virtual* concreto tiene un *tiempo virtual* específico el cual surge de

²⁶⁹ HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo* (1927), Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, A. 2001, P. 451

²⁷⁰ *Ibíd.* P. 458

la misma *ideación*. ¿No es esto, además, lo anunciado por las categorías Kantianas? Así nos parece a nosotros.

De hecho, el contemplar cómo convergen filosofía y ciencia, *Heidegger* y *Einstein*, es una de las mayores satisfacciones que puede dar la aplicación de la *Hermenéutica* en la búsqueda del *Logos* (*λογος*). Al menos como comprobación de veracidad, es una prueba.

Recordamos por un momento la unidad mínima contenida en el *espacio virtual*: la participación de la idea. La poderosa participación de *la idea (ideación incoada)* es lo que según la *Teoría de la Relatividad*, deforma el par *espacio-tiempo*: ¿Se puede entender que según las categorías heideggerianas, que cada participación de *la idea* tiene su propio tiempo y que este surge (no pasa) de dicha participación de la idea? Pensamos, igualmente, podría interpretarse de esta forma.

Ahora bien, afirmar que la participación de *la idea* (como *ideación* en potencia) contiene su propio tiempo... induce a un pequeño obstáculo, a nuestro entender. Y es que *Heidegger* establece una separación entre las categorías propias del sujeto y las fenoménicas, o sujetas a fenómenos objetivos que siempre discurren en un “*ahí*” y en definitiva en un *ahora*. Esa diferenciación es negada si entendemos que un objeto ideado puede contener (o inducir su propio tiempo)... Ya que un objeto ideado es al mismo tiempo una entidad subjetiva en la *ideación* y una entidad que discurre en un *ahí*, en un espacio y un tiempo real. La *obra ideada* contiene al mismo tiempo el *ahora* de la percepción sensible y lo ajeno al tiempo de la *ideación*... Ese obstáculo no es pequeño.

Pero también es verdad que *Heidegger* plantea un tiempo específico para cada entidad y la posibilidad de que el tiempo no pase a través de dicha entidad sino de que surja para cada “*entidad ahí*”. Y ahora bien ¿no es la *ideación* un *proceso de formación de las ideas* ²⁷¹ ? ¿Y no es un proceso, una “*suerte*” de entidad? Pensamos que así es y es por eso por lo que atribuimos cierta veracidad a la hermenéutica aplicada a los conceptos de *Heidegger*. Podemos así entrever el *logos* de la cuestión. En definitiva a la afirmación de que la *participación de la idea, entendida como ideación en potencia (ideación incoada)*, contiene en sí misma, su propio tiempo.

Heidegger afirma explícitamente que cualquier entidad, tiene asociado un tiempo, el cual tiene sentido exclusivamente como inherencia a dicha entidad. Por lo que puede

²⁷¹ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 1594

entenderse, *implícitamente*, que la participación de la idea (*ideación incoada y en potencia*), entendida como entidad concreta (aunque subjetiva) que es, tiene un tiempo específico inherente a dicha *ideación incoada*.

Recordemos, brevemente, que esto converge con el pensamiento relativista. Que el contenido del espacio-tiempo en la *ideación* deforma el mismo espacio-tiempo... converge con la afirmación de dependencia del tiempo virtual respecto de su contenido: la participación de la idea, la *ideación incoada y en potencia*.

4.7.- UNA VISIÓN HERMENÉUTICA DEL TIEMPO: GÁDAMER

4.7.1.- El Tiempo en Gadamer

Sin duda quien mejor y más ampliamente ha tratado en el pensamiento contemporáneo, la existencia de invariantes connaturales e inherentes a la obra de arte, es *Hans-Georg Gadamer*. El padre de la Hermenéutica afirma que, el tiempo referenciado a una obra de arte, aparece asociado a dicha obra. Casi al estilo Heideggeriano, o incluso relativista, el tiempo se manifiesta como una entidad inherente a dicha obra de arte. Para la hermenéutica contemporánea, la obra de arte concreta contiene en sí un tiempo más allá del tiempo absoluto: Es la independencia de la obra frente al sujeto, *agente ideador*, de la misma.

Para *Gadamer*, *Kant*, que nunca salió de su tierra natal y que por tanto tuvo experiencia escasa de modelos originales, demuestra que se puede acceder al arte sin focalizar dicho acceso a la única ruta “desde el artista”, como por ejemplo, había hecho *Nietzsche*. *Gadamer* utiliza a *Kant* como ejemplo para afirmar que la obra de arte tiene un valor intrínseco, y que se puede llegar a conocer desde otras vías que no sean desde el sujeto creador o incluso, desde el “genio”.

Nietzsche había dicho que en el fenómeno artista está el ser más transparente, entendiendo dicho ser como posibilidad de producir. Desde el fenómeno artista, *Nietzsche* concluye que el arte tiene más valor que la verdad y que a través de dicho sujeto, se configura la única ruta para acercarse a la obra concreta. El arte es entendido como estado fisiológico, como estética sentimental, que produce la vida. Y la vida como aquello que nos sostiene frente a la nada, y al eterno retorno. *Nietzsche* desde el punto de vista de la filosofía del arte y en concreto desde la modernidad, es quien más radicalmente se posiciona frente al arte como estado fisiológico, como estético en cuanto susceptible de provocar una experiencia agradable a los sentidos. Así, afirma *Nietzsche* en *Estética y teoría de las artes*:

[244] *Todo arte ejerce una sugestión en los músculos y sentidos, que, originariamente, en los hombres ingenuos son activos: siempre habla a esa especie de sutil excitabilidad del cuerpo. (...)*

*Todo arte produce un efecto tónico, aumenta la fuerza, enciende el placer (esto es el sentimiento de fuerza), estimula todos los recuerdos más sutiles de la embriaguez.*²⁷²

Gadamer por el contrario argumenta que el acceso a la verdad del arte no es en ese sentido... No es vitalista de única vía a través del fenómeno artista. A la verdad del arte se accede no sólo desde el punto de vista casi fisiológico o incluso solipsista... como habría afirmado *Nietzsche*. *Gadamer*, por el contrario, apunta que la obra creada es en sí continente del arte.

Gadamer aludiendo a las transformaciones en el concepto del arte que se estaban dando en la segunda mitad del siglo XX se pregunta si en realidad puede darse un cambio en el concepto. Es la búsqueda del *Logos* en el arte que mantuvo en su ancianidad, intentando comprender las vanguardias de su tiempo. Concluye que no es viable un cambio en el concepto del arte, sino en nuestra manera de concebirlo. No cambia el ser sino nuestra manera de percibir el ser de la obra de arte. De modo kantiano podríamos decir que para *Gadamer* lo que está cambiando son el orden interno de nuestras categorías en la forma de acercarnos al arte.

*La realidad de la obra de arte y su fuerza declarativa no se dejan limitar al horizonte histórico originario, en el cual el creador de la obra y el contemplador eran efectivamente simultáneos. Antes bien, parece que forma parte de la experiencia artística el que la obra de arte siempre tenga su propio presente, que sólo hasta cierto punto mantenga en sí su origen histórico y, especialmente, que sea expresión de una verdad que en modo alguno coincide con lo que el autor espiritual de la obra propiamente se ha figurado. (...) en cualquier caso la conciencia estética puede seguir invocando que la obra de arte se comunica a sí misma.*²⁷³

Gadamer no sólo manifiesta la existencia de invariantes artísticos en la obra de arte más allá del tiempo sino que afirma su independencia respecto de su autor. Afirma que el arte se comunica a sí mismo más allá incluso de la intencionalidad de su autor. Afirma con claridad que la obra de arte está más allá de su enclave temporal en el que fue creada.

²⁷² NIETZSCHE, *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007, P.120

²⁷³ GADAMER, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*, Ed. Tecnos Colección Metrópolis, Madrid, A. 2001, P.55

Como si hubiera una cualidad de metatemporalidad inscrita dentro del objeto ideado... Como si existiera una *intención de permanecer en el tiempo*, dentro de la misma obra de arte.

Gadamer afirma la existencia no sólo de invariantes en la obra de arte... Estos invariantes bien podrían tener múltiples aplicaciones prácticas, como por ejemplo en la arquitectura y como fundamento del fenómeno de rehabilitación. *Gadamer* da un paso más y afirma que una obra de arte es en sí un invariante que trasciende el tiempo para incluso traspasar al mismo sujeto ideador.

En la línea del pensamiento de *Gadamer* y aplicado a la arquitectura, es interesante recordar las palabras del *Manifiesto de la Alhambra (1952-1953)*. En palabras de *Juan Calatrava*, el *Manifiesto* fue un “*momento (ciertamente privilegiado) de cristalización teórica colectiva de un anhelo de reforma de la arquitectura*”.²⁷⁴ Sorprende la concepción²⁷⁵ más allá del tiempo (en este sentido gadameriana) que se tiene de la fortaleza árabe:

*Para nosotros la Alhambra no es un edificio histórico, como lo es para un arqueólogo;(...) Por consiguiente, no nos contradecemos viniendo a meditar sobre la arquitectura moderna al arrullo de la Alhambra, porque para nosotros el edificio no tiene edad: sólo tiene arquitectura.*²⁷⁶

4.7.2.- Gadamer: La presencia del logos (λογος) más allá del tiempo

Gadamer al comparar la hermenéutica con la retórica, nos regala una de las definiciones más sintéticas de hermenéutica:

²⁷⁴ CALATRAVA, Juan, *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*, Ed. Universidad de Granada, Granada, A.2005, P.269

²⁷⁵ Hay que notar que la reflexión colectiva concretada en el manifiesto de la Alhambra, está marcada de manera singular por *Fernando Chueca Goitia*. Así nos lo hace saber, igualmente, Juan Calatrava en sus *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*.

²⁷⁶ VV AA, *Manifiesto de la Alhambra*, Dirección General de Arquitectura, (1953), Ed Colegio de Arquitectos de Granada, Granada, A. 2002, P.19

*La hermenéutica se puede definir justamente como el arte de comentar lo dicho o lo escrito.*²⁷⁷

Si bien esta definición, no expresa un amplio punto de vista de su concepto de hermenéutica, si representa una forma de explicar la técnica que le da uso, que la manifiesta. Para *Gadamer*, decir hermenéutica es decir mucho más, es decir la misma búsqueda de *logos* (λογος) a través del *desocultamiento del ente* (en términos heideggerianos)... En definitiva es la búsqueda de *aletheia* (α-ληθεια: lo *no-oculto*)... Ahora bien, cuando aquí habla de retórica, no se refiere sólo a un arte expresivo (ni mucho menos a la retórica sofista) sino más bien a la técnica (*tecné*) de ese *des-ocultamiento*, de esa búsqueda de lo *no-oculto de α-ληθεια*.

La hermenéutica o el arte de comentar lo escrito es la técnica que estamos aplicando, al hablar de los distintos términos “virtuales” a la luz de los “absolutos” o “reales”. En definitiva, al hilo de las distintas concepciones históricas. Es verdad que hemos procurado entrar en conversación con otras épocas, como el que entra a dialogar con el *logos* eternamente presente en el discurrir de la historia... Aunque no sin cierta dificultad en determinados casos.

Por otro lado, *Gadamer* no habla expresamente, del *tiempo virtual*. Al igual que sus predecesores, cuando trata el concepto tiempo, se refiere al tiempo absoluto. Su concepción del tiempo es interesante dentro del mismo concepto de hermenéutica. Ya que para él, *aletheia* (o *desocultamiento del ente*), o *verdad*, es sinónimo de *diálogo con su manifestación a través de la historia*. Para él, la idea de un presente continuo es mucho más fuerte que la de los tres tiempos clásicos: pasado, presente y futuro... El *logos* siempre presente en las ambiciones y preguntas, misterios y ciencias... como parte esencial constitutiva de la eterna búsqueda del ser humano.

Gadamer entiende la epistemología como un diálogo con el *logos* compartido a través de la Historia. Y en este sentido y para él, la pregunta es antológicamente previa incluso a la misma respuesta. Al preguntarnos estamos entrando en contacto con ese *logos* eternamente presente. O mejor dicho: al preguntarnos estamos haciendo al *λογος* presentarse realmente. Recupera así el modo clásico, Socrático y Platónico de entender el cómo se conocen las cosas:

²⁷⁷ GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método II*, Ed. Sígueme, Salamanca, A. 2004, P.297

*Ahora bien, mi tesis es que la última forma lógica de esa motivación de todo enunciado es la pregunta. No es el juicio, sino la pregunta lo que tiene prioridad en la lógica, como confirman históricamente el diálogo platónico y el origen dialéctico de la lógica griega. (...) Por eso la comprensión de un enunciado tiene como única norma suprema la comprensión de la pregunta a la que responde.*²⁷⁸

Para subrayar la condición de su epistemología, de búsqueda del logos a través del tiempo, eternamente presente en las distintas etapas de la historia, Gadamer no hace más que redefinir y potenciar una y otra vez su concepto de hermenéutica:

*(...) Eso podría explicar por qué yo he otorgado tanta importancia a la estructura dialogal del lenguaje, lo que aprendí del gran conversador Platón o, más exactamente, del diálogo socrático que Platón elaboró, fue que la estructura monologal de la conciencia científica nunca permite de todo al pensamiento filosófico alcanzar sus objetivos.*²⁷⁹

Por esto cuando *Gadamer* nos habla de autonomía de la obra de arte respecto incluso de su autor, no está haciendo más que ser coherente con su concepción de hermenéutica. La búsqueda del logos o razón, para *Gadamer*, tiene su catalizador en la afirmación de su perenne presencia a través de la historia, como en un presente continuo, en un logos sin tiempo. Y para apropiarse del λογος no entiende otro camino que el “atravesarlo” a lo largo de su manifestación continúa en la historia: *Día-logos* (δία λογος). Su concepción de diálogo es un *apropiarse del λογος*, una interpelación profunda del ser de las cosas, quizás para conseguir al modo socrático “dar a luz” el propio ser: *parirlo*. O lo que podríamos llamar: realizar la *Mayéutica del Ontos On* (ὄντως ὄν). En este sentido *Gadamer* es profundamente clásico.

La autonomía de la obra de arte no es otra cosa que la afirmación de existencia de logos más allá del tiempo. Si el λογος permanece en una obra creada, una vez que su factura ha sido concluida, no puede ser exclusivamente dependiente, ni siquiera de su autor.

En esta línea y propiamente desde el campo de la arquitectura, Javier Seguí afirma:

²⁷⁸ GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método II*, Ed. Sígueme, Salamanca, A. 2004, P.58

²⁷⁹ *Ibidem*, P.20

(...). *Pero una vez la obra terminada, se desentiende de su agente y toma su lugar en el mundo de los objetos (de las objetivaciones), quedando a disposición de quienes tengan opción o necesidad de usarla. Ahora la justificación del autor deja de ser relevante para la obra.*²⁸⁰

Ahora bien, tanto la afirmación de *Gadamer* de autonomía de la obra de arte, como la de *Seguí*, en cuanto a su independencia respecto de la temporalidad, recuerda aspectos convergentes con el pensamiento relativista. Una obra tiene aspectos de independencia respecto de la temporalidad y por extensión respecto de su autor por aquello que contiene: el logos o razón y ser. Recordemos que el tiempo informado por su “contenido” es netamente una concepción relativista.

La hermenéutica aplicada al *tiempo virtual*, de estos conceptos tiene grandes consecuencias. Básicamente, que una obra de arte, o más genéricamente una obra ideada, está más allá del tiempo absoluto o real. Lo que induce a pensar que un *espacio virtual*, por ejemplo, puede estar igualmente, más allá del *tiempo virtual*, en cuanto está vinculado a una entidad continente del *λογος*.

El *espacio virtual*, y en definitiva la *ideación*, están dotados de cierta autonomía respecto del *tiempo virtual*.

²⁸⁰ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El reflejo de la movilidad en la arquitectura*, Ed. Revista EGA nº9, Valencia, A.2004, P.35

4.8.- EL TIEMPO VIRTUAL: UNA CONCEPCIÓN CONTEMPORÁNEA

*El pasado no tiene ninguna importancia. El presente no tiene ninguna importancia. Sólo el futuro importa, pues el pasado es lo que el hombre no debió haber sido. El presente es lo que no debería ser. El futuro es lo que son los artistas.*²⁸¹

Luís Barragán

Cuando hablamos de categorías virtuales tendemos, en general, a pensar en las nuevas tecnologías, cine de ciencia ficción, videojuegos... En definitiva a productos derivados de la producción informática bien directa o indirectamente. Y esto es porque pensamos en un producto u objeto que ha adquirido dicho nombre. Son objetos, entidades concretas.

Cuando hablamos de categorías virtuales derivadas de la informática e Internet, hablamos de objetos. Son entidades bien precisas que hace ya mucho tiempo dejaron el lugar propio de la *ideación* para constituirse propiamente en manifestación concreta de ella misma. Como vimos en el capítulo anterior al hablar del *espacio virtual* asociado a la informática y a la red de redes, se trata propiamente de un objeto ya manifestado de la misma *ideación*. Igual ocurre con el *tiempo virtual*, aunque no con tanta importancia mediática. También la informática fue en un momento, *ideación*... También Internet, y todos los medios informáticos, son objetos ideados.

Si decimos *espacio virtual* asociado a todo el aparato informático y lo que de éste se deriva, estamos hablando de ciberespacio. Ahora bien si decimos *tiempo virtual* asociado al mismo mundo cibernético, ¿deberíamos decir *cibert tiempo*?

El *cibert tiempo* es lo que propiamente deberíamos decir al hablar del *tiempo virtual* en la cibercultura.

²⁸¹ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafa firmado en 1955. Reflexiones a partir de la literatura de Oscar Wilde)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 44

Según la clasificación de uno de los grandes expertos de nuestro tiempo, en lo que se refiere a *cibercultura*, Pierre Lévy, hay tres conceptos de lo virtual. Como corolario de su clasificación podríamos decir que igualmente se puede hablar de tres tiempos virtuales.

La palabra <virtual> puede entenderse al menos de tres maneras: en un sentido técnico ligado a la informática, en un sentido corriente y en un sentido filosófico.

(...) En la aceptación filosófica, es virtual lo que no existe más que en potencia y no en acto.

(...) en el uso corriente, la palabra <virtual> se emplea a menudo para significar la irrealidad, la <realidad> que supone una efectuación material, una presencia tangible.²⁸²

En cuanto al *tiempo virtual* como término de uso corriente, pensamos que su utilización en la vida ordinaria, va unida a la concepción filosófica. Por tanto esta clasificación converge en estas dos primeras acepciones. Es frecuente, que al hablar de una entidad virtual (*tiempo virtual*, por ejemplo), se asocie popularmente la concepción filosófica al uso corriente de la palabra.

Es la clasificación o sentido filosófico de lo virtual planteada por Lévy la que urge comentar. Dicha definición como “*lo que no existe más que en potencia y no en acto*” es lo que no puede converger con el trabajo de nuestra tesis ni con la *ideación* en sí. Digamos que no podemos estar de acuerdo en que la definición de Lévy agota el sentido filosófico de lo virtual. O lo que es lo mismo, para el sentido filosófico del término: lo que no existe más que en potencia y no en acto es virtual, pero no todo lo virtual existe exclusivamente en potencia y no en acto.

Los términos aristotélicos, potencia y acto, no pueden agotar el sentido de lo virtual. Que lo virtual sólo existe en potencia puede valer para un punto de vista de la *ideación*, concretamente desde el punto de vista de su expresión o manifestación. Por ejemplo desde el punto de vista de la *expresión gráfica*, el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* de la *ideación* no son más que ella misma en potencia. Pero ¿y desde el punto de vista de la misma

²⁸² LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 33

ideación? ¿No es en sí misma una realidad?, ¿no es la realidad virtual la acción, la expresión, en definitiva, el acto de la *ideación*?

Debemos reivindicar pues, el sentido real de lo virtual. Así como es real la *ideación*, su manifestación primera, entidades virtuales, son realidades en acto. ¿Potencia de las futuras manifestaciones? Sí, pero Acto en cuanto se refiere a la misma *ideación*.

Precisamente es esta acepción del término *tiempo virtual* (la filosófica) la que nos interesa y especialmente la que va unida a la *ideación*.

Expresado en categorías aristotélicas: somos atraídos *a-fronte (intelectualmente claro)* por el primer acto de la *ideación*, esto es, las entidades virtuales, que son connaturales a ella misma. Ya que dentro de la *ideación*, lo que está en potencia no son las entidades virtuales, sino la misma idea. Es ella la generadora de las entidades virtuales, lo virtual en potencia. Luego para la idea, lo virtual es acto de ella misma, manifestación primera de la *ideación*.

En cuanto a la tercera clasificación que nos faltaba nombrar, el sentido de lo virtual ligado a la informática, Lévy hace una doble clasificación.

*La cibercultura está ligada a lo virtual de dos maneras. Una directa y otra indirecta.*²⁸³

Directamente, la cibercultura se asocia mediante un software a lo virtual. Esto puede llevar a engaño ya que lo virtual ocupa un espacio concreto. El software del código máquina por ejemplo, será en última instancia, según el código binario, a base de 0 y 1. Aunque sintetizado en un lenguaje específico, *Levy* se refiere a lo virtual en cuanto a la posibilidad de acceder voluntariamente a dicha información. La información está en potencia de ser utilizada... Tanto en un puesto informático concreto como en cualquier punto de la red de redes.

*La información está evidentemente físicamente situada en alguna parte, en un soporte dado, pero está también virtualmente presente en cada punto de la red donde se la pedirá.*²⁸⁴

²⁸³ LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 34

²⁸⁴ *Ibidem*, P. 34

En cuanto a la vinculación indirecta de lo virtual a la cibercultura, Lévy habla de una repercusión de la digitalización de la información más allá de ella misma. Tal es el caso de la escritura, la grabación del sonido, la imagen en sí, la radio, la televisión, el cine, o el teléfono.

Se trata de un cambio, modificación o afectación del medio por el que tradicionalmente, ha discurrido la información. Es como si con el paso de información digitalizada, virtual, por un determinado canal, acabara informando el mismo canal de transporte de su misma virtualidad.

El ciberespacio anima un estilo de relación casi independiente de los lugares geográficos (telecomunicación, telepresencia) y de la coincidencia de los tiempos (comunicación asincrónica). No se trata de novedad absoluta puesto que el teléfono ya nos había habituado a una telecomunicación interactiva. Con el correo (o la escritura en general), tenemos incluso una tradición muy antigua de comunicación recíproca, asincrónica y a distancia. Sin embargo, sólo las particularidades técnicas del ciberespacio permiten a los miembros de un grupo humano (...) coordinarse, cooperar, alimentar y consultar una memoria común, y esto casi en tiempo real a pesar de la distribución geográfica y las diferencias horarias.

(...) En suma, la extensión de ciberespacio acompaña y acelera una virtualización general de la economía y de la sociedad.²⁸⁵

La acepción del *tiempo virtual* que es objeto de nuestro análisis de cara a un acercamiento al “en sí” de la *ideación*, es la filosófica. Pero también es verdad que tenemos que prestar atención a esa otra característica de lo virtual que es la más aceptada por la sociedad. En definitiva lo virtual derivado de la todo lo que suponen las nuevas tecnologías informáticas.

²⁸⁵ LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 35

4.8.1.- El Tiempo y el Tiempo Virtual en los videojuegos

Quizás sean los videojuegos, el escenario de desarrollo de un *tiempo virtual*, más parecido a lo que hemos denominado, *tiempo virtual* perteneciente a la *ideación*.

El *tiempo virtual* de un juego, existe dentro de dicho juego igual que el *tiempo virtual* de la *ideación* existe dentro de la *ideación*. Tiene ritmos y espacios, fugas y claves independientes para cada tipo de juego como ocurre con su homólogo para cada tipo de *ideación*.

Aunque la analogía se parezca más a una caricatura que a un retrato hiper realista, también igual que esta, puede arrojar verdad sobre su contenido. El *tiempo virtual* en los videojuegos es un producto asociado a la cibercultura, a lo producido por los ordenadores. Y sin embargo es también una analogía de esa entidad asociada a la *ideación* que llamamos de la misma forma: *tiempo virtual*.

Quizás la primera pregunta que nos puede venir a la cabeza es pensar ¿qué pasa con el *espacio virtual* en esta analogía? El juego es a la *ideación*, igual que un *tiempo virtual* (juego) es a otro *tiempo virtual* (*ideación*). Pero ¿se puede decir lo mismo del *espacio virtual*?

El *espacio virtual* en un videojuego puede ser tan manipulable como el tiempo... Pero a nuestro entender, la manipulación del tiempo suele ser mayor o más extendida que la manipulación del espacio. Para empezar el jugador elige el principio y también puede elegir el final. Puedes revivir tiempos de juego pasados, por no decir los que se desarrollan en una línea temporal discontinua o poco usual como son los juegos históricos... Así mismo es interesante observar que no suele haber manipulación del tiempo en un videojuego sin que eso afecte a una manipulación del espacio. Pero entonces ¿por qué proponemos la analogía del videojuego al hablar del *tiempo virtual* y no del *espacio virtual*?

En cualquier caso, esto no pretende ser ninguna sentencia, sino sólo un juicio rápido que pretende justificar el porqué se trata el tema del videojuego al hablar del *tiempo virtual* y no al hablar del *espacio virtual*.

Digamos que también se podría decir que el juego es a la *ideación* como un *espacio virtual* (juego) es a otro *espacio virtual* (*ideación*). Ahora bien el *espacio virtual* propio de la *ideación* es bastante más manipulable que el propio de los videojuegos. En cualquier

proceso creativo, pongamos por caso, de un edificio, la cantidad de formas virtuales que pueden amasarse para dar lugar a un *espacio virtual* concreto, es ingente. Y el número de espacios virtuales que pueden aparecer a la vez, antes de dar lugar a un espacio concreto, en una primera *representación gráfica*, puede ser también enorme. De hecho, si nos pusieran delante un *espacio virtual* dentro de un videojuego, no podemos manipularlo con la misma libertad que lo hacemos para un *espacio virtual* dentro de la *ideación*. Si bien es verdad que para el tiempo pasa algo parecido, en cuanto a grados de libertad, también es cierto que la categoría temporal es bastante más rígida (aparentemente) en cuanto a manipulación. Es decir el tiempo tampoco puede manipularse demasiado, pero esto ocurre tanto en los videojuegos como dentro de la *ideación*. Es suficiente con poder tocarlo, ralentizarlo, pararlo o provocar su principio o su final.

Por último un apunte que también puede arrojar luz sobre el problema, o al menos para la dualidad espacio-tiempo: Lo más necesario para la manifestación del espacio en los videojuegos no es el soporte informático. Es el tiempo.

Veamos otro punto de vista del *tiempo virtual*, por parte de *Andrew Darley*, especialista en cultura digital audiovisual.

De especial interés, respecto a la narración, resulta una cuestión adyacente,²⁸⁶ que atañe a los diversos modos de representación del tiempo en los juegos y en las formas narrativas tradicionales (Cameron, 1995). Si la representación del espacio constituye, al menos en los juegos a los que nos referimos aquí, hasta cierto punto una prolongación de la del cine narrativo clásico (...), difícilmente puede decirse lo mismo del tiempo. Volvemos a encontrarnos con el contraste que comentamos antes, el de una forma narrativa preconstruida, cerrada e inalterable (como las que experimentamos en el cine) en contraposición con una forma en la que los acontecimientos, a pesar de estar determinados por una <estructura de condiciones y posibilidades> preconcebida, se construyen no obstante, en tiempo real a medida que el jugador avanza. En la primera, el tiempo está representado convencionalmente: la duración de la película no es la duración de la

²⁸⁶ Anterior a este punto de su libro, ANDREW DARLEY, estaba trazando las características o corolarios del tipo de conocimiento que se adquiere con los videojuegos. Al decir adyacente se refiere a una cuestión que se puede integrar dentro de las características generales y por tanto del tipo de conocimiento, que se adquiere con los videojuegos.

*narración. En la segunda (...), el tiempo ficcional resulta más o menos equivalente al tiempo de juego, porque el jugador es tanto activador como parte activa del juego: es el protagonista. (...). Sin embargo, el relativo control que el jugador ejerce sobre el tiempo en el juego, esa sensación de facto de participación en tiempo real, la impresión de estar ahí, respondiendo y siendo respondido, constituye una característica fundamental del género.*²⁸⁷

Sin duda una observación precisa de la realidad de lo que se ha dado en llamar cibercultura.

Lo único que tenemos que comentar del texto es aquella afirmación de: *el tiempo ficcional resulta más o menos equivalente al tiempo de juego*. Esto, que no deja de estar cercano a la realidad o lo comúnmente percibido, tiene dos posibles objeciones.

Una de ellas es que existen videojuegos en los que no puede producirse esa identidad de tiempos. Por ejemplo, un juego en el que el viaje a través de la historia tuviera repercusiones para el jugador inserto en la virtualidad. O también los juegos de estrategia e históricos, en los que el paso de siglos se contempla con rapidez en una simple partida y determina la puntuación del jugador.

La segunda posible objeción es que el tiempo de un videojuego nunca puede ser igual o equivalente al de la persona, ya que el primero tiene principio y final, mientras que para el jugador, su tiempo empleado no tiene ni uno ni otro. Es cierto que el tiempo de la partida si lo tiene, pero es un principio y un final relativos. Para el sujeto que juega no hay un comienzo y un desenlace absolutos de su tiempo. Tendría que volver a nacer en cada partida y, así mismo, morir en ella.

Por tanto pensamos que el *tiempo virtual* dentro del videojuego (o ficcional como lo llama *Andrew Darley*) nunca puede ser equivalente al tiempo de juego, que en definitiva es el tiempo real. Sin embargo si se parece bastante al *tiempo virtual* propio de la *ideación*, por esa otra característica que también apunta *Darley*: *el relativo control que el jugador ejerce sobre el tiempo en el juego.*²⁸⁸

²⁸⁷ DARLEY, Andrew, *Cultura visual digital*, Ed. Paidós Comunicación. Barcelona, Barcelona, A.2002, Pp 241, 242

²⁸⁸ Ibidem

4.8.2.- El Tiempo Virtual en la cibercultura como fuga hacia lo absoluto

Tomás Maldonado es un pensador argentino, que ya en los años cuarenta era precursor de algún movimiento artístico en su país (arte *concreto*). En 1954 se traslada a Alemania donde ejercerá docencia en la renombrada *Hochschule fur Gestaltum de Ulm*. A partir de 1968 reside en Milán y es profesor emérito de la *Escuela de Arquitectura del Politécnico de Milán*. *Tomás Maldonado* es una eminencia en lo que respecta al diseño, el proyecto y también las realidades virtuales. La precisión y la intuición de sus pensamientos nos han movido a traerlo a colación, con la intención de esclarecer los nuestros.

*La idea de una realidad virtual entendida como una fuga del mundo real hacia lo virtual puede interpretarse como una fuga ascendente liberadora, hacia lo absoluto, sobre todo si esto se teoriza como algo que acaece mediante una “descorporalizada sensorialidad humana” (disembodied human sensoria), es decir mediante una sensorialidad que las técnicas digitales avanzadas han hecho autónoma respecto del cuerpo.*²⁸⁹

Cuando hablamos de lo absoluto, hablamos de un estado, o incluso *entidad*, que integra todas las posibilidades del ser de cada entidad particular concreta. Luego la única forma de situarnos en ese ámbito es la de eliminar la categoría temporal, al menos en cuanto a su naturaleza lineal se refiere.

¿Pero por qué una fuga hacia lo absoluto? Básicamente, decir hacia lo absoluto, es decir hacia donde no hay tiempo. Y una realidad virtual puede integrar distintas posibilidades del ser más allá del tiempo. Así que pensamos que *Tomás Maldonado* relaciona expresamente ambos conceptos: Ya que la realidad virtual puede estar más allá del tiempo concreto, se puede inducir que conlleva inherente una fuga hacia lo absoluto.

Pero *Maldonado* habla de la realidad virtual y por tanto podemos preguntarnos ¿qué pasa con el *espacio virtual*? Si tuviéramos que pensar un espacio que no llevara asociado ningún tiempo lineal sería cualitativamente difícil de imaginar ¿Verdad? De un *espacio virtual* asociado a un *tiempo virtual*, más allá del tiempo lineal, se puede decir también que

²⁸⁹ MALDONADO, Tomás, *Lo real y lo virtual*, Ed. Gedisa (Serie Práctica Multimedia), Barcelona, A. 1994, P. 64

puede interpretarse como una fuga hacia lo absoluto. La categoría espacial más allá del tiempo lineal difiere sustancialmente de la que tenemos asociada a nuestro entendimiento.

Por lo tanto la fuga hacia lo absoluto es básicamente una fuga hacia un espacio sin tiempo... Lo que en definitiva será un espacio cualitativamente diferente a lo que entendemos por espacio... Será un continente de entidades más allá del tiempo.

En lo que respecta a la *ideación*, es importante repensar esta definición de *tiempo virtual*, al hilo de la definición de *Tomás Maldonado* como *fuga hacia lo absoluto*. La *ideación*, así entendida, participa de lo que últimamente se ha atribuido a la cibercultura.

La *ideación* como fenómeno, converge en cualidades, con la naturaleza misma del *espacio virtual* y el *tiempo virtual*. Ambos términos son intrínsecamente dependientes uno de otro. Ambos integran en su identidad la doble faceta de ser entidades no virtuales y virtuales por manifestarse en la *ideación* que es en sí un fenómeno real. Especialmente el tiempo, puede vislumbrarse como una entidad que posee esa doble naturaleza de realidad y virtualidad. Realidad porque se da en un fenómeno concreto, *ideación*. Virtualidad porque puede integrar todas las posibilidades del ser de una entidad, haciendo coincidir en sí distintos tiempos lineales. Igual que el *espacio virtual* es más un objeto dentro de la *ideación* que un continente puro, así mismo el *tiempo virtual* es más un continente de tiempo lineal, que un tiempo en sí.

La *ideación* participa pues de esa cualidad más allá del tiempo, que no es otra cosa que la participación en sí de la naturaleza del mismo *tiempo virtual* como continente de tiempo. La *ideación* no se da en el tiempo exclusivamente, sino que es portadora del tiempo, ya que el *tiempo virtual* es en sí continente de los distintos tiempos que más tarde se materializarán dentro de la *manifestación de la ideación*: Bien sea la *expresión gráfica*, el objeto ideado, o el mismo encuentro entre sujeto y objeto.

El *tiempo virtual* tiene por tanto esa doble función:

- Por pertenecer a la *ideación* como fenómeno natural, pertenece a un tiempo concreto dentro del transcurso lineal de la *Historia*.
- Por integrar todas las posibilidades del ser (potencialidad del ser de cada entidad), también llamado fuga hacia lo absoluto, según *Tomás Maldonado*, está más allá del *tiempo lineal*, y se configura como *continente* del mismo. El *tiempo virtual* contiene potencialmente *las posibilidades de ser de tiempos lineales*.

4.8.3.- Los modelos no icónicos como manifestación del Tiempo Virtual

Comúnmente, cuando hablamos de *ideación*, pensamos en la manifestación primera de dicho fenómeno. Si estamos en la *ideación* de un edificio, pensamos en espacios virtuales, más o menos grafiados, que acompañan al diseño. Ahora bien, ¿qué pasa con aquellas entidades no icónicas, que acompañan a la *ideación*? ¿Qué ocurre con una idea que no puede ser grafiada y que es inherente a la *ideación*, como puede ser el cúmulo de sensaciones que sufre o disfruta el *agente ideador* en ese proceso?

Ciertamente hay entidades no icónicas que son, esencialmente, objetos contenidos en la *ideación*. Y dichos modelos no icónicos pertenecen a un *espacio-tiempo virtual*, como morfología esencial de dicha *ideación*. Se trata de aquellas entidades que no pueden ser grafiadas, que no tienen representación y que sin embargo son parte esencial de una *ideación*. Aunque tengan *espacio-tiempo virtual* asociado a dicha *ideación* no tendrán representación formal. Sin entrar en grandes profundidades, podemos afirmar que la música es un ejemplo de este tipo de *ideación*, que en la expresión de sí misma, contiene bastantes características no icónicas. Escuchemos a *Máximo Donà*:

*Si las artes figurativas tienen su especificidad en la dimensión espacial, la música, al contrario, se define en relación con una naturaleza que es siempre (específica e ineludiblemente) temporal;*²⁹⁰

Digamos que en la *ideación* hay entidades contenidas que tienen poco que ver con el *espacio virtual* (aunque no pueden desentenderse de él) y sin embargo llevan inserto un *tiempo virtual* que les es esencial en su configuración. El *tiempo virtual* es, en este sentido, un sustrato esencial o principal de la *ideación*.

Pongamos otro ejemplo, esta vez una sensación fisiológica dentro de la *ideación* e inscrita dentro del sujeto *ideador*. Pongamos por caso, un artista que siente una profunda alegría interior, cuando captura la primera manifestación de su idea. Sin duda que dicha *manifestación de la idea*, entendida como *ideación* en potencia, como generador de la *ideación*, podrá tener un *espacio virtual*. Pero la sensación fisiológica de alegría interior, una vez manifestada, no tiene espacio. La sensación de placer no puede ser grafiada, no tiene representación espacial... Estamos hablando de un modelo no icónico que a su vez se encuentra inserto en un *tiempo virtual*.

²⁹⁰ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.33

Tomás Maldonado, comenta en relación a *la acción de proyectar*, que en nuestro caso converge con aquello que significa *la acción de idear*:

*En la acción de proyectar distan mucho de ser desdeñables los modelos no icónicos, además de los modelos icónicos, como maquetas, diseños, en el sentido antes señalado, prototipos, etc. Aludo sobre todo a los modelos diagramáticos. Estos modelos se utilizan con frecuencia cuando, por ejemplo, se trata de representar analíticamente cuestiones referentes a la localización de funciones de un edificio y a las conexiones entre esas funciones en sentido vertical y en sentido horizontal. Estos modelos son análogos a la realidad objeto de la modelización, ya que son importantes la estructura y la función, pero no es importante la forma. En ciertas condiciones, semejantes modelos pueden asumir el carácter de verdaderos modelos matemáticos.*²⁹¹

Maldonado se refiere especialmente a los modelos diagramáticos pero es extensible a todos los modelos no icónicos, incluidas *las sensaciones fisiológicas*... Tanto los modelos *matemáticos*, como los *diagramáticos*, como los *fisiológicos*, (algunos musicales) son entidades que no tienen necesariamente un tipo de representación gráfica asociada. Tienen en común que la representación formal, no es relevante o simplemente no existe. En cambio su función es importante dentro de la acción de proyectar, dentro de la *ideación*. Hay *ideaciones* donde no puede prescindirse de los modelos gráficos... de igual forma que en general, cualquier *ideación* suele conllevar algún tipo de manifestación *no icónica*.

El tipo de modelos no icónicos suele darse preferentemente en el sujeto ideador, pero también pueden darse fuera del sujeto, aunque dentro, lógicamente, de lo que llamamos *ideación*. Pensemos por ejemplo, en la *ideación* de un edificio en el que ya se han dado los primeros pasos, de forma que se tiene la geometría elemental. Pensemos que estamos situados en las primeras hipótesis de cálculo de estructura en orden a decidirse a adoptar una solución estructural u otra. Dicha solución afectará, lógicamente, a la geometría final del edificio. Imaginemos igualmente, que para ponderar la hipótesis de cálculo más favorable para el proyecto, utilizamos un programa informático... Un tipo de software concreto, que se dedicará a realizar los cálculos pertinentes. Cálculos por otra parte, que no son más que ejecución de fórmulas matemáticas. Si bien muchos de esos cálculos podrían

²⁹¹ MALDONADO, Tomás, *op. cit.*, P 148

tener una representación gráfica, en general la aplicación matemática e informática no tiene por qué tenerla... Dicha aplicación informática, para el cálculo de una hipótesis estructural y que afectará a la geometría final del edificio, será un *modelo no icónico* de la *ideación* de dicho edificio.

Los modelos no icónicos son quizás los *más virtuales* en cuanto que no son representables formalmente. Y la mayor parte de ellos se dan específicamente en el sujeto, dentro de la *ideación* y en el interior del mismo sujeto ideador... Aunque también es verdad que los modelos no icónicos son, quizás, menos frecuentes que aquellos que pueden tener una manifestación espacial. Utilizamos más los modelos icónicos. En la mayor parte de los casos de *ideación*, se utilizan espacios virtuales. Incluso en ideaciones que no son gráficas, tales como la *ideación* literaria o la musical, el *espacio virtual*, es parte esencial de dichas creaciones. Una novela suele tener un *espacio virtual* en el que se desarrolla la acción... Igual que una música necesita un *medio "espacial"* en el que articular sus tiempos, insertar sus ritmos, sus melodías... y sus silencios... Pero donde los espacios grafiados adquieren sus prerrogativas frente a los no icónicos es sin duda en las *ideaciones gráficas*. Allí la representación gráfica o más genéricamente, la *expresión gráfica*, se constituye en manifestación privilegiada de la *ideación*. Ya lo veremos, lo analizaremos y lo cotejaremos con otros parámetros, en la segunda parte de este libro. Por ahora basta subrayar que hay *entidades no icónicas*, que no pueden tener representación gráfica (espacio-tiempo "real") aunque, como ya hemos visto, si poseerán un espacio-tiempo virtual asociado a dicha *ideación*.

Son estas entidades *no icónicas*, las que especialmente revelan la naturaleza del *tiempo virtual*. En la *ideación* son entidades con un *espacio-tiempo virtual* para pasar a ser en la manifestación de la *ideación*, representaciones esencialmente temporales... Digamos que al recorrer el camino a la inversa, desde el *tiempo no virtual*, hasta el *tiempo virtual*, el camino es más corto si no hay representación formal que si la hay. Tal es el caso de la música, como refiere *Massimo Donà*:

Si las artes figurativas tienen su especificidad en la dimensión espacial, la música, al contrario, se define en relación con una naturaleza que es siempre (específica e ineludiblemente) temporal,²⁹²

²⁹² DONÀ, Massimo, *op. cit.*, P.33

Así *Mozart* nos avanza una proto-definición del *tiempo virtual* en la *ideación*, como aquel que es continente de los distintos tiempos no virtuales, ya que ¿no es la contemplación en un instante, “*todo de una vez*”, de toda la pieza musical, una contemplación del mismo *tiempo virtual* de la *ideación*?

*La idea crece, se desarrolla, todo se clarifica, el fragmento está ya casi terminado en mi cabeza, aunque sea largo, de tal modo que me es posible entonces, con una sola mirada, verlo mentalmente como un cuadro bonito o una persona agraciada; quiero decir que en la imaginación no veo partes una después de la otra según el orden en el que deberán sucederse, sino todas juntas a la vez. ¡Delicioso instante! Descubrimiento y composición, todo se produce dentro de mí como en un hermoso sueño.*²⁹³

Si recordamos la doble faceta del *tiempo virtual* en la *ideación*, anteriormente señalada, real y virtual, ahora podemos completarla con otras dos conclusiones. Con lo que tenemos cuatro aspectos del *tiempo virtual*, a recordar, al menos desde un punto de vista contemporáneo, ligado a la cibercultura.

1. Por pertenecer a la *ideación* como fenómeno natural, el *tiempo virtual* pertenece a un tiempo concreto dentro del transcurso lineal de la *Historia*.
2. Por integrar todas las *posibilidades del ser*, potencialidad del ser de cada entidad, (también llamado fuga hacia lo absoluto, según *Tomás Maldonado*), el *tiempo virtual* está más allá del *tiempo lineal*, y se configura como continente del mismo. El *tiempo virtual* contiene potencialmente las posibilidades de ser de *tiempos lineales*.
3. Los *modelos no icónicos* son una *manifestación de la ideación* a través de un *espacio-tiempo virtual*.
4. Los *modelos no icónicos* expresan muy bien la naturaleza del *tiempo virtual* en su cualidad *meta-temporal* (más allá del tiempo).

²⁹³ Ibidem, P.113

5.
ἀ-λήθεια: Conclusiones particulares

*La forma no es la meta, sino el resultado de nuestro trabajo. La forma, por sí misma, no existe. La verdadera plenitud de la forma está condicionada, está entremezclada con la propia tarea. Sí, es la expresión elemental de su solución.*²⁹⁴

Mies Van Der Rohe

*Nos interesa mucho más liberar la práctica de la construcción del dominio de los especialistas en estética, para volver a convertir la construcción en aquello que siempre ha sido: construir.*²⁹⁵

Mies Van Der Rohe

*El arquitecto siempre tiene que desarrollar la forma artística a partir de la construcción.*²⁹⁶

Otto Wagner

²⁹⁴ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 48

²⁹⁵ *Ibidem.*, P. 158

²⁹⁶ WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer), *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 1993, P. 81

Las conclusiones que ahora procedemos a exponer son un resumen de las ya desarrolladas con anterioridad. Entendemos que la correcta comprensión de lo que a continuación enunciaremos, pasa por el correcto entendimiento del camino que nos ha llevado hasta ahí. En cualquier caso también somos conscientes de la ayuda que puede prestar el enunciar esto de una forma sintética para la búsqueda científica de ciertos datos o simplemente para poder tener una visión de conjunto, del desarrollo total de la obra.

La ausencia de citas y casi de referencias a autores en esta parte conclusiva de nuestra investigación se debe así mismo, al énfasis en el carácter de *resumen temático*, de éste capítulo. Por tanto, aquella persona que busque una mayor precisión argumentativa, deberá volver allí de donde surgen estas conclusiones. Si citáramos otra vez las fuentes y redundáramos en el hilo expositivo y argumentativo, estas líneas se convertirían, ciertamente y sin exagerar, en un duplicado de nuestra tesis.

En cuanto al nombre de “*ἄ-λήθεια: Conclusiones parciales*”, comentar un par de cosas. Se trata de unas conclusiones con el *atributo de parciales*, por referirse exclusivamente a la primera parte de nuestra tesis. Entendemos que la segunda parte de este trabajo, sigue a la primera y que por tanto, las conclusiones generales sólo pueden provenir del final de la investigación.

En cuanto al título *ἄ-λήθεια*, proviene del griego (como ya se expuso con anterioridad) y viene a significar etimológicamente “*lo no oculto*”. Entendemos que el fin de una investigación científica es convergente con esa noble aspiración al desvelamiento de lo oculto... Cada investigación aspira a desvelar alguna faceta de la realidad humana que si bien es connatural a nuestro acontecer (es real), permanece hasta entonces velada a nuestro entendimiento, a nuestro uso o incluso a nuestro disfrute... Llamar *ἄ-λήθεια*, a las conclusiones es por tanto, más una aspiración, que una descripción aséptica del método. Es un deseo que mueve realmente nuestro espíritu investigador.

Por último recordar, sobre todo al investigador aventajado, que estas conclusiones son, en términos popperianos, ciertamente falsables... Y que para nosotros sería un honor que un día estas conclusiones noveles, fueran falsadas.

5.1.- EL ESPACIO Y EL TIEMPO COMO ENTIDADES VIRTUALES PROPIAS DE LA IDEACIÓN. Conclusiones Resumidas

La virtualidad, en sentido estricto, no tiene nada que ver con aquello que nos dice la televisión. No es un mundo falso o imaginario. Por el contrario, la virtualización es la propia dinámica del mundo común, aquello por lo que compartimos una realidad. Lo virtual, lejos de delimitar el reino de la mentira, es precisamente el modo de existencia de donde surgen tanto la verdad como la mentira.²⁹⁷

Pierre Lévy

5.1.1.- Morfología de la ideación

A tener que definir la morfología básica o esencial, común a todas las *ideaciones*, de forma que valga para cada uno... los tipos morfológicos se reducen considerablemente. No puede ser la música, porque hay ideaciones que no poseen una melodía como elemento constitutivo... aunque sea un elemento morfológico esencial de la *ideación* musical. Tampoco puede ser la construcción porque esta visión específica del espacio aplicado a la arquitectura o la ingeniería, no está presente en ideaciones como la musical o la literaria... si bien es un elemento morfológico de la *ideación arquitectónica*... Ni siquiera puede ser la palabra... ya que habrá innumerables procesos de *ideación* que no la hayan tenido en cuenta...

El *espacio y el tiempo*, son los elementos que configuran esencialmente cada morfología de la *ideación*. Son las células mínimas de contenido de sentido y comunes a todas las ideaciones.

Sintéticamente tenemos que afirmar que la morfología básica o esencial de la *ideación* consiste en dos entidades comunes a todo proceso: El *espacio y el tiempo* como entidades propias de la *ideación*. Ciertamente habrá ideaciones donde la geometría no tenga lugar... pero necesitará de un espacio para ser lo que es... Habrá ideaciones en las

²⁹⁷ LÉVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Ed Paidós Multimedia 10, Barcelona, A. 1999, P.132

que el espacio sea más recurrente que el tiempo... Otras serán al contrario, como es el caso de la música... Pero siempre estarán ambas entidades.

El *espacio y el tiempo*, como entidades propias de la *ideación*, lo serán también del sujeto. Es por esto por lo que hemos hablado de *espacio virtual y tiempo virtual*. Hemos entendido, por tanto, la virtualidad no como una característica de irrealidad, no como un apelativo de inexistencia real... Todo lo contrario. Sino como un recurso lingüístico para situar ambas entidades dentro del sujeto.

Podríamos resumir:

- La idea tiene un ser específico que se ha analizado pormenorizadamente en la segunda parte de nuestra investigación. Lógicamente está en cada *ideación*, pero no podemos entenderla como morfología. Básicamente porque no es un elemento con el cual se opere cotidianamente en un proceso creativo: *Es poco manipulable como tal*. Posee otras cualidades diferentes de lo que deben ser los atributos de las unidades morfológicas dentro de la *ideación*.
- La *morfología de la ideación* está constituida esencialmente (mínimamente) por el *espacio y por el tiempo*. Estas entidades no son equivalentes al espacio y al tiempo que conocemos como coordenadas de la percepción sensible y exteriores al sujeto. Se trata de entidades propias del sujeto, que llamaremos *espacio virtual y tiempo virtual*, ambas entidades *reales*.
- El *trayecto, la ruta y el camino* que va desde el *espacio virtual y el tiempo virtual*, hacia el *Espacio y el Tiempo* (como entidades no virtuales)... es el mismo que se recorre desde el *sujeto ideador hasta el objeto ideado*.
- Las demás unidades de significado referidas explícitamente a la *ideación*, forman parte de *la sintaxis de la ideación* pero no de la morfología.

Si no existe *tiempo virtual* es porque no hay *ideación*. Si no hay *espacio virtual* es porque no hay *ideación*. Ambas entidades forman parte de una morfología esencial de la *ideación*.

5.1.2.- Sintaxis de la ideación

La *sintaxis* de una *ideación* se constituye, en una atribución de significado específico a la *morfología de la ideación*. Si entendemos la *morfología de la ideación* esencialmente (mínimamente) como *espacio virtual y tiempo virtual*, tenemos la ecuación: Cada *espacio virtual* y cada *tiempo virtual* tiene una *sintaxis* específica.

En la *sintaxis* de una frase, la relación entre los distintos elementos componentes, dota de sentido a la misma. Se trata de la relación de las distintas partes, *el orden interno*, de lo que podríamos llamar el sentido último de la *morfología* de la frase. En una *ideación* la peculiaridad existente es que dicha *sintaxis* se encuentra incoada en la *morfología*. Es como si al decir una palabra concreta de una frase estuviéramos adivinando el todo... Es dentro del *espacio virtual* y del *tiempo virtual* donde se manifiesta el orden interno respecto de la *ideación*. La *sintaxis* se manifiesta incoada en la *morfología*.

5.2.- EL ESPACIO EN LA IDEACIÓN. Conclusiones Resumidas

No valoramos el resultado, sino la orientación del proceso de formalización. Precisamente éste nos revela si la forma se ha encontrado partiendo de la vida o por ella misma.

Por ello, es tan esencial para mí el proceso de formalización.²⁹⁸

Mies Van Der Rohe

5.2.1.- El Espacio Virtual como sustancia no autónoma y movable

Definir el *espacio virtual* en la *ideación*, como una entidad, como una sustancia autónoma al modo clásico, no plantea el menor problema, ni lógico, ni ontológico hasta que llegamos a ciertos atributos que tradicionalmente se le han atribuido al espacio tales como la independencia de su contenido.

El espacio en la *ideación*, el *espacio virtual*, depende de aquello que contiene, se altera, se deforma por su contenido. Dentro de la *ideación*, si bien es una entidad cualitativamente diferente respecto de su contenido, es también una entidad vinculada a aquello que contiene, especialmente en lo que se refiere a la intención de creación, a la participación de la idea. La sintaxis de la *ideación* se encuentra contenida dentro del *espacio virtual*.

En cuanto al movimiento:

- Un *espacio virtual* puede estar en movimiento porque esencialmente los elementos constituyentes propios de la *ideación* son espacio y tiempo... por lo que el movimiento es una de las cualidades contempladas dentro de dicho proceso. El *espacio virtual* puede

²⁹⁸ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, P. 393

ser un *espacio virtual* en relación a distintos tiempos virtuales... Una entidad en movimiento.

- Un *espacio virtual* puede estar en movimiento porque el mismo movimiento puede ser generador una *ideación*. El *espacio virtual* puede ser una representación virtual del mismo movimiento.
- El *espacio virtual* de la *ideación gráfica* móvil necesita como atributo de si mismo, una cualidad estática para que pueda percibirse dicho movimiento. Será una cualidad inmóvil o de movimiento de contraste, que haga de medio vinculado a dicho espacio y por el cual se puede decir que está en movimiento.
- Dicho medio no es un nuevo *espacio virtual como medio en reposo*, sino un atributo del *espacio virtual en movimiento* que es atribuido por la *ideación* a modo de sintaxis de la *ideación*.

5.2.2.- El Espacio Virtual como entidad mutable

Toda *ideación* está imbuida de movimiento y de mutabilidad. Para que la *idea* se haga *expresión gráfica*, por ejemplo, aunque la *manifestación de la ideación* sea inmediata, primero tiene que hacerse *ideación*. Y en la *ideación*, todos los espacios virtuales, todas las formas, son necesariamente mutables. Tal es la condición de la *ideación*, la maleabilidad de los espacios virtuales.

5.2.3.- El Espacio Virtual como entidad homogénea

Si bien el *espacio virtual* es distinto para cada *ideación*, puede entenderse que contiene en sí algunos atributos de homogeneidad:

- El *espacio virtual* es una entidad indefinidamente divisible. Se puede discretizar y aislar. El espacio no virtual no puede aislarse, el virtual propio del sujeto, sí.
- El *espacio virtual* es una entidad indefinidamente extensa.
- Dos *espacios virtuales* diferentes son cualitativamente idénticos.
- El *espacio virtual* es una entidad inserta en un medio que es la *ideación*.

- La diferenciación de dos espacios virtuales, cualitativamente idénticos, dentro de una misma *ideación*, viene dada por su relación respecto de la idea y la ideación. La relación del objeto (*espacio virtual*) en el medio (*ideación*) nos da la diferenciación o distinción formal del *espacio virtual*.

5.2.4.- El Espacio Virtual y la relatividad de la magnitud

Un *espacio virtual* puede ser muy complejo y al mismo tiempo hacer referencia a algo muy sencillo o diminuto. De igual forma un *espacio virtual* sencillo o incluso simple, puede generar una manifestación de la *ideación* ciertamente compleja o gigante. Veamos algunas conclusiones de la relatividad de la magnitud:

- La capacidad de inclusión de espacios virtuales, dentro de otros es un atributo muy recurrente dentro de la *ideación*. Espacios virtuales complejos pueden estar contenidos en otros más sencillos y viceversa.
- El *espacio virtual* define su aparente magnitud por aquello que contiene. Un *espacio virtual* no puede ser grande o pequeño pero será complejo o no, en función de aquello que contiene.

5.2.5.- El contenido del Espacio Virtual

Dos entidades puede contener el *espacio virtual*:

- Otros espacios virtuales
- La idea entendida como *ideación* en potencia o *ideación* incoada

El contenido del *espacio virtual* es la negación definitoria de dicho espacio. Tanto los espacios virtuales como la participación de la idea (contenidos en el *espacio virtual*), se constituyen en lo único que puede definir el *espacio virtual* y hacerlo fenómeno perceptible.

- Si pensamos que lo único que puede contener el *espacio virtual* son otros espacios virtuales y la participación de la misma idea, tenemos la siguiente conclusión: Sólo la

participación de *la idea* y el *espacio virtual* contenido, pueden ser antítesis del mismo *espacio virtual*.

- Los *espacios virtuales* contenidos dentro de un *espacio virtual* son parte (*dialéctica*) de la negación definitoria de dicho *espacio virtual*. No porque estén contenidos en él, ya que esto parece una contradicción: ser al mismo tiempo negación definitoria y contenido. Si no más bien por ser aquello sin lo cual no puede apreciarse un *espacio virtual*. Sólo un *espacio virtual* simple, sin ser continente de otros espacios, puede prescindir de aquellos para definirse a si mismo y es capaz de ser apreciable sólo por la participación de la *idea*.
- La participación de la *idea*, producto de la *ideación*, es parte de la negación definitoria del *espacio virtual*. No sólo es su contenido, sino que también es lo que lo define... Sin participación de *la idea* no se podría conocer el *espacio virtual* como una entidad propia de la *ideación*. Sin la participación de la *idea*, el *espacio virtual* no se puede manifestar.
- La unidad mínima de contenido del *espacio virtual* es la participación de la *idea*. De los espacios virtuales contenidos se puede prescindir... de la participación de la *idea*, no.

5.2.6.- La Teoría de la Relatividad: el espacio informado por su contenido

El contenido del *espacio virtual* puede ser otros espacios virtuales y la participación de la *idea*. Luego tenemos:

- Los espacios virtuales contenidos dentro de otro *espacio virtual*, alteran dicho espacio.
- La *participación de la idea* altera la geometría del *espacio virtual*, del mismo modo que la masa o la energía altera, modifica, influye y se relaciona con el espacio físico, no virtual.
- Un *espacio virtual*: Al igual que cuanta más masa (aceleración de la gravedad) más se informa o se altera el espacio, podemos replantear la cuestión de la siguiente forma. Cuánta más *participación de la idea* (*ideación en potencia*), más se informa o altera el *espacio virtual*. Cuanta más *riqueza de espacios virtuales contenidos*, más se informa y se altera el *espacio virtual* “*continente*”.

El *espacio virtual* se ve informado por su contenido y esencialmente por la participación de la idea (*ideación* en potencia) de la que no se puede prescindir. Dicha condición de esencialidad de la participación de la idea lleva a otra conclusión de mayor trascendencia:

- La idea es una entidad cualitativamente distinta del *espacio virtual*. La idea nunca es espacio.

Junto a las consecuencias referidas explícitamente al *espacio virtual* podemos introducir, genéricamente y a modo de corolario, la aplicación a los distintos continentes de la idea. Así, tanto la *ideación*, como la manifestación de la *ideación*, o el encuentro sujeto - objeto, son alteradas y modificadas por la participación de la idea.

5.2.7.- El Espacio Virtual en el Ciberespacio

Comparando ambos espacios virtuales, el de la *ideación* y el propio de los medios informáticos y la *red de redes*, *el ciberespacio*, tenemos:

- Uno (el virtual) es esencialmente objeto en la *ideación*. Otro (el virtual informático y de Internet) es esencialmente continente de flujos de comunicación.
- Uno, el *espacio virtual*, está más próximo a la *ideación*. Es la manifestación primera de la *ideación*.
- El otro, el *espacio virtual* e informático, es una manifestación posterior de la *ideación*. O mejor dicho, es *la manifestación de la manifestación de la ideación*. El *espacio virtual* de Internet, el informático, es la manifestación última del *espacio virtual* de la *ideación* de dicho fenómeno.

En definitiva, el ciberespacio también ha sido creado... También ha sido objeto de *ideación* y también llevó aparejado en dicho proceso espacios virtuales y tiempos virtuales. El *espacio virtual* de la *ideación* es anterior al ciberespacio ya que éste es un producto de aquel.

5.3.- EL TIEMPO EN LA IDEACIÓN. Conclusiones Resumidas

Junto con el espacio virtual, el tiempo virtual conforma la morfología esencial de la ideación. Toda ideación articula como elementos propios, un espacio virtual y un tiempo virtual.

5.3.1.- El Tiempo Virtual vinculado al Espacio Virtual

- El *tiempo virtual* nunca aparece en la *idea*. La *idea* nunca es *espacio*, ni es afectada por el paso del *tiempo*. Si no es afectada por el *espacio virtual* no puede ser afectada por el *tiempo virtual*. Si no es afectada por el *tiempo virtual*, no puede ser afectada por el *espacio virtual*.
- El *tiempo virtual* aparece en la *ideación*, siempre y cuando aparezca el *espacio virtual* asociado a este.
- El *tiempo virtual* aparece en el proceso de *manifestación de la ideación* (*expresión gráfica* por ejemplo), siempre y cuando aparezca el *espacio virtual* asociado dicho *tiempo virtual*.

5.3.2.- El Tiempo Virtual homogéneo

El tiempo virtual es una entidad concreta digna de estudio. Su homogeneidad no nos debe apartar de un estudio pormenorizado de su identidad cualitativa. Hay una tendencia fenomenológica por la que situamos el tiempo virtual como coordenada de percepción de la ideación. Esto es debido esencialmente a su cualidad de homogeneidad esencial y cualitativa de todos y cada uno de los tiempos particulares.

El tiempo y particularmente el tiempo virtual son entidades que precisan el estudio pormenorizado. No se trata tanto de estudiar la entidad como una “coordenada” de la *ideación*... que también. Sino que, no debemos olvidar que al igual que como “filtro” de percepción de la *ideación*, el *tiempo* también es digno de estudio como un “en sí”, como una entidad en sí. Es, en definitiva, una realidad que lleva incoada otra serie de realidades, esta vez temporales. El *tiempo virtual* es un continente de tiempos no-virtuales.

5.3.3.- El Tiempo Virtual relativo

Aunque el tiempo virtual ha de entenderse como un objeto dentro de la ideación y en este sentido manipulable... también posee la condición de medio en el cual pueden inscribirse otras entidades. Dentro de la ideación, entendemos la participación de la idea como una entidad inscrita dentro de un tiempo virtual. En relación a esa condición de entidad contenida, podemos afirmar:

- La *participación de la idea (ideación en potencia)* altera el *tiempo virtual*, del mismo modo que la masa o la energía, modifica, influye y se relaciona con el tiempo no virtual.
- Al igual que cuanta más masa (aceleración de la gravedad) más se ralentiza el tiempo, así mismo, cuanta más *participación de la idea (ideación en potencia)*, más se ralentiza el *tiempo virtual*.

5.3.4.- Cada ideación tiene su propio Tiempo Virtual

Heidegger plantea un tiempo específico para cada entidad y la posibilidad de que el tiempo no pase a través de dicha entidad sino de que surja para cada “*entidad ahí*”. Y ahora bien ¿no es la *ideación* un proceso? ¿Y no es un proceso, una entidad? Pensamos que así es y es por eso por lo que atribuimos cierta veracidad a la hermenéutica aplicada a los conceptos de *Heidegger*... Podemos entrever el logos de la cuestión aplicado al tiempo virtual.

Heidegger afirma explícitamente que cualquier entidad, tiene asociado un tiempo, el cual tiene sentido exclusivamente como inherencia a dicha entidad. Y afirma *implícitamente* que la participación de la idea, entendida como entidad concreta (aunque subjetiva) que es, tiene un tiempo específico inherente a dicha participación de la idea. Lo que converge con el pensamiento relativista.

La *participación de la idea, entendida como ideación en potencia*, contiene en sí misma su propio tiempo.

5.3.5.- La autonomía del Tiempo Virtual

La afirmación de *Gadamer* de autonomía de la obra de arte, de su independencia respecto de la temporalidad, converge con el pensamiento relativista. Una obra tiene aspectos de independencia respecto de la temporalidad y por extensión respecto de su autor por aquello que contiene: el logos o razón y ser. Recordemos que el tiempo informado por su “contenido” es netamente una concepción relativista.

La hermenéutica aplicada al *tiempo virtual*, de estos conceptos tiene grandes consecuencias. Básicamente, Afirmar que una obra de arte está más allá del tiempo absoluto o real. Una obra de arte es autónoma respecto de la temporalidad. Lo que induce a pensar que un *espacio virtual*, por ejemplo, puede estar igualmente, más allá del *tiempo virtual*, en cuanto está vinculado a una entidad continente del *λογος*. El *tiempo virtual* es autónomo respecto del *espacio virtual* e incluso respecto de la misma *ideación*.

5.3.6.- El Tiempo Virtual más allá del tiempo y más allá de la iconicidad

- Por pertenecer a la *ideación* como fenómeno natural, el *tiempo virtual* pertenece a un tiempo concreto dentro del transcurso lineal de la *Historia*.
- Por integrar todas las *posibilidades del ser*, potencialidad del ser de cada entidad, (también llamado fuga hacia lo absoluto, según *Tomás Maldonado*), el *tiempo virtual* está más allá del *tiempo lineal*, y se configura como continente del mismo. El *tiempo virtual* contiene potencialmente las posibilidades de ser de *tiempos lineales*.
- Los *modelos no icónicos* son también una *manifestación de la ideación* en un *espacio-tiempo virtual*.
- Los *modelos no icónicos* expresan muy bien la naturaleza del *tiempo virtual* en su cualidad *meta-temporal* (más allá del tiempo).

Segunda Parte:
Metatemporalidad de la ideación
(Capítulos VI, VII, VIII y IX)

Pero el hombre está colmado del ansia de eternizarse... Ninguna “vuelta a la Edad Media” puede ayudarnos, ningún neomisticismo, ninguna neoescolástica, sólo nos puede ayudar el redescubrimiento de lo eterno en el mundo, también en el mundo de la historia, también en la Edad Media. Sólo lo eterno puede ser un modelo decisivo.²⁹⁹

Mies Van Der Rohe

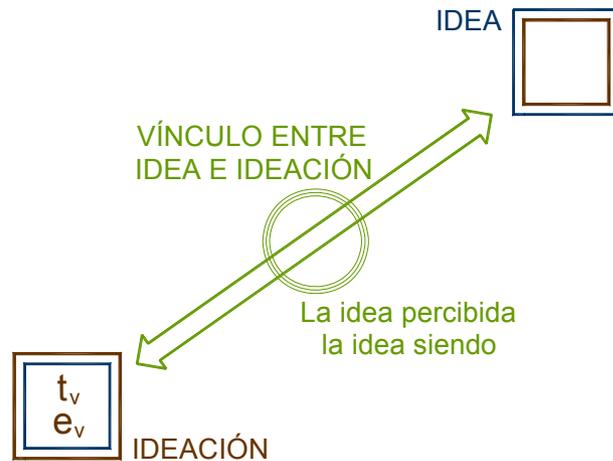
El verdadero arte es imperecedero y el verdadero artista encuentra sincero placer en las grandes obras geniales, y eso es lo que me hechiza cuando escucho una nueva composición de usted;³⁰⁰

Ludwig van Beethoven

²⁹⁹ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Barcelona, A. 2000, P. 166

³⁰⁰ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Carta a Cherubini de Beethoven. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 66

6.
LA IDEA Y LA IDEACIÓN



La idea más bella posible, en el sentido de preparación para el embellecimiento por el tiempo, está íntimamente ligada a la idea de interioridad (tiempo vivido) y de ociosidad (espacio encantado) ambos relacionados con la idea de profundidad.

Todo lo que se deteriora y no es propio para recibir con ese deterioro la pátina de la historia, está contra lo que debe ser la vida del hombre.

Una casa bella con su jardín debe convidar al Ocio más perfecto y dar la idea más poética y bella posible del paso del tiempo.

He aquí, pues, un arte de la arquitectura en relación con el arte mayor de todos: el arte de la vida. Porque vivir es envejecer bella y trascendentalmente.³⁰¹

Luís Barragán

³⁰¹ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafa firmado en 1945. Reflexiones a la revista arquitectura)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 29

6.1.- LA IDEA

*No existe verdadera creación si no va acompañada de mucho trabajo. Aquello que se llama invención, esto es, un pensamiento o una idea, es simplemente una inspiración de la que no soy responsable, cuyo mérito no es mío. Se trata de un obsequio, un regalo que debería incluso despreciar hasta no lograr apropiarme de él a través del trabajo.*³⁰²

Johannes Brahms

La tenaz *María Moliner* nos ofrece un elenco de definiciones que en definitiva son atribuciones del término que contemplamos cuando escuchamos la palabra *idea*... Pero decir *idea* no es cualitativamente igual a decir, por ejemplo, *platino iridiado*... El término *idea* se abre a la multiplicidad de significados.

*Idea (del lat, idea, del gr. Idea, apariencia forma) 1 f. Cualquier representación existente en la mente o cualquier elaboración de ella por las que se relaciona con el mundo.-. Representación de una cosa concreta en que consiste el conocimiento de una cosa.-. Representación de un género de cosas obtenida por la abstracción de lo que es esencial en los individuos que la componen.-. Representación de lo que es cierta cosa abstracta formada por el conocimiento de su realización en distintos casos: “la idea de justicia”.-. Elaboración llevada a cabo combinando otras ideas anteriores, simples o complejas: “con lo que ya sabía y con lo que me acabas de decir ya tengo una idea completa del asunto”.- Conocimiento de algo ocurrido o algo que va a ocurrir: “No tengo idea de lo que pasó (o de lo que van a hacer).- Creación de la mente con unidad o enunciable en una sola proposición: se dice que es una idea la ley de gravitación universal; no se dice del Quijote.; 2 Pensamiento de hacer cierta cosa: “la idea de la expedición fue suya”.-. A veces, como recurso del lenguaje, se aplica a la acción misma, realizada o por realizar: “tuviste una buena idea yendo tú mismo a verle”. (...)*³⁰³

³⁰² CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, Barcelona, A. 2001, P. 151

³⁰³ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 1593

No se trata de realizar ahora un estudio pormenorizado de las distintas concepciones históricas del término *idea*... y no porque no nos seduzca el tema... Entre otras razones, porque dicho estudio supondría en sí, un trabajo tan voluminoso como impreciso, ya que las referencias cruzadas a intérpretes y autores serían prácticamente ilimitadas. La hermenéutica del término *idea* atraviesa todas las corrientes de pensamiento. Unas del lado de su existencia, otras a favor de su inexistencia, algunas del lado de una esencia trans-subjetiva y muchas en el bando (implícito o explícito) de la negación de la metafísica.

Se trata más bien de una aclaración del significado de *idea* en relación a la *ideación*, ¡en relación a todo *proceso creativo!* y especialmente en cuanto a este trabajo de investigación se refiere. Cuando hablamos de *ideación* estamos afirmando implícitamente la existencia de la *idea*, al menos morfológicamente y en cuanto a la raíz de la palabra se refiere. De la pregunta sobre ¿qué es *la idea* en el marco de la *ideación?*, es de lo que trata el presente capítulo.

Cuando hablamos de *idea* en la *ideación* no es, ni mucho menos, desde el punto de vista idealista, ni platónico, ni escolástico, ni empirista o existencialista... Y es por eso por lo que debemos explicarnos algo mejor.

La *idea*, ha supuesto durante siglos, un elemento de cimentación de la metafísica y de la teoría del conocimiento del ser, bien directamente, bien a través de una herencia histórica concreta de pensamiento. Nosotros no podemos, ni debemos, abarcar todas las ramificaciones de dicha influencia en este trabajo. Simplemente vamos a realizar un enfoque interesado, que nos lleve a manifestar más claramente nuestro pensamiento en torno a este concepto... que como ya hemos avanzado es diferente.

Analizaremos, en los siguientes apartados, nuestra concepción de *idea* en el marco de la *ideación*. Se trata, una vez más, de la hermenéutica aplicada a la herencia histórica, en base a objetivar el nuevo concepto. Se trata de la búsqueda, esta vez, del *logos* (*λογος*) del término *idea* aplicado a los procesos creativos, a la *ideación*.

El término *idea* es muy utilizado en arquitectura y en otras artes. Dentro de la definición de *María Moliner*, se asimilaría a: "*Creación de la mente con unidad o enunciable en una sola proposición*"...³⁰⁴ Ahora bien, hay todo un mundo en esa definición... Ese

³⁰⁴ Ibidem

campo será el objeto de este capítulo, si bien sabemos que no podemos abarcarlo en su integridad... aunque para ello (pensamos) dedicáramos una vida entera.

6.1.1.- La concepción clásica de idea

6.1.1.a.- La idea en Platón

El de las espaldas anchas ³⁰⁵ define de la siguiente forma su concepto de idea:

Conviene que, en efecto, el hombre se de cuenta de lo que dicen las ideas, yendo de muchas sensaciones a aquello que se concentra en el pensamiento. Esto es por cierto, la reminiscencia de lo que vio, en otro tiempo, nuestra alma, cuando iba de camino con la divinidad, mirando desde lo alto a lo que ahora decimos que es y alzando la cabeza a lo que es en realidad. ³⁰⁶

Platón tiene su epistemología cimentada en una participación suprasensible del mismo ser. Para Platón la inmutabilidad y fijeza de nuestro conocimiento se funda en que es representación de entidades inmutables y eternas, las ideas... de la que alguna vez tuvimos una percepción directa. Para Platón, corresponde al filósofo y a su actividad, la filosofía, estudiar el ser mismo de ese conocimiento... Por su espíritu racional (superior al espíritu irascible y concupiscible), que domina las otras dos partes del alma, el filósofo puede (según Platón) llegar a percibir lo que para otros es, simplemente, una realidad suprasensible.

Para Platón lo bello es bello, porque participa de la belleza en sí, en definitiva de la idea de la Belleza. Lo justo es justo, porque contiene en sí la participación de la Justicia. Lo fuerte es fuerte, porque contiene en sí la idea de Fortaleza, participa de ella. Y así, todas las entidades son representaciones, copias, o “reflejos” de las ideas, que se encuentran

³⁰⁵ Platón significa etimológicamente eso: *El de las espaldas anchas*, o *gran espalda*. Es por tanto una denominación que más se parece a un mote, que a un nombre de nacimiento.

³⁰⁶ PLATÓN, *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedro*, traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, Fedro 249b.c, Pp. 351, 352

situadas en un mundo suprasensible, más allá del tiempo concreto en el que tienen lugar los fenómenos.

*Examina, entonces (dijo), si las consecuencias de eso, a ver si opinas de igual modo que yo. Me parece, pues, que si hay algo bello al margen de lo bello en sí, no será bello por ningún otro motivo, sino porque participa de aquella belleza.*³⁰⁷

En el mismo diálogo de madurez, el *Fedón*, y un poco antes que la anterior cita, afirma expresamente el fundamento de dicha epistemología, que no es otro que la reminiscencia:

*Así que si, habiéndolo adquirido antes de nacer, nacimos teniéndolo, ¿sabíamos ya antes de nacer y apenas nacidos no sólo lo igual, lo mayor, y lo menor, y todo lo de esa clase? Pues el razonamiento nuestro de ahora no es en algo más sobre lo igual en sí que sobre lo bello en sí, y lo bueno en sí, y lo justo y lo santo, y, a lo que precisamente me refiero, sobre todo aquello que etiquetamos con <eso lo que es>, tanto al preguntar en nuestras preguntas como al responder en nuestras respuestas. De modo que nos es necesario haber adquirido los conocimientos de todo eso antes de nacer.*³⁰⁸

Efectivamente, *Platón* sostiene que las ideas las intuimos porque “nos es necesario haber adquirido los conocimientos de todo eso antes de nacer”³⁰⁹. O dicho de otra forma, las hemos contemplado ya antes de nacer cuando el alma estaba junto a los dioses, ajena a las coordenadas espacio temporales del mundo sensible.

Si bien la reminiscencia y el mundo de las ideas pretenden explicar una epistemología compacta e inmutable, ésta se rompe, al enfrentarla a una realidad obviada por el propio *Platón*: la eterna pregunta sobre el mal del mundo, sobre lo no-bello... Al cimentar su teoría del conocimiento en el mismo ser absoluto, en el mundo suprasensible y eterno de las ideas, pretende dotar de esa misma eternidad a su epistemología.

³⁰⁷ PLATÓN, *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedón* (Aprox. 370 a.C.), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, Fedón 100c, P. 110

³⁰⁸ *Ibidem*, Fedón 75c, P. 62

³⁰⁹ *Ibidem*

Lo que obvia, en definitiva, en su epistemología es, la *negación del ser*. Él inserta dicha negación dentro de un ejercicio dialéctico de superación del propio ser, pero sin una finalidad en el mundo suprasensible. Dicho de otro modo, la *negación del ser* se da exclusivamente en el mundo sensible, pero no tiene lugar en la esencia o verdad del mundo sensible. La negación del ser no tiene lugar en el mundo de las ideas, sino que es propio del mundo corpóreo, fenoménico, sometido a las coordenadas espacio - temporales. Para *Platón* no hay una idea de fealdad, de injusticia o de debilidad. Luego la pregunta obvia es: ¿Cuál es el principio del mal? Puede ser que *Platón* sea un contemplativo de otra realidad más allá de la física, pero en referencia al principio del “mal”, y en un sentido metafísico, *Platón* calla totalmente al respecto. Como mucho concluye con la afirmación de que el fin está al margen del mal, como si se pudiera aventurar una epistemología positiva donde el bien se basta a sí mismo...

Pero en cualquier caso y, aún afirmando una inclusión del mal en el proceso destilatorio del bien, sigue sin responderse a la pregunta ¿cuál es el principio del mal?

A nuestro entender esta es la gran pregunta sin respuesta: el principio, el sentido de la negación del ser. *Platón* no puede responderla ni tampoco se acerca a abordarla.

Es fácil observar cómo en los procesos mentales que inducen a una elección, del tipo que sea, intervienen contrarios a nuestra elección definitiva. Es igualmente conocido que para obtener en un trabajo un rendimiento concreto, éste no se materializa sin que antes haya “flirteado” con un rendimiento distinto e incluso contrario o menor al que finalmente se consigue. De una forma o de otra, si analizamos el proceso que lleva a la creación de cualquier tipo de objeto, bien sea literario, mecánico, pictórico o arquitectónico... bien sea de cualquier otro tipo, no podemos negar que en dicho proceso mental y material, está inserto en un medio de lucha de contrarios donde se va escanciando el producto definitivo. Es la eterna lucha del ser y la nada... pero ¿Cuál es el fundamento metafísico de dicha lucha? Si bien tiene más valor acercarse a la pregunta, que el pretender (¿un imposible?) responderla... podemos afirmar que *Platón* no se “acerca”.

Igual que *Platón* relega al mundo de las ideas, la existencia del ser ¿no debería haber hecho igual con la existencia del no ser, relegándola al menos a un mundo suprasensible? Esto quizás no lo hace porque plantea preguntas más complicadas, como: ¿cuál es el principio de un no-ser connatural al ser? O también ¿puede haber un *no-ser* mutable y connatural al *ser* que se nos manifiesta? Así, que prefiere atajarlo atribuyendo directamente al hombre y al mundo fenoménico, el no ser, el mal del mundo.

También tenemos que notar que es diferente el sentido utilitarista del no ser, que en definitiva se utiliza para afirmar el ser, que el principio de existencia suprasensible de dicha negación del ser. La primera cuestión responde al “cómo” actúa el ser, al gerundio del ser, al siendo. La segunda cuestión responde al “por qué”. Y esta última pregunta es, metodológicamente, anterior.

Platón respondía a su manera, al “por qué” del ser en sí mismo, por lo que se le puede exigir también haber respondido al “por qué” del no-ser en sí mismo. *Platón* no da un principio ulterior a la *negación del ser* y responde situando el “no ser” en las coordenadas *espacio-temporales*... pero siempre, al margen de la idea.

La idea en la *ideación*, en cambio, ha de tener un ser y un no ser. La idea tiene una afirmación y una negación de sí misma. Ambos atributos de la idea coexisten y tienen su principio ontológico en la misma idea.

6.1.1.b.- La idea en Aristóteles

En el pensamiento Antiguo desde *Sócrates*, pero especialmente con *Platón* y *Aristóteles* (desde la *Academia* y el *Liceo*), el pensamiento filosófico va unido a la ética... Los filósofos son al mismo tiempo pensadores, políticos y filántropos, en el sentido de estar llamados a transformar la realidad, principalmente de sus ciudades, de la polis griega... La crisis política de Atenas acompañó principalmente a *Sócrates* y *Platón* lo que sin duda los indujo a formular el pensamiento ético como fundamento del *λογος*, espoleados por la situación del momento. *Aristóteles* no hace más que subrayar esta condición e incluso sistematizando su sistema a través de la virtud. En este medio, es donde se aprecia la esencial diferencia de la concepción del término idea en *Aristóteles* respecto de la concepción platónica. El Bien es para *Platón*, lo que la virtud es para *Aristóteles*. Veremos cómo ambos puntos de vista convergen, aunque aparentemente no lo supongan. Igual que el “Bien” y la “virtud”, son esencialmente distintos, así mismo la concepción de idea en *Aristóteles* y *Platón* es distinta. Igual que “Bien” y “virtud” convergen en un punto, así también la concepción de idea paradójicamente también lo hace en un punto.

Aristóteles niega expresamente la validez de las ideas platónicas y así lo manifiesta en su *Metafísica* donde critica duramente a *Platón*. En ella procura asimilar idea a una

entidad, para demostrar la imposibilidad de existencia de dicha identidad. Así como para *Aristóteles*, una entidad es esencia, así también *la idea* platónica debería ser en cuanto esencia de las cosas, una entidad. Veamos brevemente cómo acaba negando que *la idea* pueda ser entidad, entre otras razones por tener cualidades de universalidad.

En primer lugar Aristóteles identifica la realidad singular, la substancia primera, a la esencia de las cosas.

De estos argumentos se concluye que cada realidad singular y su esencia son una y la misma cosa, y no accidentalmente, y que conocer una realidad singular no es sino conocer su esencia, de modo que incluso por inducción (se muestra) que ambas son una misma cosa. (...)

*(...) Así pues, queda dicho en qué modo cada cosa y su esencia son lo mismo y en qué modo no son lo mismo.*³¹⁰

Ahora bien, la entidad, su esencia, no puede predicarse de un sujeto, luego llega a la siguiente conclusión: Si no puede predicarse de un sujeto tampoco puede ser un *universal* ya que el *universal* es por definición aquello que se predica de forma común de una multiplicidad de sujetos. El universal no puede ser una entidad, no puede ser una esencia. *La idea* no puede ser un universal, ya que *la idea* es una esencia... una entidad.

*Así pues, es claro que ninguna de las cosas que se dicen universalmente es entidad, y que ninguna entidad se compone de entidades.*³¹¹

La concepción de *la idea* suprasensible (como la verdad del ser de las cosas) es en *Platón*, lo que la substancia primera (la propia de cada entidad, la que lo singulariza, la física) es para *Aristóteles*. “*Cada realidad singular y su esencia son una y la misma cosa (...)* y *conocer una realidad singular no es sino conocer su esencia*.”

Para *Platón*, *la idea* es el ser más profundo de una entidad. El mundo de las ideas es la verdad más profunda, la ontológica, del mundo sensible, ya que es su modelo de creación

³¹⁰ ARISTÓTELES, *Metafísica* (Aprox. 348-323 a.C), traducido por Tomás Calvo Martínez, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro VII, 1031b 20 – 1032a 10, Pp. 297, 298

³¹¹ *Ibidem*, Libro VII, 1041b, P. 337

(de *ideación*). Para *Aristóteles* en el mismo mundo se contiene lo real, su esencia, su *verdad incoada*.

Ahora bien, *Aristóteles* plantea una *substancia segunda* que identifica con aquello que permite a la *substancia primera* ser lo que es. Aquello que permite a cada realidad singular ser la esencia (“entidad” para *Aristóteles*). Propone el ejemplo de “*Sócrates*” como entidad y pregunta sobre la esencia de la esencia, sobre la esencia de la entidad.

*Pero ocurre preguntar de nuevo: ¿qué es propiamente esta misma substancia Sócrates? La respuesta es: Sócrates es hombre. De forma que viene ahora a entenderse lo que es.*³¹²

Aristóteles ve absurdo identificar y entender cada ser a través de su esencia o realidad singular por lo que ve razonable que se utilice una forma de esencia de esencias que las haga cognoscibles. *Aristóteles* apela en definitiva al *universal*:

*Y resultaría claramente absurdo si (separándolas de las cosas) uno pusiera un nombre a cada una de las esencias, pues habría otra más aparte de ella, por ejemplo, una esencia distinta de la esencia de caballo. Ahora bien, ¿qué impide que ciertas realidades se identifiquen ya de modo inmediato con su esencia, dado que la esencia es entidad? Pero es que no solamente se identifican, sino que también su enunciado es el mismo, como resulta evidente por lo que se ha dicho. En efecto, lo Uno y aquello en que consiste ser-uno constituyen una unidad que no es accidental.*³¹³

¡Pero está atribuyendo una unidad a un *universal* y una entidad singular, específica e individual!

Luego la *substancia segunda* es en cuanto a la naturaleza algo anterior a lo que él mismo ha denominado esencia. Está colocando en un *universal* la vía del conocimiento sensible. Podríamos reescribir: *cada realidad singular y su esencia son entendidos a través del universal*.

³¹² HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía. Tomo I*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991, P.174

³¹³ ARISTÓTELES, *Metafísica* (Aprox. 348-323 a.C), traducido por Tomás Calvo Martínez, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995, Libro VII, 1031b 30, P. 297

Como dice *Hirschberger*:

*Aristóteles, en efecto, introduce la substancia primera contra Platón, como el ser en su originario sentido, pero luego pone el fundamento de ella en la substancia segunda y con ello vuelve una vez más a ser platónico.*³¹⁴

Si bien para *Aristóteles*, la *idea* como realidad suprasensible no existe, en cambio, si existe el universal... Que es a su vez aquello que *Platón* atribuía a la generación “copiada” de la *idea* y manifestada en el mundo sensible.

Ahora bien ¿puede converger el concepto de *idea* de *Aristóteles* con el que comúnmente utilizamos en la *ideación*, bien *artística* o bien *no-artística*? La concepción aristotélica de la *idea* tampoco es aplicable a lo que entendemos como generador de la *ideación*, como la *ideación* en potencia... (Si bien los términos potencia y acto son netamente aristotélicos...) La *idea* en la *ideación* no es una simple esencia de la *ideación*... La esencia de la *ideación* se produce básicamente en su gerundio y en sus manifestaciones específicas, como ya trataremos en su momento. La *idea* dentro de la *ideación* no se refiere a una esencia inmutable... sino que está dirigida a desarrollarse en la *ideación* y en las manifestaciones de la *ideación*. La *idea* de un objeto concreto, como puede ser una mesa, para *Aristóteles* sería la misma esencia particular de dicho objeto (*substancia primera*) ... si bien existiría un universal de dicha entidad como *substancia segunda*, según la cual podemos percibirla como lo que es. Pero en la *ideación* de una mesa, la *idea* de dicho proceso está volcada a la *generación material de dicha entidad*. La *idea* existe “hacia” la *ideación*, “hacia” la *manifestación de la ideación*... El *ser de la idea* y su mismo ser están *más allá* de ella misma... en una realización *futura*. La *idea* de toda *ideación*, entendida como *ideación* en potencia, no puede converger con las cualidades de la *idea* aristotélica.

Como podemos apreciar a través de *Aristóteles*, seguimos muy lejos de lo que puede ser una concepción del término *idea* vinculada a la *ideación*. Vemos como en la temprana filosofía, se intenta explicar la realidad existente, unida a nuestro modo de conocer, unida a la *epistemología*. Pero aún así, se sitúa a bastante distancia de un pensamiento en el que se haga un esfuerzo expreso en explicar el proceso creativo, con toda la carga ontológica que ello supone.

³¹⁴ HIRSCHBERGER, Johannes, *op. cit.*, P.175

Coloquialmente podemos afirmar que *no nos vale*, en base a la *ideación*, la concepción de idea aristotélica, ni el de *substancia segunda*, ni mucho menos el de *substancia primera*.

6.1.2.- La concepción del término idea desde Descartes hasta Hegel

6.1.2.a.- La idea en Descartes

Si entendemos el comienzo de la época moderna con *Descartes (siglo XVII)*, no ha de hacerse sin la perspectiva histórica precedente. Si bien existen claros indicios para situar el comienzo de una nueva etapa en la historia y especialmente en la historia del pensamiento con *Descartes*, también hay que entender que se llega a él, a través de todo un proceso evolutivo en el que no hay tantos saltos bruscos como parece. Si bien cada genio se podría entender esencialmente como un elemento disonante en su entorno y concretamente como un salto brusco, la historia del pensamiento tiende a difuminarlo en su entorno. De forma que a la época moderna se llegó gracias toda una serie de elementos antecedentes que a algunos historiadores ha llevado a dudar sobre la ubicación cronológica del principio de la modernidad.

Entendemos la modernidad, básicamente y aún con riesgo de esbozar una caricatura, como el momento en la historia en el que se consigue un doble objetivo:

1. *La entronización del sujeto como epicentro de la epistemología*
2. Poner las bases para situar al sujeto en el *fin de la teleología del pensamiento*. La ilustración completará dicho objetivo.

Ahora bien, tenemos que entender también que ya se encontraba incoada en etapas anteriores de la historia del pensamiento. Ya *Occam* y los *Nominalistas* en la Edad Media habían atribuido un significado a las palabras de acuerdo con el sujeto que las utilizase: Para ellos no hay esencias, sino sólo palabras... Ya en *Toledo*, y gracias a su *Escuela de Traducción*, durante los albores del segundo milenio, se tradujeron del árabe al latín las principales obras griegas... especialmente las aristotélicas que años más tarde llegarán a la *Universidad de París*. Todo ello gracias a la convivencia en aquella ciudad de las tres

religiones monoteístas. El giro aristotélico en la filosofía y la teología de la Edad Media será el primer gran paso hacia la concepción de yo pienso de la modernidad. En la *Universidad de París* del siglo XIII, ya se había realizado la sistematización de los conocimientos del momento más ambiciosa del momento, lo que llevó implícitamente a la entronización del *yo pensante*. En definitiva hay toda una incubación de la modernidad en la Edad Media, cuyo estudio y conocimiento, ayudarán sin duda a una concepción histórica más continua, que discontinua... Ciertamente como nos parece que es.

En cualquier caso, cuando *Descartes* establece su célebre *cogito ergo sum*, entroniza *al sujeto* como *fundamento de la epistemología* y pone las bases para que gran parte de la ilustración establezca del mismo modo en el sujeto, el objeto final de estudio (*teleología*) de dicha epistemología:

Escuchemos a *Descartes* hablar de *la idea* situándolo en las coordenadas incipientes de la modernidad:

*Pues no llamo simplemente con el nombre de idea a las imágenes que están pintadas en la fantasía (...) llamo generalmente con el nombre de idea a todo lo que está en nuestro espíritu cuando concebimos una cosa, de cualquier manera que la concibamos.*³¹⁵

Aunque esta afirmación de *Descartes* está realizada casi dos mil años más tarde que la aristotélica, hay que notar que no contiene la precisión de aquella. De igual forma ocurre con *la idea* platónica que si bien se situaba en el mundo de lo suprasensible, era definida en sus cualidades, de un modo específico... y pormenorizadamente. La arquitectura del pensamiento clásico, especialmente la aristotélica, en torno a estos términos es más precisa, que la de *Descartes*. Ahora bien, *Descartes* apunta intuitivamente a una cualidad de las ideas que puede converger con lo que entendemos por *idea* dentro de la *ideación*... lo que no ocurría con la concepción clásica. Si bien para *Platón*, *idea* era una entidad que existe independiente de la mente humana, para *Descartes* se sitúa exactamente en dicha mente. "*Ideas*", para *Descartes*, son aquellas entidades que son objeto de pensamiento en tanto que son entidades pensadas.

Descartes analiza la procedencia de eso que llama *idea* y concluye que hay ideas que no provienen de objetos externos, ni siquiera de las determinaciones de la voluntad,

³¹⁵ DESCARTES, *Obras escogidas (Carta a Mersenne, julio de 1641)*, Ed Charcas, Buenos Aires, A. 1980, P.49

sino exclusivamente de la misma facultad de pensar. A este tipo de ideas, *Descartes* las llama *ideas innatas*. Es lo “*a priori*” de nuestros enunciados de realidad y ser.

Dentro de las *ideas innatas* admite tres tipos: *la idea de Dios* como sustancia infinita, y las dos sustancias finitas: *la res cogitans* (razón) y la *res extensa* (corporeidad y espacio). Aparte de las *ideas innatas*, *Descartes* admite también otras que vienen de fuera (*ideae adventiciae*) y otras que nosotros mismos nos formamos (*ideae a me ipso factae*).

De esta última clasificación, de las que nos formamos nosotros mismos (*ideae a me ipso factae*), comenta que son *siempre problemáticas y oscuras*,³¹⁶ en contraposición con las *ideas innatas*.

Si bien es difícil entrever rasgos de la concepción de *Descartes* que nos puedan valer para el término idea vinculada a la *ideación*, tenemos que entender que aquella definición que puede asimilarse es la de, “*ideae a me ipso factae*”. Ciertamente no es equivalente, pero *la idea* en la *ideación* es una idea formada por nosotros mismos, *ideae a me ipso factae*. Desde el punto de vista de la *ideación* y situados en las coordenadas incipientes de la modernidad, las ideas *problemáticas y oscuras*,³¹⁷ según *Descartes*, son las que nos interesan.

Son precisamente un tipo de las *ideae a me ipso factae*, las referidas a la *ideación*, las que son el objeto de nuestro estudio.

6.1.2.b.- La idea en Spinoza

Dentro del racionalismo y en los albores de la modernidad, es de gran importancia el pensamiento de *Spinoza*. Este *pulidor de lentes*, austero, trabajador y de impecable coherencia entre vida y pensamiento, se configura como el alumno aventajado de *Descartes*. Para muchos, y para nosotros, en algunos temas aventajó a su maestro.

³¹⁶ HIRSCHBERGER, Johannes, *Historia de la filosofía, Tomo II*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1994, P.38

³¹⁷ Ibidem

(...) *La idea no es algo mudo como una pintura sobre un lienzo (...) es un modo de pensar, a saber: el acto mismo de conocer.*³¹⁸

Ciertamente, para *Spinoza*, *la idea* se configura en torno al *yo pienso*. No puede haber una concepción más propia de su tiempo, estructuralmente hablando, que ésta. Igual que para la modernidad, el sujeto y la subjetividad son el epicentro de la epistemología, de igual modo para *Spinoza*, *la idea* es el “*conociendo*” del sujeto... El *gerundio* de la epistemología.

No podemos preguntarle a *Spinoza*, cómo hubiera definido *la idea* en relación a un proceso de creación... *la idea* en la *ideación*. Ahora bien si se puede dar una posible definición de idea dentro de las categorías de *Spinoza* y relacionándolo con la *ideación*. Utilizamos sus categorías para encontrar esos puntos de convergencia con *Spinoza*... en orden a hacer valer el *logos* (*λογος*) de aquello que es objeto de estudio... eternamente presente a lo largo de la *Historia*.

Salvando las distancias podríamos afirmar con cierta seguridad de decir verdad: *La idea no es algo mudo como una pintura sobre un lienzo (...) es un modo de idear, a saber: el acto incoado de la misma ideación, o la ideación en potencia.*

Dentro del modo de conocer, *Spinoza* hereda de su maestro *Descartes* su concepción de idea *clara y distinta*, de la cual no puede pensarse otra cosa... Si bien tiene otras cualidades que aquella otra enunciada por su mentor, es de clara influencia cartesiana. *Spinoza* le llama a este tipo de idea, *idea adecuada*. *Spinoza* se refiere a aquellas ideas que al pensarse sin relación al objeto, esto es, por sí mismas, son fácilmente identificables como ideas verdaderas. Pero *Spinoza* vincula *la idea* al modo de conocer, más allá de la simple percepción, mientras que *Descartes* vincula sus ideas claras y distintas, más a un modo de percepción que a un tipo de conocimiento volitivo.

*Entiendo por idea adecuada una idea que, en cuanto se la considera en sí misma, sin relación al objeto, tiene todas las propiedades o denominaciones intrínsecas de una idea verdadera.*³¹⁹ (...) *Las ideas adecuadas, es decir, claras y distintas.*³²⁰

³¹⁸ SPINOZA, *Ética, 2ª Parte, Proposición XLIII*, Ed Aguilar, Buenos Aires, A. 1982, P.140

³¹⁹ Ibidem, P.86

³²⁰ Ibidem, P.131

Ahora bien ¿podemos entender las cualidades de *la idea* adecuada como cualidades compartidas con *la idea* en la *ideación*? En el racionalismo se pensaba todavía en la *idea de Dios* o en la *idea de Belleza* o de *Grandeza* o *Maldad*, como fundamentales intelectibles en sí mismos. Pero las cualidades de la *idea adecuada* no se sostienen tan fácilmente al vincularla al proceso creativo, dentro de aquello que llamamos *ideación*. Entre otras razones porque *la idea* vinculada a la *ideación*, es una idea que no puede desvincularse de su objeto sin que deje de percibirse.

En efecto una idea que no se manifiesta, al menos en la *ideación*, *no puede conocerse*. En este sentido su conocimiento es netamente fenomenológico: Una idea que no se manifiesta no puede conocerse. Así mismo, todo lo que podemos conocer de *la idea* es su manifestación. Incluso una vez manifestada, el conocimiento de la misma, es limitado. El *noúmeno* o *cosa en sí* de la idea, y dentro de la epistemología Kantiana, no puede conocerse. En este sentido el conocimiento de *la idea* es fenoménico... a través de los fenómenos provocados en parte por ella misma. La idea, en la *ideación*, no puede considerarse sin relación al objeto o al menos sin relación a la *ideación*. Y en general no puede entenderse sin relación a su manifestación. Si se desvincula de su manifestación no podemos percibirla. Luego nada más lejos del concepto de idea adecuada de *Spinoza*.

La concepción de *Spinoza* de idea, converge en lo sustancial con el concepto general de idea en la *ideación*. En *la idea* se encierra incoado el mismo acto de la *ideación*. Pero *la idea* en la *ideación* no puede desvincularse de una de sus manifestaciones, ni mucho menos de su manifestación principal, como es el *objeto ideado*. *La idea* que es y existe, gracias a su manifestación, no puede entenderse como *idea adecuada* de *Spinoza*, ya que ésta última no está vinculada a dicha manifestación. *La idea* en la *ideación* está literalmente volcada “hacia” su manifestación.

6.1.2.c.- *La idea en Malebranche*

Otro exponente del racionalismo francés, algo más tardío que *Descartes* y seis años más joven que *Spinoza*, es *Malebranche*. Él Intentará resolver la aporía de la substancia

planteada por *Descartes*³²¹, con la ayuda de *San Agustín*. En definitiva su pensamiento es una síntesis entre el racionalismo incipiente francés y el platonismo ya consolidado, y en este sentido, agustiniano. Ahora bien, en lo que toca al concepto de idea, su definición bien podría encuadrarse en Gran Bretaña más que en Francia. En concreto pertenece más al empirismo británico que al racionalismo francés.

Como buen agustiniano, *Malebranche* tendría que haber realizado una definición del término idea de acuerdo con el pensamiento platónico. En cambio no lo hace. Esto es quizás lo que llama más la atención en cuanto a la entidad idea.

*Por la palabra idea no entiendo aquí otra cosa que el objeto inmediato o más próximo de la mente cuando ésta percibe algún objeto, es decir, lo que toca y modifica a la mente cuando ésta percibe un objeto.*³²²

Si nos fijamos en la definición, *Malebranche* coloca la observación, lo sensible, el mundo fenoménico o de la percepción, por delante del punto de vista lógicamente agustiniano de lo que es la idea. *La idea se produce cuando la mente percibe un objeto.*

Es interesante observar cómo *Malebranche*, cuyos esfuerzos filosóficos se configuran en torno al pensamiento ontológico, hereda en dicho campo toda la ontología derivada del pensamiento platónico – agustiniano, esto es, la participación dentro del mundo sensible, de otro suprasensible, donde se configuran los modelos de lo creado... En cambio, admite claramente que *la idea* es, claramente, un producto derivado de la experiencia y no exclusivamente un modelo de aquello que percibimos con los sentidos. Este modo de pensar *la idea* es sin duda más propio del empirismo británico que del racionalismo francés.

En cuanto lo que puede representar esta concepción respecto de la *ideación* y sin entrar en profundidad, podemos afirmar lo siguiente: *La idea* dentro de la *ideación* no puede

³²¹ La aporía de la substancia planteada por DESCARTES proviene de su definición de substancia como aquella entidad que puede existir y concebirse por sí mismo. En su separación de la substancia espiritual y substancia corpórea, como entidades diferentes, admite que no son entidades que puedan concebirse por sí mismo, especialmente la corpórea. En esa dependencia la una de la otra, niega la definición de substancia. Por eso se dice que para Descartes la única substancia posible sería la de Dios... Malebranche pretende resolver dicha aporía a través del pensamiento agustiniano. En concreto al entender la substancia espiritual y corpórea como participación de la misma entidad Dios, como modelo de todo lo creado. Es una “suerte” de teoría de las ideas platónica e importada dentro del pensamiento cristiano.

³²² MALEBRANCHE, *De la Recherche de la vérité, Oeuvres, La Pléiade*, Ed. Gallimard, t.1, P. 320

depender exclusivamente del objeto percibido. *La idea* no puede ser, según la definición de Malebranche, *el objeto más próximo de la mente cuando ésta percibe algún objeto*.

Ni siquiera entendiendo el término *objeto* como cualquier tipo de entidad, tanto objetiva como subjetiva. Hay más factores que los puramente fenoménicos en este proceso, aunque no sea tan fácil detectarlos y delimitarlos... La *ideación* se encuentra incoada en la idea, por lo que lógicamente el objeto percibido en toda creación, bien sea objetivo, bien subjetivo, influye antes en la *ideación* que en la misma idea. No podemos negar la influencia en *la idea* por parte de dicho objeto, ya que esta puede estar sujeta a mutaciones o cambios, algunos difícilmente detectables, al menos conscientemente. Puede ser que *la idea* mute en un proceso creativo para pasar a ser otra *ideación* diferente incoada... Pero también es cierto que *la idea* no necesita el objeto de la *ideación* para ser lo que es... Quizás sí para hacerse aprehensible, para manifestarse, para que se pueda conocer, pero no para ser lo que es.

6.1.2.d.- *La idea en Leibniz*

Leibniz es otro pensador, alemán, enciclopédico, que a lo largo de su vida cultivó cuantas artes pudo. De hecho no es recordado sólo por su influencia filosófica, sino que las matemáticas o la física, tienen todavía su impronta. Así mismo también fue conocido en su época por sus conocimientos políticos, de derecho, psicológicos y algún tratado teológico de gran influencia. *Leibniz* no terminó gran parte de su obra escrita y aún así su legado es ingente. Frecuentó también las publicaciones en revistas coetáneas y su correspondencia epistolar con otras figuras sobresalientes de la época tanto política como intelectualmente.

Al hablar de *Leibniz* nos viene a la memoria su pensamiento metafísico en torno al principio de individuación de cada entidad. Él no lo adjudica a una entidad material ya que esta sería infinitamente divisible (él mismo inventa simultáneamente con *Newton* el cálculo infinitesimal), sino a una entidad espiritual o inmaterial. Esta entidad que ya otros la habían llamado alma y adjudicado su conocimiento a la facultad racional del ser humano, *Leibniz* la adjudica a toda entidad racional, animal, vegetal, inanimada o material. La llamará *mónada*.

La voluntad de *Leibniz* por llegar a la mínima unidad de realidad contrasta por la “*amplitud*” ontológica del pensamiento de *Spinoza*. Dos modos diferentes de entender la modernidad. Pero también se sitúa en las coordenadas intelectuales de la época. Es la

época del mecanicismo y el momento de los grandes avances en la física clásica. Es el siglo de *Newton* y de la consolidación del pensamiento heliocentrista copernicano. Quizás es precisamente desde el punto de vista mecanicista como se puede entender la definición de *Leibniz* de idea... Y es que en muchos aspectos, tanto el racionalismo alemán como el francés, estuvieron hondamente influidos por el mecanicismo físico. En definitiva vinculados a la experiencia, a lo empírico. Pocos años más tarde el empirismo británico le achacaría precisamente lo contrario, su desvinculación de lo empírico de la experiencia... ¡Nada más lejos de la realidad! Si bien desde el punto de vista metodológico filosófico, la crítica es justa: la especulación filosófica no puede separarse de la experiencia... aún así, resulta sorprendente observar cómo los máximos exponentes del racionalismo francés (*Descartes*) o alemán (*Leibniz*) fueron grandes científicos, matemáticos y sobre todo *físicos*... ¿Y hay forma más empírica de acercarse a la realidad que a través de la física?... En efecto, es ciertamente una paradoja, que los pensadores racionalistas franceses fueran mejores físicos que los empiristas británicos. Sin duda el método filosófico, si puede ser avalado por la experiencia empírica, mejor. Ahora bien, aquello no es óbice para que haya habido grandes científicos que en su método filosófico adolecieran del filtro de la experiencia empírica y propusieran, en cambio, grandes teorías que has supuesto considerables avances.

Fijémonos en la definición de *Leibniz* de idea, casi empirista:

Filaletes: (...) ¿No es verdad que la idea es el objeto del pensamiento?

Teófilo: (...) es un objeto inmediato interno, y (...) dicho objeto es una expresión de la naturaleza o de las cualidades de las cosas.³²³

Muy parecida a la definición de *Malebranche*, representa una síntesis entre el mecanicismo físico imperante y el racionalismo en auge. Para *Leibniz*, *idea*, es un *objeto inmediato interno*. Una entidad interna, que a su vez es expresión de lo observado por la experiencia: *la naturaleza y las cualidades de las cosas*.

Aquí se puede vislumbrar al “*príncipe*” de la ilustración: *Immanuel Kant*. El de *Königsberg*, en su período precrítico, pensará en la viabilidad de la metafísica según los parámetros establecidos años atrás por su compatriota *Leibniz*. La teoría epistemológica de *Kant* es posterior y se sitúa en su período crítico, cuando ya ha *despertado de su sueño dogmático*... Pero en la definición de *Leibniz*, ya se puede entrever algo de las categorías kantianas. Recordemos que básicamente y sin entrar en profundidad, las categorías

³²³ LEIBNIZ, *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, II, Cap. I, Ed. Nacional, Madrid, A. 1977, P.117

kantianas son filtros del entendimiento a través de los cuales percibimos lo observado por los sentidos. Debido a las categorías se deduce, así mismo, la imposibilidad de conocimiento de *noúmeno* o *cosa en sí*. Pues bien, *Leibniz* sitúa a *la idea* en unas coordenadas epistemológicas parecidas a las que *Kant* establece para sus categorías. Que una idea, sea expresión de la naturaleza o las cualidades de las cosas, infiere que cada idea depende del tipo de observación. Y si pensamos que cada individuo tiene una forma particular de acercarse a la realidad podemos afirmar que cada idea es diferente según sea el sujeto. Para un mismo fenómeno, y según *Leibniz*, y para distintos observadores, habrá distintas ideas. Como vemos anuncia lo que ya matizará su discípulo *Kant* en su período crítico con más de 45 años. No podemos situar *la idea* como filtro del conocimiento, ya que *Leibniz* no lo relaciona con los correspondientes parámetros epistemológicos... pero sí afirmar que cada individuo tendrá ideas distintas sobre el mismo fenómeno. Sólo falta afirmar un pequeño matiz que es lo que después hará *Kant*: El escepticismo consecuente debido a la imposibilidad de conocimiento de *noúmeno* de las cosas.

En cuanto a la relación que esta denominación del término idea puede tener con el significado de ésta, inserta en la *ideación*, es bastante escasa. La idea, desde el punto de vista de *Leibniz*, es informada a través del objeto observado. En cambio, *la idea* en la *ideación* informa al objeto ideado. *La idea* de *Leibniz* es diferente para el mismo fenómeno u objeto de la experiencia.

La idea en la *ideación*, puede provocar muchos objetos ideados, pero para *Leibniz*, un objeto ideado puede provocar multiplicidad de ideas, dependiendo quién sea el observador...

La idea para *Leibniz* es parecida a un filtro del entendimiento. Para la *ideación*, la idea es básicamente el motor y el foco de la *ideación*, por el cual se producen objetos ideados, o en general, manifestaciones de la *ideación*. *La idea* es, esencialmente, *ideación* incoada, *ideación* en potencia.

6.1.2.e.- *La idea en Hume*

Al llegar a la denominación de *Hume* del término idea, podemos pensar en una definición cualitativamente diferente, por aquello de su condición de empirista británico, respecto de las anteriores... pero no es así. Cualitativamente es similar. Viene a definir el

proceso epistemológico en el mismo sentido que sus predecesores... desde fuera hacia dentro. Esto es: desde el objeto percibido por la experiencia sensible, hasta el sujeto, hasta la facultad de pensar o conocer. Recordamos que respecto de la *ideación* lo que nos interesa no es precisamente el viaje hacia el sujeto sino precisamente el contrario: el viaje que se produce desde el sujeto hacia la realidad creada. Todo proceso creativo que tiene su base metodológica en la *ideación*, es un camino desde el sujeto hacia el objeto.

Si bien *Hume* no es el creador del empirismo británico, si es su máximo exponente. Este escocés del siglo XVIII, al igual que sus dos compañeros empiristas *Locke* y *Hobbes*, estuvo siempre al lado de personalidades de la nobleza, influyentes y ricos, por lo que quizás pueda afirmarse que el conocimiento sociológico de la realidad circundante no fue demasiado empírico... En cualquier caso sus precisiones metodológicas en cuanto a lo que debe ser la filosofía, vienen a despertar a *Occidente* de la idealización del *yo-pienso* racionalista. Vienen a espolear a la historia del pensamiento de lo que *Kant* llamó *sueño dogmático*.

El *sueño dogmático* venía arrastrándose, al menos institucionalmente, desde la *Edad Media*... aunque realmente desde el pensamiento antiguo griego. Algunos conceptos metafísicos que *Hume* demuele, tendríamos que ir a buscarlos a *Sócrates* o *Platón*, aunque el detonante de su obra es principalmente el racionalismo francés y sobre todo *Descartes*. Ciertamente *Descartes* dejó no pocas aporías, contradicciones internas y flecos por cortar, tanto en su teoría epistemológica como metafísica o física. Digamos que igual que *Hume* es el despertador de *Kant*... *Descartes* a su vez, lo es de *Hume*. A ambos se les despierta la crítica. A uno en sentido, a otro en otro.

Para *Hume* la *idea* es lo que viene después de la impresión. Digamos que la impresión es lo primero que se percibe. Cuando dicha percepción pasa al interior del sujeto, al interior de la mente, pasa a convertirse en idea. A la percepción inmediata, *Hume* la llama impresión. A la percepción mediata, reproducida, *Hume* la llama idea.

Por ideas entiendo las imágenes débiles de las impresiones, cuando pensamos y razonamos;

(...) de esta clase son todas las percepciones suscitadas por el presente discurso, por ejemplo, con la sola excepción de las que surgen de la

*vista y el tacto, y con la del placer o disgusto inmediatos que este discurso pueda ocasionar.*³²⁴

Como podemos comprobar, en el corazón del empirismo británico *la idea* se configura, como una categoría epistemológica, como una categoría dentro de una teoría del conocimiento. Según *Hume*, en la forma de conocer la realidad utilizamos esta entidad que llamamos idea. Una vez más tenemos que subrayar cualitativamente la diferencia respecto de *la idea en la ideación*. En *la ideación* no ocurre esto.

Para *la idea en la ideación* no es tan importante la comprensión de la realidad, la epistemología de aquello que percibimos mediante los sentidos. Para *la idea en la ideación* lo esencial no es la percepción mediata de la realidad, sino *la creación de la misma realidad*. Cualitativamente diferente.

6.1.2.f.- *La idea en Kant*

Con anterioridad ya hemos esbozado algunas líneas principales del pensamiento de *Kant*, que nos eran necesarias para la explicación de conceptos tales como el *espacio* o el *tiempo*. En cuanto a *la idea*, y sin extendernos demasiado, dejamos por un momento esos conceptos de la epistemología kantiana a un lado... Recordemos que la teoría del conocimiento de *Kant*, establecida en su *Crítica de la Razón Pura*, pivota alrededor de los filtros del conocimiento denominados “*Categorías*”. *La cosa en sí* o *noúmeno* no puede conocerse si no es a través de un conocimiento mediado por nuestros filtros del conocimiento o categorías. Ahora bien, al hablar de idea, *Kant* elimina por un momento el fenómeno, el objeto y *la cosa en sí*, como objetos de idea.

*Entiendo por idea un concepto necesario de razón del que no puede darse en los sentidos un objeto correspondiente.*³²⁵

Kant establece la existencia de conceptos necesarios de razón, llamados *conceptos puros de razón*, los cuales son necesarios para el proceder racional de ser humano. Frente a estos conceptos, establece otros que son los necesarios del entendimiento que se

³²⁴ HUME, *Tratado de la Naturaleza humana, libro I, parte I*, Ed Tecnos, Madrid, A. 1988, P. 43

³²⁵ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura, A 327/B 383*, Ed. Taurus, Madrid, A. 1989, P.318

encuentran vinculados a la experiencia sensible. A estos últimos, *Kant* los llama inmanentes, que pertenecen al ámbito de la experiencia. Pues bien, el concepto de idea lo vincula *Kant* precisamente con este primer grupo.

La idea no es pues, para *Kant*, una entidad que tiene su correlato en la experiencia sensible o en el mundo de los fenómenos o incluso en el *noúmeno* o *cosa en sí*. La idea para *Kant* no tiene un correlato perteneciente al mundo de la experiencia sensible, fenoménica, sometida a las coordenadas *espacio-temporales*. La idea es llamada por *Kant*, idea trascendental.

*No son invenciones arbitrarias, sino que vienen planteadas por la naturaleza misma de la razón y, por ello, se refieren necesariamente a todo el uso del entendimiento. Son, por fin, trascendentes y rebasan el límite de toda experiencia, en cuyo campo no puede hallarse nunca un objeto que sea adecuado a la idea trascendental. Cuando se menciona una idea, se dice muchísimo desde el punto de vista del objeto (en cuanto objeto del entendimiento puro), pero poquísimo desde el punto desde el punto de vista del sujeto (es decir, en relación con la realidad de ese objeto bajo condiciones empíricas), precisamente porque tal idea nunca puede darse en concreto, en cuanto concepto de un maximum, de modo que tenga correspondencia. (...) Así, podríamos afirmar que el todo absoluto de todos los fenómenos es una simple idea, pues teniendo en cuenta que nunca podemos formularnos de él una imagen, se queda en problema carente de toda solución.*³²⁶

Y añade:

*Es más, tal idea constituye la condición indispensable de todo uso práctico de la razón. La realización de la misma es siempre limitada y deficiente, pero dentro de límites no determinables y, por consiguiente, se halla siempre bajo el influjo del concepto de una plenitud absoluta. Según esto, la idea práctica es siempre muy fecunda y en relación con los actos efectivos, necesaria e indispensable.*³²⁷

³²⁶ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, A 328/B 385, Ed. Taurus, Madrid, A. 1989, P.318

³²⁷ *Ibidem*, P.319

En definitiva, *Kant* establece que *la idea* es una entidad necesaria para el funcionamiento de la razón, pero al margen del entendimiento de los fenómenos. La *idea* se sitúa así en el centro de la razón pura pero al margen del mundo sensible en cuanto a entidades concretas se refiere, en cuanto a la percepción sensible de los fenómenos.

Entre líneas podemos leer la crítica a toda la línea de pensamiento *platónico-agustiniano* y en definitiva a toda la *metafísica panteísta* que veía en *la idea*, un correlato del mundo sensible o una extensión de las categorías de Dios.

Pero ¿Qué ocurre con una idea que es *creación en potencia*? ¿Qué pasa con una idea cuya *manifestación de ser*, es *creación pura, ideación*?... Nos referimos naturalmente, a *la idea en la ideación*.

En términos kantianos, este tipo de idea, que podría llamarse creación inmanente, o creación incoada, no es tratada en la *Crítica de la Razón Pura* y por tanto en su epistemología. Años más tarde de la redacción de la *Crítica de la Razón Pura*, *Kant* nos hablará de creación y de la estética en general en su *Crítica del Juicio*. Pero su concepción de creación y de estética, no vendrá a reformular su concepto de idea, establecido en la primera de sus *Críticas*. No pretendemos entrar ahora en profundidad sobre el porqué no es tratada en su epistemología, o en cómo entiende *Kant* el juicio estético. Simplemente urge notar aquí que para lo que nosotros entendemos por *idea en la ideación*, ésta debe formar parte de la epistemología, ya que la *ideación* no es sólo un modo de interactuar con aquello que conocemos... sino también de crearlo... *Kant* no vincula la creación a la epistemología y a nosotros nos parece de gran interés analizar esos nexos de unión. En cualquier caso no es momento ahora de tratarlo, si bien, si debemos enunciar la existencia de dicha vinculación... La epistemología, las teorías del conocimiento y los modos de conocer del sujeto, guardan una estrecha relación con la *ideación*.

En efecto cuando hablamos de *ideación* hablamos de una de las facetas inherentes al ser humano, sea de la condición que sea... de la capacidad creativa. Hablar de idea en relación a todo proceso creativo no es otra cosa que hablar de epistemología, por cuanto el modo de conocer la realidad pasa no sólo por el modo en cómo la percibimos... sino también por el modo en que la creamos.

Luego tenemos que invertir el sentido de *la idea* para *Kant* para acercarnos a una epistemología vinculada a la *ideación*. *La idea* en la *ideación* no puede ser *un concepto*

*necesario de razón del que no puede darse en los sentidos un objeto correspondiente.*³²⁸ Sino más bien un concepto necesario de la razón sin el cual no pueden darse los objetos correspondientes creados.

Hay una vinculación real, concreta, entre *la idea* de la *ideación* y el objeto creado. Bien sea una pieza musical o un edificio, la vinculación es necesaria para la existencia del objeto creado. Si bien esto tiene muchas connotaciones y corolarios, tema que no es motivo por ahora de un análisis exhaustivo, si urge subrayar esta condición, por lo demás bastante obvia.

Cuando *Kant* nos habla de *la idea* como entidad sin correlato concreto en el mundo físico, no nos habla de *la idea de la ideación*. La *ideación* existe porque existe dicho correlato, entre idea y objeto creado. La misma *ideación* es una *manifestación de la idea*. Luego hay una vinculación necesaria entre los objetos concretos de la creación y *la idea* que los genera. En este sentido no todos los objetos son de igual importancia en cuanto al estudio de la epistemología del sujeto... Así, un árbol, no podemos asociarlo a una *ideación*, no es una invención humana... ni utilizarlo como elemento de estudio para analizar la epistemología del sujeto, al menos directamente... La obra pictórica de un artista, en cambio, sí tiene aparejada una serie de *ideaciones* que nos puede llevar a saber algo más de la *epistemología del sujeto*.

La idea en la *ideación* anuncia la presencia en el objeto, o más genéricamente en la *manifestación de la ideación*, de un *concepto necesario de razón.*³²⁹

6.1.2.g.- La idea en Hegel

En el semestre de verano de 1826, *Hegel* impartió sus célebres lecciones de *Estética*. Allí fueron tomadas sus clases en apuntes. Años más tarde se convertirían en uno de los libros de estética más importantes de la *Historia de la Filosofía*. Si bien no es autógrafo de *Hegel* (está escrito por sus alumnos), representa esa otra forma de acercarse al conocimiento, dialéctico, a través de la expresión oral interpersonal... En definitiva al

³²⁸ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, A 327/B 383, Ed. Taurus, Madrid, A. 1989, P.318

³²⁹ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, A 327/B 383, Ed. Taurus, Madrid, A. 1989, P.318

modo clásico, esto es, curiosamente similar al modo superior de comunicación de esa cultura que tanto admiró *Hegel*: la griega.

*La idea es el concepto adecuado, lo verdadero objetivo o sea lo verdadero como tal. Si algo tiene por medio de su idea, o sea algo tiene verdad sólo por cuanto es idea (...) lo racional es la idea, ella es lo incondicionado (...) la expresión idea queda reservada para el concepto objetivo o real (...).*³³⁰

La *idea* para Hegel es una concepción muy clásica, muy griega, aunque no forma parte de un mundo suprasensible o inaccesible desde el conocimiento. *La idea para Hegel se configura como esencia, verdad y sobre todo como realidad del mundo físico: Unidad entre concepto y realidad*

*Idea no significa otra cosa que la unidad del concepto y la realitas, en general el concepto realizado. Pero con ello ha de indicarse al punto que no debe entenderse como si concepto y realitas estuviesen neutralizadas en la idea, tal como por ejemplo el álcali y el ácido pierden su esencialidad en la mezcla (...).*³³¹

Y completa su esbozo de idea con la siguiente ilustración:

*A modo de comparación podemos llamar al concepto la semilla, a la realidad los árboles. En la semilla, en este punto minúsculo (potentia), está contenido todo lo que sale a la luz en el árbol (actu); este tronco, este tipo de hojas, estas ramas, este olor de las flores, [este sabor] de los frutos; no hay nada en el árbol que no estuviera ya en la semilla. Ahora bien la idea es la unidad de concepto y realidad; ella es la realidad de tal modo que ésta sólo se determina mediante el concepto y no ofrece otra cosa que la explicitación de ese [concepto].*³³²

³³⁰ HEGEL, *Ciencia de la lógica, libro 3, secc.III*, Ed Solar, Buenos Aires, vol II, P. 471

³³¹ HEGEL, *Filosofía del Arte o Estética, Edición de Annemarie Gethemann-Siefert y Bernadette Collengerg-Plotnikov*, ABADA Editores, UAM Ediciones, Madrid, A. 2006, P. 115

³³² *Ibidem*, P. 117

A lo que tenemos que añadir que para *Hegel*, la explicitación de ese concepto, no es otra cosa que la realidad del concepto.

Hegel afirma que *la idea es la unidad de concepto y realidad* en el verano de 1826. Un año antes de la publicación de la primera parte de la *filosofía del Espíritu Absoluto*. ¿No se intuye en su definición de idea una protodefinition del *Espíritu Absoluto*? En efecto, tanto *la idea* o el ser, así como el *Espíritu*, tienen su manifestación en ese viaje que se da del concepto a la realidad... En ese camino tanto *la idea* o el ser, como el espíritu, se encuentran con la *negación* de sí mismos... y con la *negación de la negación*... en la *afirmación definitiva del concepto, en la síntesis*. Es el célebre camino hegeliano dialéctico de la manifestación del *Espíritu Absoluto: Tesis, antítesis y síntesis*. Aunque hablando en propiedad no es de *Hegel*, sino de *Fichte*. Éste, fue precursor del idealismo absoluto y en concreto, tanto de *Schelling*, como del poeta *Hölderlin* o incluso de *Goethe*, 13 años mayor, y sobre todo del que después los superaría a todos, *Hegel*. Todos compartieron época, espacio físico y político, en la república de *Weimar*... y algunos, amistad y veneración mutua. Veamos cómo recoge *Hegel* el método dialéctico de *Fichte* para aplicarlo a la *manifestación de la idea*.

*La vida (y más aún el espíritu) es la fuerza de poder soportar la contradicción y la disolución de esta, el querer ser autónomo de los miembros y la superación - asunción de esta autonomía. Aquí, pues, también la realidad deviene articulación, y los momentos expuestos en la existencia, el concepto, no [son] partes sino miembros.*³³³

Lo real viene a ser siempre idealizado; lo positivo, puesto negativamente. Ahora bien, mediante esta negación de lo real el concepto se determina como sujeto. La realidad es una realidad aparente, sin limitarse a ser un fenómeno de consideración científica, sino que existe como fenómeno. Es decir, ella ciertamente es, pero es sólo una existencia tal que de hecho, no tiene el ser en ella misma. Sin embargo, la realidad no está puesta únicamente como negada, sino que eso que niega es al mismo tiempo afirmativo para sí, también de una realidad efectiva distinta, y en cuanto que accede a ella en la realidad, es alma. Por tanto en la experiencia hay tres cosas: primero la realidad, segundo la negación de la realidad, tercero esta

³³³ HEGEL, *Filosofía del Arte o Estética*, Edición de Annemarie Gethemann-Siefert y Bernadette Collengerg-Plotnikov, ABADA Editores, UAM Ediciones, Madrid, A. 2006, P. 119

*negación como afirmación, como alma, como el poder, lo determinante, configurador, la forma infinita cuyo fenómeno y manifestación externa es la realidad.*³³⁴

Luego *la idea* se manifiesta en dicho proceso dialéctico de *Tesis, Antítesis, Síntesis* a lo largo del camino que va desde el concepto... a la realidad. Siguiendo con el ejemplo hegeliano, *la idea* de árbol se manifiesta en el proceso de *Tesis, Antítesis y Síntesis* inherentes al camino que lleva desde la semilla hacia el árbol... Igual ocurre con el resto de ideas... Ideas de entidades animales o vegetales, o incluso la que *Hegel* otorga como explicación de la *Historia*, el *Espíritu Absoluto*.

En cuanto a *la idea* de un ser inorgánico o puramente material, en ella no se da el proceso dialéctico, aunque si, la identidad entre *concepto y realitas*:

*En lo inorgánico, los cuerpos no aparecen [no se muestran a sí mismo], sino que existen.*³³⁵

Otra excepción de la definición de idea es la referente a la *idea absoluta*. La unidad entre el *concepto* y la *realidad* es también la *idea absoluta* pero con ciertas peculiaridades. La *idea absoluta* no es recurrente como *la idea* de cualquier ser vivo. La semilla y el árbol, como *concepto y realidad* respectivamente, es una manifestación que se repite en la Historia. En cambio, *la manifestación de la idea absoluta (Espíritu Absoluto)* se produce en un sentido evolutivo en el que no hay repetición, sino superación y elevación de sí misma. En cada estado del *Espíritu Absoluto (idea absoluta)* queda subsumido su estado anterior.

En *Hegel*, *la idea absoluta* designa el concepto objetivo o real que ha alcanzado una transparencia y racionalidad totales, la identidad práctica y teórica... e incluso, y en cierto sentido platónico, el *Bien*.

(...) La idea absoluta es lo universal, pero lo universal no como forma abstracta a la cual el contenido particular se enfrenta como otro, sino como la

³³⁴ Ibidem, P. 121

³³⁵ HEGEL, *Filosofía del Arte o Estética*, Edición de Annemarie Gethemann-Siefert y Bernadette Collenger-Plotnikov, ABADA Editores, UAM Ediciones, Madrid, A. 2006, P. 121

*forma absoluta en la cual son recogidas todas las determinaciones, la plenitud total del contenido puesto gracias a ella.*³³⁶

Una vez esbozado el pensamiento de *Hegel* en su triple faceta: *idea de ser vivo*, *idea de entidad inerte* y la *idea absoluta*, cabe preguntarse sobre la adecuación de su pensamiento a *la idea en la ideación*.

Las dos primeras clases, *idea de ser vivo* e *idea de entidad inerte*, son objetos no sólo del entendimiento sino de la *Naturaleza* y por tanto del mundo físico aprehesible por los sentidos. Tienen poco que ver con esa otra *idea* que se sitúa al comienzo del proceso creativo, como germen de *ideación*.

Utilizando la nomenclatura de *Hegel* podríamos decir que *la idea* de árbol significa la identidad de semilla y árbol. Ahora bien *la idea* de un *Bonsái* como *objeto ideado* no puede ser más que la semilla “virtual” de dicha creación, de dicha *ideación*. Esto es, la *ideación* del *Bonsái* inmanente, incoada y en potencia: la idea.

En cuanto a la tercera clase de idea, *la idea absoluta*, se puede apreciar cierta convergencia respecto de *la idea en la ideación*. Ambas son esencialmente ideas evolutivas, en cuanto que no pueden ser recurrentes. *La idea* de árbol es una idea recurrente que lleva milenios manifestándose... En cambio la *idea absoluta* o más concretamente y en singular, *la idea* de una creación artística cualquiera, no lo son. La idea en la ideación es esencialmente singular. En esto convergen *la idea absoluta* y *la idea* de un proceso creativo, *la idea* de la *ideación*. Uno podría pensar que la elaboración en serie de un cuadro, pongamos como ejemplo para nuestra imaginación “*El aguador de Sevilla*” de *Velázquez*, podría constituirse en la concreción de una idea recurrente... pero no lo es, sino que sería más bien, la manifestación recurrente de una idea concreta. Puede ser que en una seriación de, la imagen del vaso de cristal con el movimiento del agua, de dicho cuadro, lleguemos a más gente... pero no serían nunca, diferentes concreciones de ideas, sino realmente provocaciones de encuentros entre sujetos y objeto ideado (en este caso copia). Y un encuentro entre sujeto y objeto es un tipo de manifestación de la ideación, no una concreción ideas distintas. Efectivamente *la idea en la ideación tiene el privilegio de la idea absoluta* hegeliana, en cuanto singularidad. Ahora bien tampoco hay muchas más similitudes, ni tampoco pretendemos ser exhaustivos.

³³⁶ HEGEL, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, 237A, secc.III, Ed Vrin, Vol. 1, A. 1994, P. 662

La idea en la *ideación* en todo proceso creativo es, metafóricamente hablando, la semilla de la *ideación*. De igual modo *la semilla de Hegel es el concepto y el árbol la realidad*.

La *ideación* puede ser, en términos hegelianos, toda la realidad de *la idea* (concepto). Pero también puede ser que haya más. De hecho suele acompañar a *la idea* un objetivo último de realidad inmanente en ella misma: la *manifestación de la ideación*. De donde destaca sobre todas las manifestaciones posibles una de ellas: el objeto ideado.

Bien sea una obra arquitectónica, bien sea pictórica o musical... *la idea* de dicha creación puede denominarse, utilizando categorías hegelianas, como *el concepto de una realidad cuya primera manifestación es la ideación*, como ulterior la *manifestación de la ideación...* y como *principal* y dentro de las posibles manifestaciones de la *ideación*, el mismo *objeto ideado*.

6.1.3.- Otras concepciones históricas del término idea

6.1.3.a.- La idea en Shopenhauer

Quizás en la obra en la que podemos encontrar sistemáticamente y esencialmente recogido su pensamiento sea: *El mundo como voluntad y representación* (1927).

Sin entrar en grandes profundidades y aún con riesgo de esbozar una caricatura de su pensamiento, podríamos esbozar algunas líneas de su filosofía en torno a la figura de *Kant* y más concretamente en torno a su obra principal, "*El mundo como voluntad y representación*". *Shopenhauer* entiende la epistemología al modo del escepticismo kantiano, como imposibilidad de conocimiento real, o del *en sí de las cosas (noúmeno)*. Su epistemología afirma que conocemos la realidad como representación, como imagen singular según sea en sujeto que conoce. Una peculiar visión de la epistemología kantiana, pero dejando a un lado las doce categorías... Ahora bien, *el mundo como representación* no sólo se refiere, según *Shopenhauer*, a los fenómenos percibidos por los sentidos, sino también a los provocados por la voluntad. En este sentido la voluntad toma el lugar del *noúmeno* en cuanto que no tiene multiplicidad ninguna. La voluntad es *noúmeno, cosa en sí*. Desde el punto de vista epistemológico, no sólo hay un movimiento de fuera a dentro (epistemología tradicional) sino también el inverso. *Desde la voluntad del sujeto hacia el*

mundo percibido. El mundo es entendido como voluntad (de dentro a fuera, o de sujeto a objeto) y representación (de fuera a dentro, o de objeto a sujeto).

Si bien se puede percibir cierto resentimiento por parte de *Shopenhauer* hacia lo que signifique “metafísica”, es innegable el poder que otorga al sujeto más allá de lo físico. Decir que la voluntad del sujeto es capaz de “crear” el mundo percibido, desde lo más pequeño hasta lo más necesario... no es decir cualquier cosa. Atribuirle tal poder a la voluntad humana es dotar al sujeto la capacidad metafísica más poderosa: *la creación* e incluso *la reinención de sí mismo como sujeto*... La creación, como fruto de la voluntad es, así mismo, la prueba fehaciente del poder que otorga a dicha capacidad metafísica. De hecho la voluntad así entendida converge con los atributos inherentes a todo proceso creativo, tanto el arquitectónico, como pictórico, o musical.

*Entiendo (...) por idea cada uno de los grados determinados y fijos de objetivación de la voluntad en cuanto ésta es cosa en sí y, por tanto, ajena a la multiplicidad, grados que son con respecto a las cosas individuales como sus eternas formas o modelos.*³³⁷

Shopenhauer llama objetivación de la voluntad a su misma manifestación. Y a *la idea* como dicha manifestación de la voluntad adjunta a la individuación. En efecto, la voluntad es entendida como *cosa en sí* y como tal no puede tener concreción en la multiplicidad. Para ello es necesaria la idea, que establece las coordenadas *espacio-temporales* de la voluntad. De hecho estas son las dos únicas categorías o filtros del conocimiento que respeta *Shopenhauer* de la *epistemología-kantiana* (espacio y tiempo), ya que elimina las doce restantes.

Shopenhauer atribuye a la idea, la capacidad de hacer Historia a través de la voluntad... De introducir la voluntad en la Historia con formas, cosas y modelos concretos. El sujeto ha de insertar la voluntad en las coordenadas espacio temporales ¿Pero qué ocurre, en relación a esta voluntad, cuando hablamos de *la idea* en un proceso creativo? Ciertamente, *la idea* que mueve a la realización de un cuadro, o *la idea* de un edificio o un proyecto arquitectónico, puede entenderse al modo de *Shopenhauer*. Son técnicamente hablando un modo concreto de hacer Historia a través de la voluntad. Pero en este sentido el campo de estudio se amplía hacia la volición y se separa del objeto de estudio que es la

³³⁷ SHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación, libro II, 25*, Ed Aguilar, Madrid, A. 1927, P. 156.

ideación. Digamos que no podemos abarcar la volición en relación con la *ideación*, por resultar un campo demasiado extenso. Ahora bien si subrayar la condición de acto volitivo, de ejercicio de libertad... de toda *ideación*.

No queremos pues, ampliar el estudio al campo de la volición al menos expresamente. Cifrándonos a la *ideación*, podemos depurar las conclusiones. De hecho tenemos que afirmar que existe una vinculación expresa entre la *idea (ideación)* y la *voluntad de Shopenhauer*. En efecto *la idea (en la ideación)* es a la *voluntad (de Shopenhauer)*, como *la ideación es a la idea (de Shopenhauer)*. En esta analogía, tanto *la ideación como la idea (de Shopenhauer)* son coordenadas de *manifestación de la idea (en la ideación)* y la *voluntad (Shopenhauer)*, respectivamente.

Cuando pensamos en una creación concreta vemos que, el mismo proceso creativo, la misma *ideación*, es la que se encarga de introducir a *la idea en las coordenadas espacio-temporales*. La objetivación de *la idea* se da en la *ideación*, en la medida en que en la *ideación*, *la idea* se hace espacio y tiempo. También en las manifestaciones de la *ideación*, *la idea* se hace espacio y tiempo... pero en la *ideación* tiene lugar su primera y más amplia inserción en las coordenadas *espacio-temporales*. Utilizando la nomenclatura de *Shopenhauer* podríamos estar de acuerdo en la siguiente afirmación respecto de *la idea* en la *ideación*:

Entendemos por ideación, la objetivación de la idea en un espacio-tiempo concreto, en cada uno de los grados determinados y fijos de objetivación de *la voluntad en cuanto ésta es cosa en sí y, por tanto, ajena a la multiplicidad, grados que son con respecto a las cosas individuales como sus eternas formas o modelos*.

El individuarse, aunque sea en una gran multiplicidad de formas o modelos, no es otra cosa que hacerse un espacio y un tiempo concretos. De una idea pueden darse quizás varios tipos de ideaciones. Pero su diferencia, así como su modelo o formas de ser, en definitiva su individuación, vendrá marcada por unas coordenadas espacio-temporales.

6.1.3.b.- *La idea en Ortega y Gasset*

Quizás (y a nuestro parecer) no ha habido muchos pensadores con una prosa tan elegante como la de *Ortega y Gasset*. Como él mismo afirma, *la claridad es la cortesía del*

*filósofo...*³³⁸ Como no podía ser de otra forma, *Ortega* no se enreda en discusiones terminológicas, específicas en torno al término idea... Mucho menos, se aventura a la invención de las herramientas de su trabajo, el lenguaje. Afición, por otra parte, muy practicada por los pensadores alemanes y en concreto, por aquel que es coetáneo suyo, *M. Heidegger*. Él va directamente al núcleo del tema que quiere tratar, con las herramientas del lenguaje más usuales, más cotidianas. Con una utilización precisa de todas ellas... produce esa prosa de tan bella factura.

*Hay (...) ideas con que nos encontramos (...) e ideas en que nos encontramos que parecen estar ahí ya antes de que nos ocupemos de pensar (...). Pero conviene (...) que dejemos este término, [ideas] únicamente para designar todo aquello que en nuestra vida aparece como resultado de nuestra ocupación intelectual.*³³⁹

No puede haber más sentido común en esta afirmación. Fijémonos por un momento en la precisión de esta cotidianeidad del lenguaje.

Cuando afirma que hay *ideas en que nos encontramos que parecen estar ahí ya antes de que nos ocupemos de pensar*, dice que “parecen estar ahí”... no que “estén ahí”. Con lo que no se alinea con ningún tipo de apriorismo.

Cuando concluye sobre la conveniencia de dejar *este término, [ideas] únicamente para designar todo aquello que en nuestra vida aparece como resultado de nuestra ocupación intelectual*,³⁴⁰ no se refiere a lo exclusivamente sensitivo, o lo percibido a través de los sentidos. Ni tampoco sólo, a lo producido desde la ocupación intelectual, sino que dice *como resultado de nuestra ocupación intelectual*. Con lo que elimina la vinculación exclusiva a un solo tipo de entidad. Tanto de aquellas derivadas de la experiencia sensible como aquellas otras derivadas del sujeto (subjetivismos de todo tipo)...

En definitiva, ante esta definición de idea vale cualquier cosa... cabe todo, incluso *la idea* referenciada a la *ideación*.

³³⁸ ORTEGA Y GASSET, *Obras Selectas, Austral Summa*, Ed Espasa Calpe S.A, Madrid, A. 2005, P. 8

³³⁹ ORTEGA Y GASSET, *Ideas y creencias, Cap.1º, en Obras Completas, Vol. 5*, Ed Revista de Occidente, Madrid, A. 1969, P. 385

³⁴⁰ Ibidem

6.1.3.c.- La idea en Sartre

Por último y para terminar con este brevísimo repaso a las distintas concepciones del término idea a lo largo de la *Historia*, tenemos que hablar del autor de *La náusea* y figura principal del *existencialismo francés*.

Para *Sartre*, existir es simplemente, *ser ahí*, igual que lo fue para Heidegger. Un *ser ahí* que entre otros atributos, tiene esencialmente uno: el de la *contingencia* (o la *no necesidad*). Que es equivalente a decir que el *ser ahí* “no es necesario”.

*Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad (...) ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una máscara, una apariencia que puede disiparse; es lo absoluto, y en consecuencia, la gratuidad perfecta.*³⁴¹

Efectivamente, para Sartre y en general para los existencialistas, el ser humano es un ser “condenado” a ser libre, *arrojado* al mundo y, en este sentido, *no necesario o contingente*...

La angustia del *ser ahí*, el *anonadamiento* (Heidegger), se configura como una experiencia metafísica casi de vértigo o de mirada al vacío. Como si al acercarnos al pozo sin fondo de nuestra libertad, tomamos conciencia de nuestro poder, capacidades no acotadas y posibilidades sin límites. En definitiva, palpáramos la irremediable condena “no elegida”... de nuestra libertad.

Junto al sentimiento de angustia del ser, más metafísico que propiamente físico, hay una conciencia que podíamos llamar práctica. Es lo que *Sartre*, llama *proyecto de ser*. *Proyecto*, que significa etimológicamente “*lanzado hacia*”. Para el existencialismo (también para Heidegger) existimos como *proyectos*, esto es, como el gerundio de “lanzados hacia delante”: el “*siendo lanzados hacia*”... como entes vivos lanzándonos nosotros mismos hacia ese misterio de libertad... Vivimos continuamente lanzándonos hacia lo que aún no es, hacia el futuro. Vivimos según *Sartre* como si mantuviéramos al mismo tiempo, la posición al filo del vacío de libertad, y la actitud de lanzarse a dicho precipicio con una determinada intención.

³⁴¹ SARTRE, *La náusea*, Ed Alianza/Losada, Madrid, A. 1986, P. 169

(...) *mi proyecto, es decir, la libre producción del fin y del acto conocido por realizar.*³⁴²

*La más rudimentaria de las conductas se tiene que determinar a la vez en relación con los factores reales y presentes que la condicionan y en relación con cierto objeto que tiene que llegar y que trata de hacer que nazca. Es lo que llamamos el proyecto.*³⁴³

Para una persona que entiende la existencia como un *ser ahí*... ¿Qué concepción de *idea* puede tener? ¿Qué implicaciones tiene el entender la vida como un estar lanzándose hacia ese misterio de libertad, de cara a las particularidades del término *idea*?... Las consecuencias que podemos sacar de esta forma de entender la vida, aplicadas al término *idea*, son bien concretas.

La *idea* para *Sartre* no se configura como una entidad necesaria ni mucho menos suprasensible. *Existir, ser ahí y libertad* son la misma cosa para *Sartre*... todas ellas empapadas de *no-necesariedad*, de *contingencia*. La *idea*, para *Sartre*, no puede ser algo incontingente, esto es necesario.

Pero si, hay un sentido *utilitarista* del término *idea* y dentro de lo que *Sartre* llama *proyecto* de ser.

*Yo concibo una idea (...), una especie de llave para descifrar el mundo, un esquema de desvelamiento, una empresa, un proyecto de comprensión.*³⁴⁴

Pero ese modo de intervenir en el modo de conocer de sujeto ¿no tiene sus puntos de convergencia con la *ideación*? ¿No es la *ideación* un proceso de creación en el que intervenimos en aquello que es objeto de nuestro conocimiento? ¿No creamos a través de la *ideación* objetos que después serán objeto de comprensión, bien para el mismo *agente ideador*, bien para otros sujetos observadores...? En efecto, podemos apreciar en esta definición cierta similitud con lo que podría ser *la idea en la ideación*. Y así es. En esta

³⁴² SARTRE, *El Ser y la Nada*, 4ª parte, Cap. 1 Ed Losada, Buenos Aires, A. 1983, P. 557

³⁴³ SARTRE, *Crítica de la razón dialéctica*, Ed Losada, Buenos Aires, A. 1963, P. 86

³⁴⁴ SARTRE, *Cahiers pour une morale*, Ed Gallimard, P. 422

concepción, tenemos el mismo enfoque que se produce en todo proceso creativo: de dentro a fuera. Desde el sujeto hacia el objeto, pasando a través de la *ideación*...

Sartre ubica su concepción del término idea dentro de su modo de acercarse a la realidad, como una herramienta para desvelar lo fenoménico, pero también como parte del proyecto de ser del sujeto. *Sartre* deja claro el sentido de ese *acercarse al objeto*. Es una forma creativa de acercamiento en la que la voluntad juega un papel determinante. De hecho dos individuos con voluntades y proyectos de ser diferentes, tendrán unas ideas de las cosas diferentes y en definitiva un *ser ahí* diferente: una *episteme* diferente. Ahora bien y en referencia a la *idea de la ideación*, ¿no es todo proceso creativo un modo esencial del proyecto de ser de cada sujeto? ¿No estamos continuamente creándonos a nosotros mismos?...

En efecto, *la idea en la ideación*, también recorre la ruta que va desde el sujeto hacia objeto. La idea, la *ideación*... cualquier proceso creativo, ocupa un lugar esencial dentro del proyecto de ser del sujeto. Tanto *la idea* como la *ideación* o sus manifestaciones, son en cierta forma, y expresado en categorías de Sartre, un *una especie de llave para descifrar el mundo, un esquema de desvelamiento, una empresa, un proyecto de comprensión*.³⁴⁵

La mayor parte de las concepciones del término *idea* a lo largo de la *Historia* han tenido como medio la *epistemología*. Las teorías del conocimiento. Son en general, distintas formas de entender la realidad pero con un denominador común: el camino epistemológico es recorrido desde el mundo (entendido como lo espacio-temporal) y desde el *objeto*... hacia el *sujeto*. En la *ideación* los términos se invierten: *La idea* juega un papel activo en *la creación de parte de ese "mundo"*. Para entender esa concepción del término *idea* hay que recorrer la vía que va desde el *sujeto*... hacia el *objeto* y hacia lo *espacio-temporal*.

Casi siempre se ha entendido filosóficamente *la idea* como una entidad que servía para entender la realidad, pero ¿no será igual o más importante, aquellas otras ideas que pueden crear dicha realidad?

³⁴⁵ SARTRE, *Cahiers pour une morale*, Ed Gallimard, P. 422

6.1.4.- La idea en la ideación

Me preguntará de dónde vienen mis ideas. No lo se con certeza. Vienen sin que las haya llamado, a veces independientemente, en ocasiones asociadas con otras cosas. Me parece que podría extraerlas de la naturaleza misma con mis propias manos, cuando paseo por el bosque. Vienen a mí en el silencio de la noche o con las primeras luces de la mañana, y cobran vida en virtud de los estados de ánimo que un poeta trasladaría con palabras, pero que yo traduzco en sonidos. Y atraviesan en mi cabeza sin cesar, resonando y cantando y vociferando hasta que por fin las tengo ante mis ojos en forma de notas.³⁴⁶

Ludwig van Beethoven

Al situar el término idea en el ámbito de la *ideación*, no estamos generando un atributo más al nombre, sino sólo acotando su significado, encuadrando su estudio, que ya en si, es ingente.

Si por ejemplo habláramos de lo que significa la imagen en la fotografía, no estamos generando un atributo o corolario al término imagen. Sino que más bien y ante la amplitud de significados, estaríamos limitando el término imagen, al género de la fotografía. De igual forma queremos situar el problema, el sentido, de lo que podemos entender por idea.

Para nosotros *la idea* poco tiene que ver con lo que usualmente se ha considerado en términos filosóficos sino que más bien tenemos que entenderlo más ligado a su sintaxis dentro de la *ideación*. Al sentido de la *ideación*.

La idea es un concepto o una entidad, necesaria aunque no fácilmente percible. Cuando hablamos de *ideación* como *proceso de generación*³⁴⁷ de lo que más tarde se convertirá en *expresión gráfica* o cualquier otra manifestación, dicho *proceso* podría definirse en base a su nomenclatura: *Proceso de generación en, desde y a través de la idea*.

³⁴⁶ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Carta a Louis Schläsler (1823). La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 150

³⁴⁷ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 1594

Luego *la idea* “es” en base a la *ideación*... aunque la *ideación* no sería nada sin eso que llamamos idea.

Que la *ideación* es un “proceso de generación”, es discutible, investigable, pero también fácilmente asimilable si no entramos en las particularidades de lo que significa “proceso” o “generación”... En cuanto a la trascendencia o cualidades de aquello que genera, la respuesta es algo más laboriosa... Aquello que genera la *ideación* son sus manifestaciones, entre la cuales ocupan un lugar de privilegio, por ejemplo, la *expresión gráfica* o el mismo objeto ideado.

Y ¿cuál es el lugar de eso que hemos llamado *idea* dentro del proceso de generación de la *expresión gráfica*, esto es, la *ideación*? O dicho de otra forma más genérica: ¿Cuál es la posición de *la idea* dentro la *ideación*? ¿Qué es, *la idea*, cuando se está generando la *manifestación de la ideación*?... Para entender la pregunta mejor habría que exagerarla y arrinconar la respuesta a un supuesto extremo: ¿Qué sería de la *ideación* sin *idea*? Ante lo que podemos responder sencillamente: Tal y como entendemos la *idea*, como *ideación en potencia*, *incoada*... al menos sabemos que no habría *ideación*.

Tenemos por tanto una concepción del término *idea* ligado a un proceso creativo, que poco tiene que ver con las concepciones de dicho término a lo largo de la Historia. Es una entidad que ya hemos definido parcialmente al hablar de otras denominaciones y que básicamente podemos definir como *ideación en potencia* o *ideación incoada*.

En efecto, si bien *la idea* es una entidad *resbaladiza* conceptualmente (por su extensión referencial y por el tipo de referencias) es una entidad a la que todo proceso creativo incluye en su vocabulario más cotidiano... Es común hablar de *la idea* dentro de un proceso concreto de *ideación*... Su existencia en los procesos de *ideación* es esencial y su denominación es esa: *idea*.

No podemos hablar de *ideación* si no hay *idea*, si no hay *generador de la ideación*, *ideación en potencia*, *ideación incoada*... Estos términos, que son más imprecisos aún si alguien no está familiarizado con el proceso creativo, sea del tipo que sea, son por otro lado, obvios para quien trabaja frecuentemente con el diseño, la artesanía o la creación de cualquier tipo, incluso la literaria o musical... Hay un *generador de la ideación*, algo que “*la echa a andar*”, que mueve el imbricado y misterioso proceso creativo. Una entidad sin la cual no podemos embarcarnos en el diseño de nada y que es cualitativamente diferente

para cada entidad creada. Es eso a lo que coloquialmente, quizás acertadamente, denominamos *idea*.

Digamos por ahora, que al menos cronológicamente podemos situar la idea, anteriormente a la *ideación* por cuanto aquella es generadora de esta.

Pero ¿podemos entender la *ideación* como un *proceso de generación* de la idea? ¿Podemos invertir los términos y hablar de una *cronología inversa*? Una vez más entramos en un campo específico de toda actividad creativa. Quien no está familiarizado con estos modos de ser, de trabajar... difícilmente nos entenderá.

Ángela García Codoñer nos dice al respecto de la generación de la idea a través del mismo proceso creativo:

*La idea original debe ser libre y no lastrarse con el proceso creativo e impedir que este proceso sea ocupado por la preocupación tan solo de la correcta ejecución. En el proceso en sí es donde sucede la alquimia que transforma la idea, el pensamiento en realidad formal visible y comunicable.*³⁴⁸

¿Quién no se ha visto inmerso de repente en un cambio en la trayectoria de la misma creación, como si *la idea* motor de su génesis hubiera sido derogada o subsumida en otra posterior? ¿Qué artista, o más genéricamente, sujeto ideador, no se ha visto en el mismo ejercicio de su trabajo, violentado por un nuevo rumbo en su actividad?

Demos un pequeño salto con la imaginación y recordemos ahora la escultura de la *Pietá Rondanini* de Miguel Angel. Es una talla que ha dado mucho que hablar a historiadores e intérpretes de su obra. Cuando Miguel Angel estaba en el crepúsculo de su vida y escribe sus mejores sonetos... cuando tiene ya la espalda destrozada, después de pintar la Capilla Sixtina... cuando había llegado a la cúspide de las tres artes: arquitectura, pintura y escultura (aunque siempre y sobre todo fue escultor)... Cuando no necesitaba más honores ni más prestigio... concibe esta obra maestra. Es una imagen de la *Virgen*, en el descendimiento del cuerpo de su *Hijo* de la cruz... Fue la última que realizó y se encuentra tallada de más... Aquella forma de entender la escultura, de ver la imagen escondida dentro de la piedra en bruto, encuentra aquí el lado más misterioso de la actividad artística. No sólo

³⁴⁸ GARCÍA CODOÑER, Ángela, *El dibujo del boceto y su contribución a la génesis de la obra artística*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.17

talló la imagen perfecta, sino que una vez conseguida, *la siguió rompiendo*, buscando quizás *una forma más allá de la imagen...* Como si buscara una *meta-forma*, una forma más allá de lo estético... Un conceptualista afirmaría quizás: “*como si buscara el concepto del arte*”. El mismo escultor que con menos de 21 años había realizado *la Pietá* más famosa de la *Historia*, ahora no se conformaba en realizar otra nueva imagen de la *Madonna*, sino que esculpe más allá de la *manifestación de la ideación...* Como si buscara el ser más íntimo de la *obra ideada...* Como si buscara la misma *ideación* o quizás la propia idea... *La idea* es en principio, cronológicamente anterior a la *ideación*, pero ¿Podemos capturar *la idea* una vez conseguida la *manifestación de la ideación*? Eso nos insinúa *Miguel Ángel* en ese tallar más allá de la forma... en la *Pietá Rondanini...*

Aquello que ha buscado la posmodernidad, de encontrar *el concepto del arte más allá de lo estético*, ya parece, lo había encontrado casi quinientos años antes *Miguel Angel*.

Es cierto que en este ejemplo el objeto artístico bien pudiera haber sido desde el principio un objetivo claro de la *ideación*, pero no siempre ocurre así. Dicho de otra forma: Según la *Posmodernidad*, el ejemplo de la *Pietá Rondanini* es conceptualmente claro, pero no siempre ocurre igual...

A veces se busca una suerte de idea eternamente presente y siempre inalcanzable de la que alguna vez se tuvo una ligera percepción... Ideas que se convierten en el objeto de toda una carrera artística. En estos casos, todas las *manifestaciones de la ideación* no hacen más que buscar a la misma *idea*. Tal es el caso, en el campo de la música, de *Miles Davis* que después de “tocar” físicamente su idea de jazz, en una noche de 1944, toda su carrera se enfocó a volver a revivir y experimentar aquel momento:

*Ya casi al final de su propia carrera, Miles Davis lo reconoció honestamente: “Con mi música he llegado cerca del feeling de aquella noche de 1944, la noche en que escuché por primera vez a Diz y Bird, pero no he llegado del todo. Cerca, cerca, pero no del todo. Continúo buscando, escuchando y siento algo, intento siempre que crezca dentro de mí y en la música que toco cada día.”*³⁴⁹

¿Cuántas veces en el mismo ejercicio creativo aparece una idea diferente que cambia radicalmente el resultado? ¿Cuántas veces en el ejercicio creativo se persigue

³⁴⁹ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.291

clarificar una idea que una vez se percibió?... Se trata de abrir la posibilidad, dentro del ejemplo de *Miguel Angel*, a que el resultado final de su *Pietá*, se le antojase en el mismo desarrollo de su idea original... Se trata, en el ejemplo de *Miles Davis*, de clarificar lo que una vez se percibió de forma limitada... De hecho, esta forma de entender el ejercicio del ser artista, del gerundio del arte, es muy propio de la posmodernidad en alguna de sus vertientes, como puede ser la pintura automática u otros.

A *Picasso* se le atribuye aquel aforismo, muy elocuente, de “*la inspiración aparece pero tiene que encontrarte trabajando*”. *Tchaikovski* afirmaba algo similar: “*Habitualmente me siento al piano a las nueve de la mañana y Mesdames les Muses han aprendido a acudir puntualmente a mi encuentro*”³⁵⁰... Sin duda es otra forma de aceptar esa capacidad por parte de la *ideación* de generar nuevas ideas. Sería otro ejemplo en el que la anticipación cronológica de *la idea* a la *ideación*, se invertiría. *La idea*, en este caso, es inducida por la *ideación*...

Es por eso, que debemos concluir que *la idea* puede ser tanto cronológicamente anterior a la *ideación* como una consecuencia de ella misma. Ahora bien, en el caso de ser una consecuencia de la misma *ideación*, generará por sí misma una *ideación* específica vinculada de dicha idea.

En cuanto a la búsqueda de *la idea más allá de la forma, más allá de lo estético*, pensamos que es una manifestación de una posibilidad constatada por el mismo artista. Entendemos que es una intuición de posibilidad del artista que busca la idea, que si bien no es cronológicamente posible, lógicamente podría serlo. Quizás la busque por connaturalidad... pero la misma búsqueda de ella nos puede mover a entender esa posibilidad de vinculación más allá de la cronología lineal, entre sujeto e *ideación*. Hablamos de encontrarse en la *ideación*... y más allá del objeto ideado. Quizás no sea una realidad tangible dicho encuentro, pero no por eso deja de ser una realidad.

Pensamos que *la idea*, entendida como *ideación* en potencia, como entidad generadora de la *ideación*, puede encontrarse en la *manifestación de la ideación*... Básicamente, que en el objeto ideado o en otros tipos de manifestaciones de la *ideación*, pueden encontrarse sujeto y objeto: el objeto y la *ideación*. Si dicho encuentro es posible ¿es la *ideación* encontrada la misma que indujo dicho objeto?... ¿Es el encuentro sujeto-

³⁵⁰ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 289

objeto la misma idea de la *ideación*? ¿Es esto posible? Y si lo es ¿A qué tiempo pertenece? Todas estas preguntas las abordaremos en su momento. Por ahora basta sólo con enunciarlas.

6.1.5.- La idea no tiene porqué manifestarse

... Pero seguimos sin saber suficiente sobre aquello que llamamos idea dentro de la *ideación*. Coloquialmente decimos que alguien ha tenido una idea cuando en realidad lo que ha percibido es una manifestación de la misma. Así suele ocurrir y así lo escuchamos por parte de aquellos que han hecho de la *ideación* su herramienta de trabajo más cotidiana. Sean carpinteros o escultores, arquitectos, pintores, literatos o músicos... escuchamos aquello de *¡he tenido una idea!*... Cuando en realidad lo que han percibido, desde un punto de vista fenomenológico es, una manifestación de ella. La primera *manifestación de la idea*. La *idea siendo*.

Por ejemplo, solemos afirmar que uno tiene una idea de un proyecto arquitectónico cuando lo que en realidad tiene es una manifestación, a veces incluso, en términos de *expresión gráfica*, de la misma. Una vez más confundimos idea con *manifestación de la idea*. Pero ¿qué es esa entidad que hemos denominado *generadora de ideación*, como *ideación en potencia e incoada*?

6.1.5.a.- La idea no se puede conocer

Las cualidades de la idea, de entidad generadora del proceso creativo y de causa potencial de la *ideación*, son ambas cualidades virtuales. Dicha *virtualidad*³⁵¹ no quiere decir que sean cualidades irreales... simplemente es una nomenclatura que utilizamos para distinguirlas de otras que pueden ser netamente exteriores al sujeto o netamente espacio-temporales. Estas cualidades virtuales pertenecen propiamente al acontecer del sujeto. Pero por encima de las cualidades de *ideación en potencia*, o *generador del proceso creativo* hay una que debemos subrayar, entre otras razones porque no es una cualidad inmediata. La

³⁵¹ Véase LÉVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Ed Paidós Multimedia 10, Barcelona, A. 1999

idea es una entidad incognoscible como un “*en sí*”. No pueden conocerse como “*noúmeno*”, como un “*en sí*”.

En las distintas disciplinas creativas, en las distintas artes... incluso entre las diferentes ciencias podríamos escuchar la siguiente afirmación: “*Ayer tuve una idea y no he parado de trabajar desde entonces*”. Esta declaración bastante común, encierra otra lectura del fenómeno. En la percepción que tiene el *agente ideador* de eso que llama idea, aquello que percibe se encuentra ya tamizado por su forma de entender esa percepción. Digamos que igual que para la percepción exterior, entendemos la realidad según las categorías personales de cada sujeto... así mismo en la percepción subjetiva de *la idea* dicha percepción es ya un *ser ahí* de la misma idea. Dicho de otro modo. Aquello que percibimos como idea es una entidad tamizada por nuestra forma de entender el mundo, por nuestras categorías personales.

Nosotros vamos a seguir llamando a *la idea* inscrita dentro de la *ideación*, como tal (*idea*), pero propiamente y según algunos autores, al referirla netamente a la *ideación*, quizás debiéramos llamarla *idea virtual*. Veamos cómo comenta Pierre Lévy a propósito de lo virtual:³⁵²

*La palabra virtual procede del latín medieval “virtualis”, que a su vez deriva de virtus: fuerza, potencia. En la filosofía escolástica, lo virtual es aquello que existe en potencia pero no en acto. Lo virtual tiende a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. El árbol está virtualmente presente en la semilla. Con todo rigor filosófico, lo virtual no se opone a lo real sino a lo actual: virtualidad y actualidad sólo son dos maneras de ser diferentes.*³⁵³

Como ya comentamos al hablar del *espacio-tiempo virtual* en la *ideación*, no podemos limitar lo virtual sólo a aquellas entidades que se dan en potencia y no en acto... Ahora bien, en el caso de la *idea* tenemos que suscribir su definición filosófica del término. Lo que no existe más que en potencia y no en acto es virtual... aunque también para nosotros, no todo lo virtual existe exclusivamente en potencia y no en acto.

La idea cuando es generadora de la *ideación* es *ideación en potencia*, utilizando la nomenclatura aristotélica. Pero también la *ideación* puede provocar una idea, cuando según

³⁵² Véase 4.8.- *EL TIEMPO VIRTUAL*

³⁵³ LÉVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Ed. Paidós Multimedia 10, Barcelona, A. 1999, P.17

*Tchaikovski “Mesdames les Muses han aprendido a acudir puntualmente”*³⁵⁴, o en términos picasianos, *la inspiración nos encuentra trabajando*, y en definitiva, cuando diferentes ideas pueden ser generadas desde la misma *ideación*. Es el caso en el que una *ideación* concreta hace surgir una nueva idea... cualitativamente diferente de aquella que originó aquel proceso... Es el caso concreto en el que un pintor que se encuentra elaborando un cuadro tiene en ese momento una idea diferente... de otra *ideación*. En este caso, es más importante la relación de dicha idea con la nueva *ideación* a que da lugar, que las relaciones de causalidad por las cuales dicha idea ha sido posible (la otra *ideación*). Básicamente los modos de generar ideas por el sujeto son indefinidos y difíciles de analizar, por lo que éste último (desde la *ideación*)... no es más que otro modo posible. En este sentido, entendemos que lo interesante cualitativamente de la idea, es siempre su relación con la *ideación* a la que da lugar.

Quizás al final de esta investigación podamos entender algo más de *la idea* en sus relaciones de *causa y efecto* respecto de la *ideación*: La idea como *causa* de la *ideación* (*ideación en potencia*) o incluso como *efecto* de la *ideación* (*metatemporalidad de la ideación*) que ya trataremos en su momento... pero poco podremos saber de sus cualidades como un *en sí*... Cuando percibimos lo que llamamos *idea*, no estamos percibiendo aquella entidad, sino percibiendo su manifestación primera. Como si de un fenómeno subjetivo se tratase, percibimos *la idea* ya filtrada por nuestro *modo de percibir las sensaciones internas*. Incluso en muchas ocasiones, aquello que llamamos *idea* ya se encuentra inserto dentro de una *ideación*, o incluso forma parte de algún tipo de representación, de *manifestación de la ideación*... ¿Cuántas veces nos hemos encontrado con alguien que nos ha comunicado su alegría porque tiene una idea para un proyecto cualquiera y nos ha enseñado incluso algún tipo de representación gráfica de donde surgió todo?... Es el modo normal de entender el término *idea*, entre aquellos que se dedican cotidianamente a los procesos creativos, de *ideación*... y asociados a algún tipo de representación, de manifestación. Tenemos una tendencia natural a identificar *la idea* con su manifestación primera, pero incluso aquello que llamamos *idea*, es en sí una percepción interna de dicho fenómeno... Es un modo de conocer dicho fenómeno que se encuentra filtrado por las categorías (en términos kantianos) personales de cada sujeto.

En cualquier caso cuando percibimos *la idea* es ya una percepción sensorial, química o biológica, en definitiva, personal... Y cada percepción es diferente. *Kant* llamaría a esa

³⁵⁴ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 289

diferencia sensorial, el filtro de la percepción sensible a través de nuestras *categorías* y dentro de las coordenadas *espacio-temporales*. Lo que ocurre, es que en la percepción interna al sujeto, tanto el espacio como el tiempo serían entidades virtuales, y el fenómeno de percepción se daría íntegramente dentro del sujeto... Por lo tanto *la idea* es percibida según el modo de percibir de cada uno, según la historia del sujeto, e inserta en un *espacio virtual* y en un *tiempo virtual*, concretos. Por esto, no resulta difícil entender que dicha percepción es, una manifestación cognoscible de *la idea*, pero no un *en sí*... No es en categorías kantianas, *el noumenon de la idea*. Aquí tenemos que posicionarnos del lado del escepticismo epistemológico kantiano y afirmar que *la idea no puede conocerse como un en sí o noumenon*.

La idea es básicamente *ideación* en potencia, pero no puede conocerse como un *en sí*, en su *integridad cualitativa*. Sólo percibimos su manifestación primera, filtrada por nuestro *modo de percibir las sensaciones internas*, e inserta dentro de las coordenadas virtuales espacio-temporales. A este tipo de idea percibida, que normalmente confundimos con la misma idea, a partir de ahora la llamaremos *idea siendo*.

El estudio de *la idea* dentro de la *ideación* es un proceso fenoménico en el que sólo podemos percibir la manifestación, el fenómeno, pero no la *cosa en sí*. El fenómeno de percepción de la idea, su primera manifestación ante el sujeto, la llamamos, la *idea siendo*.

6.1.5.b.- *La idea no tiene porqué manifestarse*

En este apartado nos encontramos con una paradoja, bastante sencilla, de las cualidades de aquello que llamamos *idea*. *La idea* no tiene porqué manifestarse y sin embargo en su manifestación está tanto su negación primaria como su afirmación última. Introduzcámonos en este campo.

Decimos que *la idea* no tiene por que manifestarse por la sencilla razón de la no obligatoriedad de manifestación. No todos los generadores de *ideación* se convierten en *ideación*. No todas las creaciones artísticas en potencia, acaban siendo creaciones artísticas en acto, obras ideadas... De lo cual se deduce la sencilla consecuencia de la no obligatoriedad de *manifestación de la ideación*.

Esto no tendría mayor trascendencia, si no lo cotejáramos con lo que conforma una aporía o paradoja: Cuando *la idea* alcanza su máximo esplendor, en cuanto a manifestación de su ser, es cuando entra en juego en la *ideación*, en el entramado de afirmaciones y negaciones propias de todo proceso creativo. Esto se produce básicamente en dos estados: Uno en la *idea siendo*, en la *idea percibida*. Y dos, en la *ideación*. *La idea percibida*, la *idea siendo*, es todo aquello que podemos percibir de la idea. Pero en la *ideación* se da un paso más ya que *la idea* se hace espacio-tiempo concreto... al mismo tiempo que se hace *espacio virtual* y *tiempo virtual*. Ya que la *ideación* es un proceso que contiene en sí ambas categorías: las virtuales y las no virtuales.

Luego tenemos establecida la aporía: *La idea* no necesita manifestarse pero encuentra la máxima explicación de su ser en su manifestación, especialmente en la *ideación* y esencialmente en la *idea siendo*. Especialmente en la *ideación* por hacerse un espacio y un tiempo... Y esencialmente en la *idea siendo* por ser condición *sine qua non*, para que *la idea* pueda manifestarse en la *ideación*.

6.1.5.c.- *Lo único que podemos conocer de la idea es su manifestación*

De *la idea* sólo podemos conocer el fenómeno de su manifestación. Cuando aquello que llamamos idea se convierte en una entidad inteligible, entonces no estamos percibiendo dicha entidad como un *en sí*, sino como su propia manifestación. Esto, que es una obviedad desde el punto de vista de la epistemología kantiana, es de especial importancia en orden a valorar las distintas manifestaciones de la idea.

Pensemos por un momento en una *ideación* concreta, por ejemplo, de una *ideación arquitectónica*, de un edificio cualquiera... Una vez establecido el programa por el promotor pertinente, se comenzaría la *ideación*. Procuremos introducirnos en el modo de proceder de aquella persona encargada del proyecto. Y situémonos, al fin, junto a dicho *agente ideador* y ante el implacable papel en blanco, bien sea físico o virtual... ¿Qué genera la *ideación*? ¿Cuál es la *ideación* en potencia?

En un momento se podría suponer que aquello que genera la *ideación* y que generará a su vez la representación gráfica específica y por último la obra construida, es simplemente un *programa de necesidades*. Quizás alguien, en un sentido mucho más materialista, podría entender que el verdadero generador de la *ideación* es la *necesidad*

económica... Si bien estas dos facetas, tanto el programa de necesidades, como las necesidades básicas, son determinantes a la hora de concretar un tipo específico de *ideación*, no son esenciales y no pueden constituirse en “idea”... No pueden llevarse, en su manifestación a *ideación*... al objeto ideado.

Un arquitecto podría, por ejemplo, desarrollar un proyecto de un edificio cualquiera, tanto con el estómago vacío y con sueño, como con el estómago lleno y habiendo descansado... Pero lógicamente no sería un proyecto igual, ni en su *expresión gráfica* ni siquiera en lo que respecta a la *ideación*... Ahora bien, la *ideación* podría darse indistintamente aunque cualitativamente variase de una condición de trabajo a otra. Luego las distintas condiciones materiales, medioambientales o incluso anímicas, determinan el producto final de la *ideación*, a modo de corolarios de la misma, pero no son la misma *ideación* en potencia. No pueden ser aquello que llamamos *idea*... Sigamos con el ejemplo del arquitecto que está proyectando aquel edificio. Quizás en un momento de su enfrentamiento al papel en blanco (real o virtual) podría decir a alguno de sus compañeros de trabajo: *tengo una idea*. Pero ¿Qué es lo que de verdad ha percibido dicho sujeto? Como ya hemos avanzado, aquello que percibe es la primera manifestación de la idea: la *idea siendo*. Luego: ¿Qué es la *idea siendo*?

Cuando se percibe eso que llamamos idea suele acompañar un sentimiento casi fisiológico, que podríamos denominar básicamente como alegría interior. ¿Es esta sensación fisiológica la percepción de la idea siendo? Quien no se ha sido sujeto de una *ideación* concreta, no podrá estar de acuerdo en preguntarnos en esta dirección con nosotros y le resultará complicado seguirnos en esto... ¿Qué es eso que detectamos como cierta alegría interior y a veces identificamos con la percepción de una idea siendo?

Platón afirma en referencia a la música:

*La excelencia de la música debe medirse por el placer. Pero no debe ser el placer de las personas oportunistas; la buena música es aquella que deleita a los mejores y mejor educados, y sobre todo aquella que deleita al único hombre preeminente en virtud y educación.*³⁵⁵

³⁵⁵ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 69

Se trata de una sensación que percibe agente ideador y que si bien puede entenderse como alegría interior, o placentera, puede convertirse así mismo en una carga, en una suerte de “detonante de lucha interna” por el mismo arte. La percepción de la *idea siendo*, puede convertirse a su vez en una “adicción creativa” de consecuencias que serían trágicas de no ser por el producto o beneficio que deja. Son muchos los artistas que ven en esta facultad, una especie de condena trágica al gerundio del ser artista.

Beethoven afirma en este sentido:

*Debo confesar que llevo una vida miserable... vivo enteramente en mi música.*³⁵⁶

Y *Kandinsky* sentencia en un tono megalómano:

*A veces quisiera [el artista] liberarse de ese don superior que a menudo es una pesada cruz. Pero no puede. Acompañado de burlas y odios, arrastra hacia delante y cuesta arriba el pesado y obstinado carro de la Humanidad que no se atasca entre las piedras.*³⁵⁷

Digamos que, en esta primera *manifestación de la idea* hay un reencuentro entre el sujeto y *la idea* que se reconocen por connaturalidad, lo que induce a una sensación ciertamente placentera... La idea siendo “condena” al sujeto ideador a su percepción y le obliga a imbuirse en una ideación concreta... En cualquier caso no es objeto de esta investigación analizar el porqué de esa fisiología en la identificación de una idea creativa “buena”... especialmente distinguiéndola de otros factores de interés como puede ser el lucrativo... El hecho es, que dicho fenómeno fisiológico se produce (quien no haya realizado ideaciones no podrá compartir con nosotros este punto) y muchas veces sirve de balanza de discernimiento para la elección de una *ideación* u otra... Aunque a la que se enfrente y finalmente venza, sea más comercial, más lucrativa... e incluso más “bella”...

Le Corbusier, lo afirma categóricamente en su poema del ángulo recto, hablando de la felicidad:

³⁵⁶ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 41

³⁵⁷ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 25

El hombre no hace sino buscar la felicidad; si se mata es porque la persigue hasta el más allá o la nada. Sin intentar buscar causas metafísicas, puede decirse que ha inventado la obra de arte porque ésta es útil a su felicidad.

Pero cuadro, estatua, arquitectura, música, poema que no den felicidad no son obra de arte; son veleidades, simulacros. Una cerilla que no se enciende no es sino un simulacro de cerilla, de ahí la inanidad de las estéticas que buscan una ley común capaz de aplicarse a la obra de arte y a su falsa apariencia: Fidias no explica a Meissonnier.³⁵⁸

Pero esa especie de felicidad que habla *Le Corbusier*, no sólo se reduce a lo obtenido una vez que concluye la *ideación* y se tiene el objeto ideado... En una *ideación* que supuestamente todavía no ha comenzado también se produce... En un enfrentamiento frontal al *papel en blanco*, cuando aparece una *idea siendo*, que no es otra cosa que la misma *ideación* en potencia... también puede producirse... En ese punto de partida que nos determina a introducirnos en una *ideación* concreta... es donde suele manifestarse esencialmente dicha sensación fisiológica.

Ahora bien, ¿es esa especie de alegría interior una sensación inducida por *la idea en sí* o por *la idea siendo*? Ya hemos avanzado que *la idea en sí* no puede conocerse, luego es precisamente *la idea siendo* la que puede provocar una sensación u otra... ¿Y qué es la *idea siendo* sino la primera *manifestación de la idea*?

Luego podríamos concluir este apartado con una introducción metodológica... Lo único que podemos conocer... sobre lo único que podemos operar y percibir, es sobre la *manifestación de la idea*.

Bien es verdad que en relación a las manifestaciones de la idea, estas pueden extenderse en torno a las manifestaciones de la *ideación*. En efecto, las distintas manifestaciones de la *ideación* tales como la *expresión gráfica*, el *objeto ideado* o el *encuentro entre el sujeto y el objeto*, son también manifestaciones de la idea... Luego son entidades que definen cualitativamente la idea. O lo que es lo mismo: Para saber todo lo que puede saberse de *la idea*, ha de conocerse previamente todas sus manifestaciones... Lo

³⁵⁸ OZENFANT / LE CORBUSIER, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 103

que induce otra aporía. Ya trataremos esto al hablar de las manifestaciones de la *ideación* en los capítulos siguientes.

Lo primero que percibimos y lo primero que podemos conocer de la idea, es lógicamente la *idea siendo*, pero lo último que podemos conocer de ella es cualitativamente indefinido... No es fácil evaluar, por ejemplo los innumerables encuentros entre sujeto y objeto que puede provocar una *obra ideada*... y en definitiva la *manifestación de la ideación*, de la idea. Y sin embargo, cada uno de esos encuentros *a través del sujeto*, será una explicación espacio-temporal de la misma idea...

Lo único que podemos conocer de *la idea* es su manifestación... aunque no podamos conocer todas las manifestaciones de la idea.

6.1.5.d.- *La idea como virtualidad en la ideación*

En una *ideación gráfica*, por ejemplo, que puede llegar a ser, primero *representación gráfica* y después la misma *obra ideada*, lo primero que percibimos es esa apariencia que llamamos idea... Esa primera *manifestación de la idea* que hemos llamado *idea siendo*.

Observemos que aquello que nos empuja a zambullirnos en la *ideación* es la misma *ideación incoada en la idea*. Fijémonos en que no podemos llamarla "*la idea en sí*", sino que propiamente es una manifestación de la misma, *la idea siendo*, volcada a lo que será su primera explicación espacio-temporal: *la ideación*.

La idea como generadora de un proyecto, y en general *la idea* como generadora de una obra artística, no puede ser percibida como un *en sí*. Es una entidad difícilmente aprehensible por cuanto sólo podemos percibir su manifestación volcada a la *ideación*, y por extensión, dirigida a las manifestaciones de la *ideación*. No podemos aislarla en un tubo de ensayo desvinculándola de los modos de percibir del sujeto. Es siempre un *ser ahí* de la idea, es la *idea siendo*.

Pierre Lévy, en su libro *Cybercultura*, hace una clasificación de lo virtual según cinco aspectos: *Virtual en el sentido común*, *Virtual en el sentido filosófico*, *Mundo virtual en el*

*sentido de la calculabilidad informática, Mundo virtual en el sentido del dispositivo informacional y Mundo virtual en el sentido tecnológico estricto.*³⁵⁹

Ya hemos comentado con anterioridad el aspecto que mejor se adapta a lo que entendemos por virtual aplicado a la *ideación*: *Virtual en el sentido filosófico*. Vimos cómo la *idea* se puede entender según la clasificación de Lévy, como *ideación en potencia*. Veamos ahora algunos ejemplos propuestos en *Cibercultura* que quizás arrojen algo de luz sobre la naturaleza de la idea. En este caso sobre la imposibilidad de conocimiento como un *en sí*: Como avanzamos en el apartado anterior, *lo único que podemos conocer de la idea es su manifestación*. La virtualidad de la *idea* es una consecuencia (y razón) de todo esto.

Para Lévy es virtual en sentido filosófico:

El árbol en la semilla (por oposición a la actualidad de un árbol que ya ha crecido)

*Una palabra en la lengua (por oposición a la actualidad de una circunstancia particular de pronunciación)*³⁶⁰

Utilicemos el primer ejemplo de Lévy, que parece el más elocuente. ¿Podríamos hacer el paralelismo de la *idea* respecto de la semilla? ¿Podemos afirmar que lo único que podemos conocer de la semilla es su manifestación?... Parece ser que no es así...

Ahora bien podemos, desde un punto de vista lógico, identificar el ejemplo de la semilla con el concepto de *idea*. Pensemos por un momento en una semilla que jamás se convertirá en árbol y generalicemos dicho pensamiento a todas las especies de semillas. Hagamos un esfuerzo de imaginación y veamos todas las semillas de todas las especies, como entidades que jamás llegarán a ser árboles... Todas las semillas como entidades que nunca se manifestarán, nunca se actualizarán (en categorías aristotélicas)... Si esto se extendiese a todos los tiempos posibles, llegaríamos a la siguiente paradoja: ¿Sabríamos qué es un árbol? ¿Podríamos conocer la naturaleza potencial de la semilla sin su manifestación? O dicho de otra forma y en las categorías en las que planteábamos el ejemplo: ¿Podríamos conocer la naturaleza de la *idea* sin la *ideación*?

³⁵⁹ LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, Pp. 31-

62

³⁶⁰ Ibidem, P. 62

Hay casos en los que, según el ejemplo anterior, podemos saber de dónde viene una semilla... sin la percepción organoléptica... Podríamos analizar el código genético de una semilla y cotejarlo con datos archivados... en referencia al árbol del que procede y que puede generar... Pero en este caso utilizamos otros medios, la técnica, bien creada por nosotros, bien por otros sujetos. Algo similar podemos pensar que ocurre al percibir una *idea siendo*, que no llega a ser *ideación*... Podemos percibirla e identificarla porque tenemos una especie de archivo (de *tecné*) de posibles ideaciones... Pero lo usual es asociar la *idea siendo*, a la *ideación*. En este sentido, la *idea siendo* y la *ideación* se solapan... precisamente como se solapan la semilla y el árbol... De hecho este ejemplo nos puede valer para afirmar que si siempre estuvieran separadas (*idea e ideación*) acabaríamos por no saber lo que es la *ideación*...

La *idea siendo* se percibe en la *ideación*, como la semilla en el árbol, dentro de esa aparente virtualidad de la que nos habla Lévy: ...en potencia...

La virtualidad en la *ideación* se configura en torno a esa potencialidad de ser. Esa potencialidad de ser se convierte en acto, no sólo en la *ideación*, sino también dentro de las distintas manifestaciones de la *ideación*. Tales como el objeto ideado o incluso el encuentro entre sujeto y objeto.

6.1.6.- La primera manifestación de la idea es la afirmación de sí misma

*Las ideas musicales me buscan hasta llegar a torturarme. No logro deshacerme de ellas, están frente a mí como un muro. Si es un allegro que me ronda, mi pulso se acelera y no puedo dormir; si se trata de un adagio, mi pulso late con lentitud. Mi imaginación juega conmigo como si fuera yo un teclado.*³⁶¹

Joseph Haydn

Ya hemos avanzado este tema (“*la primera manifestación de la idea es la afirmación de sí misma*”), pero es importante volver a tratarlo para resolver la siguiente cuestión ya

³⁶¹ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 150

establecida con anterioridad: ¿Qué es lo que entendemos por la primera *manifestación de la idea* y que hemos definido como *idea siendo*?

Ya hemos comentado que *la idea* es una entidad que esencialmente está *en potencia de ser* otra cosa, en este caso y principalmente de *ser ideación* y en última instancia, *manifestación de la ideación*. *La idea* por tanto existe *teleológicamente* dirigida a su manifestación... Su ser se orienta hacia su manifestación, bien sea de *la idea* o de la misma *ideación*.

La manifestación de la idea se extiende desde la misma percepción de *la idea* (la *idea siendo*), pasando por la *ideación*, hasta llegar a la *manifestación de la ideación*: bien sea *la representación gráfica* como parte de *la expresión gráfica*, la misma *obra ideada* o el encuentro entre sujeto y objeto. Luego entonces ¿Qué es la primera *manifestación de la idea*, esa que hemos llamado primera percepción de *la idea* o *idea siendo*? Antes hemos comentado la imposibilidad de percibir *la idea* como un *en sí*. Es más: ella se manifiesta exclusivamente a través de su manifestación, de su primera percepción. Digamos que percibimos *la idea* atravesada por nuestros modos personales de percibirla (fenoménicamente) y cualificada por nuestras categorías... inserta en un *espacio virtual* y en un *tiempo virtual* concretos, específicos para cada sujeto... y para cada *ideación*. Aquello que percibimos se encuentra tamizado por nuestro modo de percibir. Pues bien, de esa primera *manifestación de la idea*, de la *idea siendo*, hablaremos en las siguientes líneas. Veremos si se le puede llamar de otra forma, si tiene, además de la enunciada, otras cualidades.

Aquello que comúnmente asociamos a *la idea*, no es *la idea en si*, ya que esta no puede percibirse, sino su *manifestación primera*: *La idea siendo*.

6.1.6.a.- *La primera manifestación de la idea es la idea en gerundio*

Ciertamente hay que realizar un esfuerzo de imaginación metafísica, para visualizar estos conceptos, pero por otra parte no sólo son necesarios para nuestro estudio, sino que son cotidianamente utilizados por todos aquellos que han hecho de la ideación (en cualquiera de sus modalidades) su forma de ganarse la vida. Si bien, ya antes, habíamos

introducido el concepto *de infinitivo y de gerundio*, en lo que respecta a *la idea* y *la ideación*, ahora pretendemos desarrollarlo.

Pensemos un una entidad que no necesita manifestarse, que no podemos conocerla como un *en sí* y que la única forma de abordarla epistemológicamente es a través del fenómeno de su manifestación. Esta es *la idea*. A dicha *manifestación de la idea* la podemos llamar de varias formas: *Expresión de sí misma*, *Acto de ella misma*, *Afirmación de su ser*, *Explicación de su identidad...* Todas estas denominaciones tienen algo en común son gerundios del ser. Sólo en el “siendo” tienen su explicación.

En este sentido fenomenológico, el “Ser” no puede conocerse en *sí mismo*, como *noúmeno*. Para ello, el *siendo* sí puede entenderse... Igual ocurre con la idea. Lo que podemos percibir de ella, no es otra cosa que su gerundio, su “*siendo*” que se manifiesta volcado, entre otras, a la *ideación*.

Cuando un escultor, un pintor, un músico, un arquitecto o un artesano al comenzar una *ideación* dice, en el más pleno sentido de la frase, *tengo una idea*, no se refiere al infinitivo de dicha entidad sino al gerundio de la misma. No puede referirse, metafísicamente, al Ser de ella, que por otra parte no puede conocerse, sino al *siendo*, y éste, volcado a la *ideación*. Esto es lo que podríamos entender (y a modo de introducción) como primera *manifestación de la ideación*.

En cuanto a la cronología de la primera *manifestación de la idea*, tenemos que situarla inmediatamente después que la *idea en sí*, (lógicamente incognoscible). Al mismo tiempo se ubica inmediatamente anterior a lo que es la *ideación*.

La *ideación* se encuentra *incoada* en esta primera *manifestación de la idea* que llamamos idea en gerundio: la *idea siendo*

La *ideación* se encontraría, en este sentido, en potencia y contenida en esta entidad que hemos llamado, *idea siendo*.

6.1.6.b.- *La primera manifestación de la idea es la ideación en infinitivo.
La ideación en infinitivo está más allá del tiempo*

La primera *manifestación de la idea* es la *idea siendo*. Pero también puede describirse respecto de la *ideación*.

Cuando un “artista” o cualquier otro individuo que ejerza su capacidad de *ideación* percibe una *idea de creación* de cualquier tipo, no está haciendo otra cosa más que volcarse a dicho proceso y contemplar, incoada en *la idea* y en potencia de ser, la multitud de posibilidades de la *ideación* ... Si precisamos en la terminología y añadimos que lo que percibe como idea no es más que la manifestación primera de la misma, podemos completar la expresión: El “*agente ideador*” contempla las posibilidades de ser de la ideación en *la idea siendo*. Es un fenómeno volcado a la *ideación*. Y no podría ser de otro modo, en la forma de trabajar de un artista. A éste, no le puede interesar tanto la anatomía de dicho proceso en el cual se encuentra imbuido, como el llevar a un término “espacio-temporal” su misma *ideación*. La *idea siendo* está volcada a la *ideación*... está “*dirigida a*” las distintas manifestaciones de la *idea siendo*... está teleológicamente dirigida “*hacia*” la *ideación* y la *manifestación de la ideación*.

Por lo tanto podemos definirla desde el otro punto de vista. Así podemos reformular la pregunta: ¿qué es el *siendo de la idea* respecto de la *ideación*? Utilizando la misma nomenclatura morfológica que hemos utilizado para el gerundio de la idea, podemos afirmar que el *siendo de la idea* es esencialmente una apariencia de *ideación en infinitivo*.

Digamos que la *ideación* no es propiamente un proceso, sino un “procesando”, es acción, es *acto* (en términos aristotélicos). La *ideación* es en sí misma gerundio. Su “*ser*”, es “*siendo*”.

La *ideación* está en potencia, incoada, “*escondida*” en la primera *manifestación de la idea*. Es la *ideación* en la *idea siendo*. Pero esa participación de la *ideación* no se identifica con la misma *ideación*. Es un estado lógicamente anterior. No llega propiamente a pertenecer al fenómeno de *ideación*. No se encuentra en acto, sino sólo en potencia de ser.

La *ideación* respecto de la *idea percibida*, se encuentra sin desarrollarse... como en infinitivo. No tanto como absoluto metafísico, no como el *Ser de la ideación* con mayúscula, sino como negación del gerundio y ausencia de acto. Como ausencia del *siendo*. El ser como potencia del siendo y no como absoluto universal.

Cuando por ejemplo un escultor tiene una idea de creación concreta, lo que percibe no es la misma idea, sino la primera *manifestación de la idea*. Es la *idea siendo*. Por otro lado y aunque desde un punto de vista, puede darse por comenzada la *ideación*, en ese caso, todavía no ha comenzado la *acción*, la *ideación* propiamente dicha como acto. En este caso se le puede llamar también, la *ideación como infinitivo*. Todavía no ha aparecido en dicho sujeto escultor, el ser más propio de su *ideación*: la acción de la *ideación*... el gerundio de la *ideación*: La *ideación* en acto.

Llegamos, por tanto, a una curiosa definición morfológica aunque propiamente deberíamos llamarla sintáctica, de aquello que llamamos primera *manifestación de la idea*. Se trata de definirla desde sus cualidades y en función de la *ideación*. La primera *manifestación de la idea* es la *idea siendo* referida a la misma idea pero ¿y respecto de la *ideación*? En ese momento se percibe la *idea* como *ideación* incoada, luego podemos definir esta primera *manifestación de la idea*, y en referencia a la *ideación*, como *ideación en infinitivo*. La *ideación infinitivo* es también, la *idea en gerundio*... y es además aquello que coloquialmente asimilamos como idea.

La primera *manifestación de la idea* va volcada a la *ideación*, pero ¿puede darse el caso de quedar abortada la *ideación* teniendo una idea percibida, esto es, la primera *manifestación de la ideación*? En innumerables ocasiones muchas ideas percibidas no acaban en *ideación*, propiamente dicha. Es más, en el proceso de selección de las ideas percibidas, su criba, su discernimiento, es un proceso frecuente. Esto, que forma parte de la experiencia creativa de cualquier persona que haya hecho de la *ideación* su modo de trabajo, tiene gran trascendencia en cuanto a la cronología de la *ideación*. Aunque lo trataremos propiamente más tarde, ahora basta con notar que dicha cualidad de la *ideación* y de la idea, de poder elegir manifestarse en un tiempo o en otro... tiene gran repercusión y será motivo de estudio. En efecto, la *ideación* se encuentra inscrita en el tiempo y a la vez utiliza entidades que pueden estar más allá del tiempo, como puede ser el *tiempo virtual* en la *ideación*... La *ideación* es de hecho la primera manifestación espacio-temporal de la idea, la primera representación dentro de aquello que hemos denominado *línea temporal*, o *tiempo no virtual*... pero al mismo tiempo contiene en sí multiplicidad de posibilidades más allá del tiempo.

La idea como un *en sí* es incognoscible y lo que percibimos es la *idea siendo* (*ideación en infinitivo*), luego podemos afirmar que la *idea siendo* no está sujeta a la línea temporal usual. Una *idea siendo* puede tener manifestaciones en distintas ideaciones, cada

una de las cuales estará sujeta a un tiempo concreto. De la multiplicidad de los distintos tiempos concretos a los que puede dar lugar una *idea percibida*, deviene la cualidad de dicha *idea siendo* de estar más allá del tiempo.

Un pintor por ejemplo, podrá zambullirse definitivamente en *la idea* de creación que años atrás no pudo realizar situándola en las nuevas coordenadas espacio-temporales. Al provocar la *ideación* habrá acotado, en el tiempo, dicho fenómeno... Pero ¿en qué tiempo se encuentra la primera *manifestación de la idea*? ¿En qué tiempo se halla la *idea siendo* que después de varios años ha conseguido fraguar, primero en una *ideación* concreta y más tarde en una obra realizada?

Especificar a qué intervalo temporal pertenece la *idea siendo* de una creación concreta, es tan impreciso como inabarcable.... Pero sí podemos afirmar por el contrario una obviedad que quizás pueda clarificar algo el problema: La primera *manifestación de la idea, la idea siendo*, se encuentra más allá de la línea temporal usual. Y decir *más allá del tiempo*, se puede definir con una nomenclatura específica: *metatemporal*. Luego la *idea siendo*, la *ideación en infinitivo*, es (sin entrar en profundidades y a modo de introducción) una entidad *metatemporal*.

6.1.6.c.- *La primera manifestación de la idea es el vínculo entre idea e ideación*

Recordemos que la primera *manifestación de la idea* es la *idea percibida*, o la *idea siendo*... o la *ideación en infinitivo* (esto es *ideación* sin llegar a activarse, incoada, en potencia, sin acción, sin el *siendo*, sin acto...)

La primera *manifestación de la idea* va vinculada a una posibilidad de *ideación*. Es potencialmente *ideación*. Ya hemos visto que puede haber una primera *manifestación de la idea*, o idea percibida, que no llegue a manifestarse a su vez en una *ideación* concreta... Estamos ante el frecuente caso de una idea desechada en la misma *ideación*. Pero eso no quiere decir que dicha idea percibida no fuera *ideación incoada*. Es *ideación* en potencia que no llega a materializarse. En categorías del ejemplo que proponía *Pierre Lévy*, entorno a la virtualidad: sería *ideación* igual que una semilla que no llega a germinar, sigue siendo semilla.

Digamos que la primera *manifestación de la idea*, la *idea percibida*, también puede definirse en función de la relación entre estos dos polos en los que se materializa su ser: entre *la idea (incognoscible, inaprensible como un en sí)* y *la ideación*. De sus relaciones y sus matices no podemos hacer un estudio pormenorizado, por el momento, aunque si establecer la existencia de dichas relaciones.

- Todo lo que se puede percibir de *la idea* como tal y al margen de la *ideación* u otras manifestaciones, es *la idea siendo*, ya que *la idea* no se puede conocer.
- Todo lo que podemos saber de *la idea* como tal (como primera manifestación) es *la idea siendo*.
- La *idea siendo*, existe en función de una posibilidad de manifestación en forma de *ideación* primero y posteriormente en otras manifestaciones. La *idea siendo*, existe dirigida a *la manifestación de su ser*.
- La *ideación* es la primera manifestación *espacio-temporal* de la *idea percibida*, de la *idea siendo*.

Luego podemos llegar a la siguiente conclusión: Sólo hay un vínculo entre *la idea*, (incognoscible, al menos desde el punto de la epistemología kantiana) y *entre la ideación*. Dicho vínculo es aquello que percibimos como idea a través de nuestros filtros de la percepción sensible, de nuestros modos de ser y que no es otra cosa que aquello que hemos denominado como *la idea percibida o idea siendo*.

En definitiva: la primera *manifestación de la idea* podríamos entenderla también y esencialmente como el vínculo entre *la idea* y la primera manifestación espacio-temporal de dicha idea: *la ideación*.

6.1.6.d.- *La primera manifestación de la idea es meta-temporal y anterior a la ideación*

La afirmación de este apartado no es tan complicada como puede aparentar en un principio. Ya lo hemos introducido en las páginas precedentes. La *idea siendo*, está más allá del tiempo porque su encuadre no es según la línea temporal usual. La *ideación* es un proceso (o mejor “procesando”) que se desarrolla (al menos parcialmente y desde el punto

de vista exterior al sujeto), inserto en dicha linealidad al contrario de la *idea siendo* o *primera manifestación de la idea*.

La linealidad de la temporalidad consiste en una secuencia concreta, con un principio, un desarrollo y un desenlace. Una linealidad en la que el desenlace no puede seguir al principio como el principio no puede seguir al desarrollo. Todo aquel que se ha visto inserto en una *ideación* sabe que dicha *ideación* tiene un principio, una elaboración de la *ideación* y un desenlace, aunque normalmente (y como veremos) inconcluso. Ciertamente casi todas las obras creadas son incompletas en cuanto al desenlace: podrían haberse elaborado más, podrían haberse definido más... Ya abordaremos, en los capítulos próximos, la cualidad de la obra creada como obra incompleta. Pero el pertenecer a la línea temporal usual no quiere decir que todas las obras deban llegar, en el mismo período, con la misma velocidad o en el mismo estado. Ni siquiera que el desenlace sea de perfección, en cuanto a la potencialidad incoada en la *idea siendo*. Simplemente se refiere a que la *ideación* es un proceso netamente temporal... Está inserto en esas coordenadas espacio-temporales. La *ideación* es un “procesando” vinculado a lo que percibimos como temporalidad. Está sujeto al tiempo. Es un “procesando” que tiene gran parte de su acontecer en el mismo medio en el que se desenvuelve el sujeto. Igual que el sujeto se encuentra inserto en la línea temporal, así mismo, la *ideación* también lo está... Esto no quiere decir que todo el proceso tenga una temporalidad, ya que como hemos comentado, dentro de la *ideación* existe el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*... que por definición se sitúan más allá de lo que entendemos como espacio-tiempo.

La *idea siendo*, la *primera manifestación de la idea*, en cambio no está sujeta a esa dualidad en la que se inserta la *ideación*. La *idea siendo* parece no estar sujeta al tiempo. Es una entidad que se encuentra ubicada más allá del tiempo. Es cualitativamente *metatemporal*.

Y aquí nos encontramos con una paradoja: Lógicamente la *idea siendo* es anterior a la *ideación*, por cuanto es todo lo que se puede decir de la *idea* como potencialidad de dicha *ideación*. En cambio puede encontrarse más allá del tiempo. Esto es: puede “sobrevivir” a más de una *ideación* hasta que encuentre otra manifestación de sí misma, más adecuada. La *idea siendo* no se manifiesta exteriormente al sujeto, por lo que no se encuentra dentro de las coordenadas espacio-temporales usuales. Es el caso concreto de aquellas *ideas* que no llegan a materializarse hasta mucho tiempo después de haber sido percibidas debido a la imposibilidad de manifestación tal cual son. Incluso podríamos pensar que el estudio de las necesidades demandadas, por la *idea siendo*, para poder manifestarse (las prerrogativas de

la *idea siendo*), sería de por sí interesante, aunque ahora no sea el momento más adecuado de desarrollarlo.

Pensando que la *ideación* es la manifestación espacio-temporal de la *idea siendo*, podemos resumir la paradoja: Aquello que hemos denominado como primera *manifestación de la idea, la idea siendo*, es, por un lado lógicamente anterior a la *ideación* y por otro, realmente independiente de la misma.

Por un lado la *idea siendo*, es una entidad definida como potencialidad de hacerse espacio y tiempo concretos dentro de la *ideación*. Es potencialmente espacio-temporal. En este caso, la *idea siendo* se insertará en un espacio y tiempo real, pero dentro de la *ideación* que por sí mismo contiene esa dualidad. La *ideación* se da en un espacio y un tiempo, concretos.

Pero la *ideación* contiene también y en sí mismo unas coordenadas virtuales: un *espacio virtual* y sobre todo un *tiempo virtual* capaz de manifestarse en cualquier momento de la linealidad temporal... En efecto la *ideación* ostenta esa dualidad *virtual-no virtual*. La *idea siendo*, en cambio, si bien potencialmente puede hacerse un espacio y un tiempo cualquiera (reales), esencialmente sólo puede percibirse dentro del sujeto y por tanto es una entidad netamente situada más allá de las coordenadas espacio-temporales usuales. La *idea siendo* no tiene manifestación exterior al sujeto... En sí, no “es” espacio-temporal, sino sólo virtualmente. Puede manifestarse en cualquier tiempo (para hacerse cualquier espacio) y en este sentido se manifestará (con dichas cualidades) dentro de la *ideación*.

Hemos concluido sobre la ubicación más allá de la linealidad temporal, cualitativamente hablando, de la *idea siendo*. Pero las cualidades en torno a la posible metatemporalidad de la *ideación* son de mayor calado. La *ideación* es el proceso (en gerundio), que contiene en sí dicha dualidad respecto al espacio-tiempo (virtual-no virtual), y que por tanto, debe constituirse en objeto de nuestro estudio.

6.2.- LA IDEACIÓN

*Cuando empiezo un proyecto, comúnmente lo inicio sin tocar un solo lápiz, sin ningún dibujo: me siento y trato de imaginar las cosas más locas. Es un proceso de locura. Después de imaginar esas ideas, dejo que se asienten en mi mente un par de días, a veces varios.*³⁶²

Luís Barragán

*La idea crece, se desarrolla, todo se clarifica, el fragmento está ya casi terminado en mi cabeza, aunque sea largo, de tal modo que me es posible entonces, con una sola mirada, verlo mentalmente como un cuadro bonito o una persona agraciada; quiero decir que en la imaginación no veo partes una después de la otra según el orden en el que deberán sucederse, sino todas juntas a la vez. ¡Delicioso instante! Descubrimiento y composición, todo se produce dentro de mí como en un hermoso sueño.*³⁶³

W. A. Mozart

No hemos hecho otra cosa, implícita o explícitamente en esta investigación, que hablar de *ideación*. Ahora bien, hablar del término *en sí* es otra cosa... y algo más compleja. Hemos introducido el tema al tratar *la idea* en las páginas anteriores, pero ahora ha llegado el momento de entrar específicamente en esta cuestión. Desde ahora y hasta el final de nuestro trabajo, trataremos específicamente este “procesando”, bien directamente, bien indirectamente... en relación a *la idea* y en relación a la *manifestación de la ideación*.

En arquitectura el término *ideación* se encuentra asociado al proceso creativo. De igual forma se puede aplicar a otras artes gráficas como la pintura o la escultura... En general cuando hablamos de una *ideación*, desde la *ideación gráfica* hasta la *ideación musical*, hablamos específicamente de creación artística... aunque más genéricamente de todo proceso creativo.

³⁶² BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto publicado en 1982. Revista Entorno)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 125

³⁶³ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.113

Sobre la palabra *creación*, o más concretamente sobre la *creación artística*, hay numerosos puntos de vista... Pero no ocurre igual con la palabra *ideación*. De la palabra *creación* se podría escribir toda una historia del pensamiento (más de dos mil quinientos años de historia), en cambio alrededor de la palabra *ideación*, la bibliografía histórica existente es mínima.

En general el significado del término *ideación* va asociado al proceso de generación de ideas. Más concretamente y según *Ferrater Mora*:

*Se entiende, en general, por ideación el proceso por medio del cual se forman ideas. Este proceso puede ser considerado desde el punto de vista psicológico o desde el punto de vista gnoseológico, así como desde los dos puntos de vista a un tiempo, es decir, a la vez como un proceso real psíquico y como una de las condiciones del conocimiento. Puede así mismo considerarse la ideación en un sentido metafísico. El resultado del proceso de ideación puede llamarse ideatum.*³⁶⁴

Por otro lado y más sintéticamente la brillante y tenaz figura de *María Moliner* nos dice:

*Ideación: f. Proceso de formación de las ideas.*³⁶⁵

Concretamente hay pocos antecedentes históricos de este vocablo tan utilizado en los procesos creativos. La utilización del término *ideación* desde el punto de vista clásico, en el sentido de haber permanecido en la historia suficientemente, es una utilización muy limitada... Todo lo contrario ocurre con el término *idea*, como veíamos en el capítulo anterior... Quizás el primero en utilizar el término *ideación* fue *Santo Tomás de Aquino* hace más de siete siglos y no para referirse a una concepción propia sino, más bien, para rebatirla. Ya lo veremos. Otra aserción del término, que repasaremos, cualitativamente diferente y más reciente, es la de *Husserl*, la de la fenomenología.

Estudiaremos cómo el significado de *ideación* converge más con la denominación tomista que con la de *Husserl*, en cuanto a las aserciones filosóficas. Ahora bien, no

³⁶⁴ J. FERRATER MORA, *Diccionario de filosofía, Tomo II (E-J)*, Ed. Ariel Referencia, Barcelona, 2001, P. 1732

³⁶⁵ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 1594

podemos hablar en principio de identidad de significados, sino de cualitativamente diferentes. La *ideación*, respecto de los distintos procesos creativos tiene muchas similitudes con la concepción *tomista-escolástica* de la *ideación*, pero son sólo eso, similitudes. Del mismo modo que muchas diferencias respecto del mismo término, esta vez visto desde la fenomenología y establecido por *Husserl*.

Hay también una significación psicológica del término más ligado a la psicopatología que a otras ramas... Se trata de una utilización de la *ideación* cualitativamente convergente con el que utilizamos, por ejemplo, en la *ideación gráfica*... o en la *ideación musical*. Es un tipo de ideación (*la psicológica*) que poco tiene que ver con la de los procesos creativos (*ideación creativa*)... pero que contiene en sí algunos aspectos de interesante convergencia con ésta.

Es como si hubiera habido una apropiación de una palabra y se le hubiera dado un uso implícito, una utilización funcional, que acabara configurando un nuevo significado de dicho término. Algo parecido ha ocurrido con la palabra *ideación* al aplicarla a las artes gráficas.

Veremos en primer lugar, y de modo sintético, estas formas históricas de ver y entender la *ideación*. Veremos cómo las distintas concepciones históricas tienen significados diferentes de aquel que se deriva de todo proceso creativo.

6.2.1.- La primera utilización del término ideación: Tomás de Aquino

Tomás de Aquino es el primero en utilizar el término *ideación* para referirse a uno de los modos (el undécimo) de generación del Hijo de Dios, según *Arrio*. En la cuestión cuarenta y dos de la primera parte de la *Summa Teológica*, el *Aquinate* se enfrenta a la pregunta en torno a *la persona que procede: ¿es o no es coeterna con su principio, como el Hijo con el Padre?* Se trata de una cuestión, en la que utiliza para abordarla, el pensamiento de *Arrio*, contrario al suyo y a la ortodoxia cristiana.

Según el modo expositivo utilizado en la *Summa*, *Santo Tomás* empieza desarrollando la negación de dicha cuestión, para después realizar una serie de objeciones que llevarán a una aporía, de donde se deduce la afirmación. En la negación de la cuestión, que llama metodológicamente *objeción*, *Santo Tomás* expone las teorías de *Arrio*, sacerdote

considerado fuera de la ortodoxia cristiana (hereje). *Arrio* había establecido años antes, doce modos que pueden servir comparativamente para explicar la generación del *Hijo* de Dios. *Arrio* y el *arrianismo*, entienden, en definitiva, que la *persona que procede (el Hijo)* no es coeterna con su principio (Padre). Así las cualidades de *Dios*, según *Arrio*, no se dan de igual forma en el Hijo que en el Padre. Básicamente que *Cristo* no es, en cuanto a divinidad, igual a *Dios Padre*. Es por esto, por lo que *Santo Tomás* lo utiliza como *piedra de toque* para elaborar su pensamiento: como negación, a modo de objeción, que posibilite la ulterior forma de afirmación de su tesis (negación de la negación). Ésta metodología de *afirmación y negación de la afirmación...* para concluir en la ulterior síntesis (*negación de la negación*), nos recuerda a la metodología dialéctica tan utilizada en el siglo XIX y concretamente en la filosofía alemana. De hecho, *San Alberto Magno*, maestro de *Santo Tomás* era alemán y ejerció cátedra en dicho país, además de en la *Universidad de París*. *Santo Tomás*, de igual modo, conoció de primera mano las tierras y las gentes germanas, utilizó su lengua... Pensamos que no nos desviamos de la verdad si colocamos el pensamiento escolástico, en cuanto a *metodología*, como el germen incoado de lo que más tarde será llamado el pensamiento alemán... en torno a la dialéctica, y al sentido último de la lucha de contrarios, del ser y la nada... Si además, entendemos el espíritu germánico como lo entendía *Ortega*,³⁶⁶ como *heredero del espíritu griego*, podríamos añadir que el pensamiento alemán aparece incoado en la metodología escolástica... también alrededor de lo apolíneo y lo dionisiaco (recogiendo lo que serían las tragedias griegas). Tal será el caso de *Nietzsche*... O incluso, desde las categorías orientales, en torno al *Ying* y el *Yang*, como elementos constituyentes de la verdad.

Dentro de las objeciones que *Santo Tomás* utilizará para afirmar su tesis, está el modo *undécimo* establecido por *Arrio* para explicar la *generación del Hijo de Dios*:

*11 (ideación).- Undécimo, como aquello de lo que emana una idea, como un arcón emana del que hay en la mente.*³⁶⁷

En concreto y epistemológicamente, para *Arrio* y también para el *Aquinate*, *ideación* significa realización de una idea desde el punto de vista creativo. *Ideación* es ese “procesando” por el cual un objeto que está en la mente pasa a ser un objeto ideado... No

³⁶⁶ ORTEGA Y GASSET, José, *Obras Selectas, Austral Summa*, Ed Espasa Calpe S.A, Madrid, A. 2005, “*Meditaciones del Quijote*”, Pp. 30-66

³⁶⁷ Santo TOMÁS DE AQUINO, *Summa de Teología I Parte I*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, A. 2006, (Cuestión XLII, Artículo 2 Objeción 1), P. 408

sólo es la primera utilización del término (*ideatio*) sino el significado más parecido a lo que normalmente entendemos por *ideación*, en las actividades creativas. *Arrio* y especialmente el *Aquinate*, son preclaros precursores de lo que ahora entendemos por *ideación*. La diferenciación entre la utilización que hace *Arrio* y la que hace *Santo Tomás*, es que mientras éste la refiere exclusivamente a aquello generado por la idea... aquél la utiliza para explicar la no coeternidad del *Hijo con el Padre*.

Efectivamente, *Santo Tomás* inserta dicha utilización del término *ideación*, dentro de las objeciones referentes a la *coeternidad* del *Hijo con el Padre*. En nuestra investigación nada tenemos que decir sobre dichos temas propios de la *teología*. En cambio, si nos interesa la aplicación del término *ideación*, tan parecida, a la que normalmente se utiliza en las actividades cotidianas de creación, más o menos artística, y especialmente en arquitectura.

Desde el punto de vista formal, la convergencia entre el sentido y la utilización del término *ideación* para el *Aquinate* y nosotros, es clara. *Santo Tomás* habla de dicho término en el mismo sentido en el que lo usamos con frecuencia en los ámbitos de la creación artística o de cualquier otro tipo. La *ideación* viene a configurar el proceso a través del cual una entidad pasa de ser dominio del sujeto para convertirse en una entidad objetiva, creada, ideada, igual que el arcón pasa de estar en la mente a ser objeto. En la *ideación* se produce ese viaje que empieza en el sujeto y acaba en el objeto.

Si bien, *Santo Tomás* no analiza pormenorizadamente el término *ideación* independientemente de la *teología*, como un elemento esencial de la creación artística, si recuerda y establece, el significado elemental, de dicho término en torno al proceso de creación. *Ideación es ese proceso por el cual un objeto que está en la mente pasa a ser un objeto ideado*. Quizás sea la definición que más se acerca al significado común asociado actualmente a las artes creativas y especialmente las gráficas.

Respecto de una posible lectura de las categorías de *Arrio* ("el hereje") pensamos que su concepto de *ideación* no es inútil para la concepción *escolástica-tomista*. Sin entrar en concepciones teológicas que no nos competen, sí podemos afirmar respecto de las cualidades de la *ideación*, lo siguiente: Si se entiende que el *Hijo de Dios* es, no el objeto ideado desde el *Padre*, sino la *ideación en sí*, quizás se puede salvar la *coeternidad de las dos personas*. Ya que todo lo que se puede decir de la manifestación de Dios se puede entender como *ideación de Dios*... Por lo que toda la *ideación de Dios (Cristo)* pasa a tener la misma Naturaleza que el *Padre*. Tal y como *Santo Tomás* pretende para el *Hijo de Dios*:

Cristo como modelo de toda creación, o en nuestras categorías, la ideación como principio de todo lo ideado.

6.2.2.- La concepción en la fenomenología del término ideación

El término *ideación* tiene otra ascendencia más cercana en el tiempo que la escolástica y proveniente de la fenomenología. Ahora bien, tenemos que advertir desde el principio, que la concepción que tiene la fenomenología de dicho término tiene muy poco que ver con lo que significa la *ideación* en los procesos creativos. Si bien hemos utilizado hasta ahora el método fenomenológico como un modelo de acercamiento a la realidad del fenómeno de *ideación... para volver a la realidad de las cosas...* tenemos que constar que en cuanto al término *ideación*, no podemos hacer lo mismo. La *ideación* dentro de un proceso creativo, poco o nada, tiene que ver con la *ideación* según la fenomenología.

6.2.2.a.- Esbozos de fenomenología

El término fenomenología ya había sido utilizado antes de *Husserl* y concretamente por *Hegel*. Pero será *Husserl* quien lo dotará de un significado que perdurará a través del tiempo, hasta nuestros días.

La fenomenología es un esfuerzo por volver a la realidad, a los fenómenos y a lo que realmente acontece. Pero dicho esfuerzo se encontrará con alguna contradicción. *Husserl* bebe de la epistemología kantiana y entiende al igual que *Kant* la imposibilidad de acercamiento al *noúmeno*, al *en sí* de las cosas. En este sentido, no podemos conocer la realidad tal cual es. Ahora bien para *Husserl*, el fenómeno percibido, la realidad aprendida, ha de constituirse, en el epicentro de las teorías del conocimiento... de la epistemología. *Husserl* afirma que hay que volver al fenómeno... a lo percibido... aunque no pueda ser el *en sí* de la realidad. Hay que volver al fenómeno aprehensible, al fenómeno dentro el sujeto. Al fenómeno situado en una conciencia que lo conoce.

La fenomenología plantea, en este sentido, una apertura a distintas interpretaciones... algunas claramente en contra de las intenciones de *Husserl*... Dentro de la forma de conocer el mundo por el sujeto (*epistemología*) se trata de volver al fenómeno.

Pero al ser una vuelta hacia lo percibido, a través sujeto, se abre la puerta a todo tipo de relativismos. A principios del siglo XX los psicólogos pugnaban por hacerse un lugar propio en el panorama investigador, social y laboral, por lo que entendieron que el fenómeno percibido era netamente psicológico. Por lo cual la epistemología fenomenológica se tenía que reducir, según ellos, a psicología. Así también, y en las antípodas, está otra forma de acercarse al conocimiento que es el positivismo tardío, que trató de interpretar la fenomenología a su manera como fenómenos exclusivamente empíricos, para sacar provecho de sus enunciados. En efecto, el positivismo es una tendencia o movimiento del pensamiento que ya existía antes de que naciera *Husserl* y que afirma que ningún fenómeno puede ser admitido como real, si no es algo proveniente de la experiencia, empírico, demostrable y científico en el sentido más puritano posible. Básicamente el positivismo coarta, si no anula, el ejercicio de la metafísica. Ahora bien todas estas interpretaciones intencionadas de la fenomenología no estaban incluidas en el guión que había pensado *Husserl* para esta línea de pensamiento. Precisamente *Husserl* luchó, *dialécticamente hablando*, contra los *positivistas* a lo largo de su vida así como con otras desviaciones en cuanto a interpretaciones de la fenomenología, como pudo ser el *psicologismo*. Así por ejemplo, *Husserl* que nació dos años más tarde que muriese el fundador del positivismo, *Auguste Comte*, tuvo que defender sus *tesis* frente a los positivistas, que vieron interesadamente en la fenomenología, un nuevo impulso a sus modos de entender el acercamiento a la realidad.

La fenomenología, originalmente y según *Husserl*, representa un esfuerzo considerable de volver al fenómeno en orden a sentar las bases de una epistemología basada en lo real, en lo percibido... Quizás la fenomenología pueda entenderse, en este sentido, como contestación “dialéctica”, tanto a los movimientos que siguieron al idealismo alemán, como al mismo idealismo. Respuesta al *positivismo (Comte)*, al *materialismo (Feuerbach y Marx)*, al *vitalismo* o incluso el incipiente *existencialismo...*, como excesos en una negación de la metafísica (expresa o incoada)... Y respuesta al idealismo alemán, como abusiva utilización de la metafísica... En cualquier caso representa un intento serio de volver al *fenómeno...* como un objeto digno de estudio, sin renunciar a aquellos *fenómenos* situados más allá de la física.

6.2.2.b.- La ideación en Husserl

Para *Husserl* el conocimiento tiene un punto de partida que es una disposición natural del sujeto para cual acepta tanto la existencia del mundo, como la de sí mismo. Después, el conocimiento conlleva, según *Husserl*, una triple vía que llama reducciones. Si bien su epistemología parte de los fenómenos percibidos, *de las cosas mismas*, llega hasta prescindir de ellas en orden a una *percepción de esencias*. Digamos que no renuncia a contemplar dentro de lo fenoménico, la experiencia propia del sujeto que podría inscribirse como metafísica. Dichas entidades esenciales propias del sujeto podrían llamarse fenómenos eidéticos.

- *Reducción fenomenológica (Epojé: ἐποχή o suspensión del juicio)*: que consiste en poner en paréntesis el mundo, suspender cualquier adhesión o creencia ingenua en él, con el fin de despejar el acceso al *yo trascendental*. *Husserl* afirma que si nos abstenemos de utilizar las certezas del mundo, el *Yo Puro* se asienta como sujeto pensante o meditante.
- *Reducción eidética (Eidos: εἶδος o forma entendida como estructura inteligible)*: Consiste en captar el *Eidos*, la forma inteligible, la esencia de los hechos, que hace que sean lo que son. Esta reducción permite la intuición de la *esencia* y ascender al *yo trascendental o conciencia pura*.
- *Reducción trascendental*: Significa reducir el nivel eidético a otro superior para ver cómo se constituye a partir de las funciones trascendentales (conciencia). La conciencia empírica que tenemos ante nosotros, se pone a sí misma entre paréntesis y se descubre como subjetividad trascendental, origen y fuente del conocer y de la objetividad del mundo. Se llega al punto máximo de la *experiencia trascendental*.

Husserl plantea una vuelta a las cosas. Con este lema, la fenomenología se opone a los reduccionismos de las *gnoseologías* coetáneas.

Pongamos por ejemplo la observación de un objeto ideado y pensemos en concreto en un edificio representativo. Para *Husserl*, la observación de un edificio histórico, será percibida como un fenómeno en el sujeto. Ahora bien, sus cualidades como el color, magnificencia, sencillez, elegancia u otros valores artísticos requieren la suerte de una percepción directa de dichos atributos que *Husserl* denominó *intuición eidética* o *intuición esencial*. Llegar a percibir o *intuir* esencias comporta lo que a su vez denominó como *reducción eidética* dentro del proceso epistemológico.

Pues bien, la *intuición eidética* o *intuición esencial* es lo que *Husserl* denominó *ideación*. Tenemos que hacer constar la similitud en cuanto a raíz morfológica del término intuición o fenómeno eidético, respecto de la *ideación*. *Éidos* (*εἶδος*) es la raíz griega que significa *idea* y la *ideación* puede entenderse en esta línea *fenomenológica*, como un proceso de utilización de la idea, para llegar a ser, un fenómeno respecto del sujeto: fenómeno eidético... Ahora bien, la similitud es sólo terminológica.

Husserl distingue entre *intuición individual* e *intuición esencial*. La *intuición individual* es la que hace que *la conciencia aprese el objeto "originariamente", en su identidad "personal"*.³⁶⁸ En cuanto a la *intuición esencial*, es la que se encarga de percibir las esencias de las distintas entidades que son comunes a cada grupo de ellas.

Siguiendo con la *nomenclatura griega*, bien podría haber llamado *Husserl* a la intuición individual, intuición morfológica frente a la eidética o esencial. De hecho *εἶδος* (*Éidos*) significa la forma inteligible, la forma esencial, y *μορφή* (*morfé*) significa forma sensible o apariencia.

Es una clasificación similar a la que hizo *Aristóteles* entre *substancia segunda* y *primera*. La *substancia primera* es principio de individuación... la entidad física particular. En cuanto la *substancia segunda*, es principio de esencias y apunta al concepto más allá de la entidad individual. La intuición eidética se asimilaría a la *substancia segunda*, y la *substancia primera* a la intuición individual. Esta última es la que bien podría haberse llamado intuición morfológica. Al menos, según categorías aristotélicas.

*Una intuición empírica o individual puede convertirse en intuición esencial (ideación), posibilidad que por su parte que no debe considerarse como empírica, sino como esencial. Lo intuido en este caso es la correspondiente esencia pura o eidos, sea la suma categoría sea una división de la misma, hasta descender a la plena concreción.*³⁶⁹

Es interesante ver cómo *Husserl*, una vez definida la *ideación* como intuición esencial, la relaciona con la intuición individual. También *Aristóteles* dejaba entrever la

³⁶⁸ HUSSERL, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Ed. Fondo de cultura económica, Madrid, A. 1993, P.21

³⁶⁹ *Ibidem*, P.20

relación entre substancia primera y substancia segunda. *Husserl* relaciona la percepción de la individualidad de cada entidad con la percepción de su imagen esencial, *εἶδος* : La *intuición individual* con la *intuición esencial*..

Cierto que en la índole peculiar de la intuición esencial entra el tener por base un capital ingrediente de intuición individual, a saber, un comparecer, un ser visible lo individual, aunque no sea una aprehensión de esto, ni un ponerlo en forma alguna como realidad (...).

*Como tampoco, a la inversa, es posible ninguna intuición individual sin la libre posibilidad de llevar a cabo una ideación y de dirigir la mira en ella a las correspondientes esencias que se ejemplifican en lo individualmente visible (...).*³⁷⁰

Efectivamente, para poder percibir una esencia es necesario percibir antes la entidad como particular y viceversa, para poder percibir una entidad particular también es necesaria la clasificación dentro de su clase, el conocimiento de su esencia. Así, *intuición individual* e *intuición esencial* se entrelazan formando una unidad dentro de la epistemología *fenomenológica*.

Por lo tanto para *Husserl* la *ideación* es una forma necesaria del conocimiento por la cual podemos entender las *esencias de las cosas*. El *εἶδος* de cada entidad. De aquí se infiere una consecuencia directa para lo que nosotros llamamos *proceso creativo* y que no puede converger con la concepción de *Husserl*. La *ideación* entendida como proceso creativo *no es un modo de entender la realidad, sino de crearla*. Luego poco o nada tiene que ver con la concepción que tenía *Husserl* de *ideación*. Una es para entender la realidad. La otra para crearla. En términos fenoménicos, una *ideación (Husserl)* es para percibir el fenómeno, la otra *ideación (Nosotros)* es para crear entidades espacio-temporales.

Si producimos en la libre fantasía cualesquiera formas espaciales, melodías, procesos sociales, etc., o fingimos actos de experimentar algo, de agradarnos o desagradarnos algo, de querer algo, etc., en ellos podemos por "ideación" intuir originariamente, y en casos incluso adecuadamente, múltiples esencias puras: sean las esencias de la forma espacial, de la melodía, del

³⁷⁰ HUSSERL, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Ed. Fondo de cultura económica, Madrid, A. 1993, P.22

*proceso social, etc., en general, sean de una forma, melodía, etc., del respectivo tipo especial.*³⁷¹

Entresacando lo referido a las formas espaciales podríamos resumir: *Si producimos en la libre fantasía cualesquiera formas espaciales podemos intuir esencialmente (ideación) las esencias de forma y cualesquiera otras cualidades de dichas entidades.* Podemos observar cómo se refiere *Husserl* a la intuición como percepción... Incluso de realidades creadas.

La *ideación* no es, para *Husserl*, un proceso de creación, sino un modo de percibir esencias, formas esenciales o inteligibles. En definitiva de percibir el *εἶδος* (imagen esencial) de las cosas.

Nada más lejos del significado de *ideación* en todo proceso creativo... *La ideación no es una intuición esencial sino esencialmente creación...* No es el modo de percibir las esencias de las cosas, sino el modo en que las creamos. El giro morfológico es sin duda copernicano.

6.2.3.- Breve reseña de la ideación en la Psicopatología ³⁷²

Aunque sólo sea como breve reseña, urge subrayar esta utilización del término en un ámbito que formalmente permanece ajeno a las creaciones artísticas y en una disciplina cualitativamente diferente de la filosofía. Se trata de la *ideación* dentro del campo de la psicopatología y concretamente como “*trastornos de ideación*”.

Conceptualmente es muy similar al que solemos utilizar en la creación artística, como proceso de formación, generación y manipulación de ideas, aunque “*ideación*” tiene un significado específico más conocido por la patología a la que da nombre: *trastornos de ideación*.

En las coordenadas del campo de la psicología podemos entender:

³⁷¹ Ibidem, P.23

³⁷² VALLEJO RUILOBA, Julio, *Introducción a la Psicopatología y a la Psiquiatría*, Ed. Masson, Madrid, A. 2006.; *Ver: Trastornos de ideación*

*Se llama ideación, al mecanismo y trabajo mental mediante el cual se realiza el aporte de las ideas al campo de la consciencia y se lleva a cabo con el fin posterior de hacer una elaboración del pensamiento. La ideación pone en juego todas nuestras funciones psicológicas de tal forma que las ideas van a constituir los elementos que el juicio y el raciocinio utilizan para cristalizar y dar curso al pensamiento.*³⁷³

Sin entrar en profundidades metafísicas, la utilización que hace de la *ideación*, la psicología, es similar al que puede hacer la filosofía del arte. En este sentido es cualitativamente parecido al que utilizamos para definir la *ideación* ligada a los procesos creativos, sean del tipo que sean... En efecto, se trata de un mecanismo o proceso mental mediante el cual se trabaja con las ideas, a través del campo de la consciencia, para poder hacer una elaboración del pensamiento. Es el “elaborando” del pensamiento, el “procesando” creativo... En definitiva el gerundio del pensar creativo, en el que se ponen en juego todas las luchas dialécticas del sujeto, *los elementos que el juicio y el raciocinio utilizan para cristalizar y dar curso al pensamiento.*³⁷⁴

Dentro de los trastornos de la *ideación* (psicopatología) se puede hacer una primera clasificación entre los trastornos cuantitativos y los cualitativos.

Los trastornos *cuantitativos* de la *ideación* pueden a su vez clasificarse en dos subgrupos los cuantitativos por exceso y los cuantitativos por defecto. Cuando la aportación, generación y manipulación de ideas es inferior a la media, por ejemplo en el cuadro clínico de una *depresión*, estamos hablando de un trastorno de *ideación* cuantitativo por defecto. Por el contrario, ante un cuadro de excitación mental tipo *manía persecutoria* o *afección por drogas, tipo cocaína*... podemos estar ante un trastorno de *ideación* cuantitativo por exceso.

En cuanto a los trastornos *cualitativos* de la *ideación*, la complejidad en cuanto a clasificación es mayor. A grandes rasgos se trata de aquellos trastornos en los que el modo normal de generar, tratar o incluso eliminar ideas es alterado cualitativamente. Las ideas que en un modo normal han de generarse, tienen problemas de llegar a ser... Las ideas que han de tratarse, manipularse, quedan por el contrario inalteradas... Las ideas que en una situación óptima se eliminarían, por ser nocivas para el sujeto, son aceptadas en igualdad de condiciones con aquellas otras que si son buenas... Se trata en definitiva de un trastorno

³⁷³ Ibidem

³⁷⁴ Ibidem

del modo en el que *procesamos la información* proporcionada por nosotros mismos. Por el mismo sujeto.

En este grupo de los trastornos cualitativos de la *ideación* caben tanto las ideas *delirantes*, como las *obsesivas* u *obsesivas compulsivas*, como las *fóbicas*.

En un proceso mental óptimo tendemos a operar *con aquello que comúnmente llamamos ideas* del mismo modo que operamos con nuestra *libertad*: Eligiendo unas y rechazando otras. En el campo de la creación artística quizás no haya tanta diferencia como parece respecto de la psicología. Funcionamos de forma parecida: elegimos una idea de *ideación* u otra. Elegimos una idea de un cuadro, de una escultura o de un edificio... En la *ideación*, no hacemos otra cosa que hacer un libre ejercicio de nuestra libertad negando aquello que no queremos y afirmando aquello que queremos elegir.

Los trastornos de la *ideación* vienen a subrayar esa condición de la *volición* que a modo de regla de juego, se sitúa como medio en el que se da, tanto la *ideación* psicológica como la *ideación* creativa: *la libertad*. Un trastorno de la *ideación* se traduce en una alteración en los *modos de elección*... (una alteración de la volición, del juicio). En una adquisición de hábitos y finalmente en una alteración de la virtud o consecución del vicio (como *hábito operativo nocivo*) que puede llegar incluso a alterar definitivamente *la percepción de la realidad*... Pero todo parte de una alteración en los modos de elección... Los trastornos de *ideación* son también una *alteración de la volición*.

Ya hemos visto cómo *Heidegger* atribuye a la verdad del ente, tanto el ser como la nada. Veremos próximamente cómo en la *ideación* (como creación) caben tanto el ser como la nada de *la idea*, al modo heideggeriano. Ahora sólo un pequeño apunte: La volición opera entre el *ser* y *la nada*... y opera en la *ideación*. La reseña *psicopatológica* de la *ideación* (como trastornos de *ideación*) nos señala al misterioso mundo, tan cotidiano a los procesos creativos, como es el de la volición.

Los trastornos de *ideación* en la psicología apuntan, esencialmente, a un mal uso de la volición entre el ser y la nada contenidos en dicha *ideación*.

6.2.4.- La ideación como gerundio de todo proceso creativo

En 1962, *Luís Barragán* hablaba en una entrevista sobre sus jardines. Al ser preguntado sobre su idea de arquitectura, eludió la pregunta. Entonces el entrevistador insistió precisando sobre su modo de *acertar* en la elección de los “*modelos*” arquitectónicos sobre los que *Barragán* trabajaba. Su interlocutor quería saber cual era el método del gran arquitecto mexicano. Modestamente, *Barragán* llamaba a su modo de intervenir en la arquitectura, *intuición*... Y es que no tenía método ninguno, sino que más bien se dejaba llevar por sí mismo, en esa misteriosa unión de *logos* (*λογος*) y *pathos* (*παθος*)... *de lo intelectible con lo sintiente*... Ideaba casi por connaturalidad, de forma intuitiva. Pero hay todo un mundo detrás de esa mal llamada *intuición*... Al insistir el entrevistador, *Barragán* contestó:

A propósito de mi concepto intuitivo, lo que yo hago es, entonces, analizar los fenómenos arquitectónicos que están pasando, ¿es a eso a lo que te refieres? ³⁷⁵

Pero el verbo *analizar* se encuentra en las antípodas de aquello que significa la *intuición*. ¿No es esto una contradicción?... Así es... A la *ideación* se le puede llamar intuición, bien por modestia, por prudencia o, incluso, por cierta timidez... pero en todo caso, pensamos, incorrectamente, ya que es una actividad tan racional como cualquier otra. No podemos olvidar el *logos*... ya que en la ideación, aún (y sobre todo) en la *virtuosa*, no sólo hay *pathos*... Toda actividad de *ideación* puede constar de una faceta de análisis, que si bien, puede no manifestarse fuera del sujeto, no deja por ello de ser una actividad ciertamente lógica...o racional. En la *ideación* confluyen tanto la *razón* como el *sentimiento*, tanto el *Logos* (*λογος*) como el *pathos* (*παθος*)... Convergen lo apolíneo y lo dionisiaco... Quien no se haya enfrentado a un proceso creativo, del tipo que sea, quizás no pueda entendernos en este punto... he aquí, pensamos, una de las más sencillas y profundas prerrogativas del sujeto ideador: el poder aunar *λογος* y *παθος*

En el apartado anterior, al hablar de la idea, habíamos comentado que aquello que percibimos como tal no es la misma idea, sino la primera manifestación de la misma. Además habíamos concluido que aquello que llamamos, *primera manifestación de la idea*, podía tener varias definiciones o *nomenclaturas*:

³⁷⁵ BARRAGÁN, Luis (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto firmado en 1962. Entrevista sobre los Jardines de Luís Barragán)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 82

- *Idea percibida.*
- *Idea siendo.*
- *Ideación en infinitivo.*

Si nos fijamos en las distintas nomenclaturas de aquello que comúnmente llamamos idea, vemos que una de las denominaciones se basa en la *ideación: ideación en infinitivo*. Vimos también que aquella definición va vinculada a la potencialidad inherente de *la idea* para ser *ideación*. Pero en realidad es una aporía.

Para dejar clara la aporía, podríamos afirmar coloquialmente hablando, que decir *ideación en infinitivo*, es como decir *carrera en reposo, vuelo en tierra, o salto sin despegar los pies del suelo...* La *ideación es acción, es acto, es un “procesando”, en desarrollo...* Y por lo tanto y al margen de las connotaciones metafísicas, no es morfológicamente un verbo sin conjugar... es un *gerundio puro*, es un *acto* de la persona, un *siendo del acontecer humano*. En otras palabras, afirmar que la *idea siendo*, es *ideación en infinitivo*, es equivalente a afirmar que es *gerundio incoado*. Por tanto, la condición de *ideación* como *gerundio* de todo proceso creativo, queda incoada en su misma definición y anticipada en la potencialidad inherente a *la idea* percibida.

Joaquín Casado, nos afirma al respecto, sobre las prerrogativas de la condición de gerundio de todo proceso creativo. La cita, “enciclopédica”, no tiene desperdicio.

*Y hay más. Complementariamente, tal como se aprecia en Aristóteles, sólo se aprende a hacer algo haciéndolo: “lo que hemos de hacer después de haber aprendido, lo aprendemos haciéndolo; por ejemplo nos hacemos constructores construyendo casas...”*³⁷⁶ *y a la vez en el curso de una acción “... los mismos que actúan son quienes han de considerar siempre lo que es oportuno”; reafirma es estagirita. Esto es lo mismo que con otras palabras, ha venido a destacar Pareyson, cuando define el proceso de creación formal como “un hacer tal que mientras se hace, inventa el modo de hacer”*³⁷⁷ *o como afirma Javier Seguí, ya en nuestro campo, acudiendo a los principios de la psicología cognoscitiva:*³⁷⁸ *“... Haciendo se aprende a pensar y pensando*

³⁷⁶ ARISTÓTELES, *Ética a Nicómano*, I, 13. 1103ab

³⁷⁷ PAREYSON, L, *La teoría Della formativita*, Bolonia, A. 1960

³⁷⁸ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Programa de AFA*, Madrid, A. 1978, P.2

se ajusta la acción o lo que es lo mismo, haciendo se conoce y con el conocimiento se dirige la acción".³⁷⁹

... La ideación como "procesando"... Ahora bien, toda *ideación* es *gerundio* en el proceso creativo, pero no todo *gerundio* de un proceso creativo es *ideación*.

La *ideación* es *acto*, siguiendo la nomenclatura aristotélica... Pero también es potencia de ulteriores manifestaciones, donde ocupa un lugar relevante la representación gráfica como parte de la *expresión gráfica* o el mismo *objeto ideado*. Dichas manifestaciones son a su vez actos de la *ideación* y por si mismos, también, *gerundios* del mismo proceso creativo.

De hecho un edificio construido, una escultura, un cuadro o una pieza musical... son *gerundios* de la creación, pero cualitativamente diferentes de la misma *ideación*... A cualquiera de estas formas de *manifestación de la ideación* le podrá seguir *otra manifestación de la ideación*, como pudiera ser un posible encuentro sujeto-objeto... La manifestación de la *ideación* no tiene por qué acabarse... ni en una representación gráfica, ni en una *expresión gráfica* de gran contenido de la idea... ni en un *objeto ideado*... Puede seguir "siendo"... Luego no todos los *gerundios* de un proceso creativo, o creación en acto, son *ideación*. Algunos son manifestación de dicha *ideación*... Ahora bien, sí podríamos afirmar su inversa: La *ideación* siempre es *gerundio*.

6.2.5.- La ideación como afirmación de la idea

Afirma *Le Corbusier* sobre las prerrogativas de la creación artística:

Concebir es discernir las invariantes plásticas, es proporcionar, es verificar los medios de expresión. "No debe salir de la mano de un artista, dice un pintor del Renacimiento, ninguna línea que antes no haya sido formada en su espíritu".

³⁷⁹ CASADO DE AMEZÚA VAZQUEZ, Joaquín, *Sobre los resortes de la ideación arquitectónica*, Ed. Revista EGA nº8, Valencia, A.2003, P.76

*Con demasiada frecuencia se ha acostumbrado a pintar sin búsquedas previas, bajo el peso de una emoción que uno se esfuerza en expresar mediante tanteos sucesivos. Creemos, en cambio, que la obra debe estar enteramente determinada en el espíritu.*³⁸⁰

Y añade:

*El arte está ante todo en la concepción.*³⁸¹

Lo que equivale, dentro de las categorías de nuestra investigación, a afirmar que *no hay objeto ideado sin ideación...* Y aún más, que *no hay ideación sin manifestación de la idea*. Porque ¿qué es *la idea* sino la concepción de la *ideación*?... Nuestro pensamiento converge con el de *Le Corbusier*. Veámoslo.

6.2.5.a.- *La ideación es la afirmación de la idea en un encuadre temporal*

Ya hemos visto cómo la *ideación* puede entenderse como la *manifestación de la idea siendo*, en sus coordenadas *espacio-temporales*: Como la primera manifestación *espacio-temporal* de la idea.

Pero aún podemos dar un paso más. No sólo es la primera manifestación espacio-temporal de la idea, sino sobre todo es “*afirmación*” en sentido *dialéctico* dentro del espacio-tiempo.

La *ideación* es la afirmación de *la idea* en sentido dialéctico. *La idea*, si bien no necesita de la *ideación* para ser dicha entidad, sí necesita de ella para afirmarse a sí misma en su manifestación. Recordemos que no podemos conocer *la idea* como *noúmeno* (como un *en sí*) y que lo que conocemos no es otra cosa que su manifestación primera o la *idea siendo*. Luego ¿qué significa que *la idea* necesite de la *ideación* como explicación de sí misma?

³⁸⁰ OZENFANT / LE CORBUSIER, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 42

³⁸¹ *Ibidem*, P. 46

Uno de los fines de la *ideación* es manifestar *la idea* en el tiempo (y en el espacio). Junto a esta función “*histórica*” está la de la afirmación de *la idea* en un sentido dialéctico. La *ideación* se configura así en todo un proceso dialéctico en el que el *ser* y *la nada*, la afirmación y la negación, *juegan* a subrayar la naturaleza de *la idea* en un sentido fenoménico. Si bien el fenómeno es lo único que podemos conocer de la idea, la dialogía de su manifestación entre la afirmación y negación, *ser* y *nada*, dentro de la *ideación*, es a su vez aquello que configura el fenómeno.

La *ideación* contiene en sí el *ser* y la *nada*... la tesis y la antítesis... La *ideación*, se podría entender incluso como una especie de síntesis de esta dialéctica interna de la idea. Desde un punto de vista heideggeriano contiene en sí *ser* y *nada*... Desde un punto de vista hegeliano contiene tanto la afirmación primera de *la idea* como su posterior negación y la ulterior negación de la negación... Aunque no en un sentido evolutivo (Hegel entiende así su concepción del *Espíritu Absoluto*, en relación a la *idea absoluta*), sino más bien aplicada a la *manifestación de la idea*, en la *ideación*.

La *ideación* es, en definitiva, afirmación de *la idea*. Aunque más propiamente deberíamos decir, afirmación de la *idea siendo*. Ya que aquello que percibimos es *la idea* en un encuadre de categorías subjetivas que la hacen *ser idea percibida*, *idea siendo* y no *idea en sí*.

En cualquier caso y como veremos a continuación, la *ideación* va ligada esencialmente tanto a la afirmación como a la negación de la idea. A su *ser* y a su *nada*.

6.2.5.b.- *La ideación tiene en sí el ser y la nada de la idea. La nada de la idea manifestada es esencialmente ideación. Representa la volición en la ideación*

León Tolstoi escribió numerosos aforismos, que aunque menos conocidos que su obra principal *Guerra y Paz* (*estuvieron prohibidos durante la dictadura comunista, hasta época reciente*) se encuentran igualmente recopilados en una obra autógrafa, titulada *Calendario de la Sabiduría*. En uno de aquellos pensamientos, *Leon Tolstoi* nos dice:

*Para ser sabio hay que estudiar los pensamientos y acciones malos y buenos, pero antes habría que estudiar los malos. Primero, deberías saber lo que no es inteligente, lo que no es justo y lo que no se debe hacer.*³⁸²

José Manuel López Peláez, en la introducción que hace a una de las recopilaciones de los escritos de *Asplund*, enuncia el carácter contradictorio de este gran arquitecto. Afirma de hecho que su obra escrita no es más que la confirmación de la existencia de facetas ocultas en la personalidad de *Asplund*... y en definitiva facetas enriquecedoras para todas aquellas personas que pretendan acercarse al conocimiento de este gran personaje.

*Todo ser humano lleva dentro de sí un asesino y un santo, un arquitecto y un crítico, un escritor y un ágrafo. Bien es cierto que todas las cualidades posibles se manifiestan con mayor o menor intensidad, según lo que cada uno elige y el grado de equilibrio entre los lados extremos.*³⁸³

El músico *Georg Gershwin* sentenciaba en 1931, en la misma línea:

*Frecuentemente puedo oír música en el corazón del ruido.*³⁸⁴

Estos tres personajes históricos vienen a dar un punto de vista desde el sujeto artista de lo que podríamos llamar una dialéctica aplicada. Lo que viene a inducir una pregunta sobre *la verdad de la idea manifestada*: ¿No se aprecia ésta, gracias a la dialogía del ser y la nada de la idea?... La dialéctica respondería afirmativamente a esta cuestión. *Tolstoj, Peláez y Gershwin*, por citar sólo tres nombres, nos responden en la misma línea.

Dos afirmaciones que se pueden considerar dependientes la una de la otra:

- La *ideación* tiene en sí, el *ser* y la *nada de la idea*.
- La *nada de la idea* que se manifiesta en la *ideación* se constituye en parte esencial de dicho proceso creativo. La *existencia de la nada* representa la condición esencial de la *volición* en la *ideación*.

³⁸² TOLSTOI, Leon *Calendario de la Sabiduría* (1904-1910), Ed: Martínez Roca, Barcelona, A.1998, P. 289

³⁸³ ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2002, P. 7

³⁸⁴ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 151

Hemos definido anteriormente *la idea* como *ideación en potencia*. Es el detonante del proceso creativo con toda la complejidad que ello supone. En efecto no nos corresponde ahora a nosotros describir pormenorizadamente la anatomía de esa génesis de la *ideación*. Nos quedamos con esa ubicación cronológica dentro del proceso creativo: *la idea* es la *ideación en potencia*, igual que la semilla es *árbol en potencia* y cronológicamente anterior.

En un proceso creativo podríamos hacernos la siguiente pregunta metafísica: ¿Por qué existe la *no creación*? ¿Qué es una simple *copia*, por ejemplo? O más genéricamente: ¿Cuál es el sentido de lo *antiestético* o lo *antifuncional*, de aquello que se enfrenta a lo estético a lo funcional? ¿Cuál es el sentido último de lo antiartístico en referencia a lo artístico? Como ejemplo concreto y en la *ideación gráfica* de un edificio, podemos llegar a la pregunta de: ¿cuál es el fundamento de idear gráficamente un edificio antifuncional y antiestético aunque después se deseche dicho modelo en la misma *ideación*? ¿Qué lugar ocupa la negación de una entidad dentro del proceso creativo?

La respuesta que se nos antoja obvia, quizás en este caso lleve consigo más ciencia de lo que parece... Efectivamente la negación está directamente relacionada con la volición dentro del proceso creativo. Como *Apolo* y *Dionisos*, como el *logos* y el *pathos*, como la eterna lucha de contrarios, como el *Ying* y el *Yang*, como la *afirmación* y la *negación*... así mismo, el ser y la nada de la idea forman parte de las reglas de juego de volición.

Pero hay una pregunta quizás algo más metafísica que atañe al *ser* y *la nada* de la idea. ¿Por qué idear un edificio antifuncional y antiestético para después negarlo y configurar otro *funcional* y *estético*? Entendemos que la razón de dicha ideación tan cotidiana no es, ni una razón estética ni una razón de funcionalidad... No es ni el edificio estético ni el antiestético, ni el edificio funcional ni el antifuncional. No puede serlo porque tanto el ser como la nada forman parte del juego dialéctico de la ideación.

La *ideación* se manifiesta en su *ser* y su *nada*. Y su *ser* y su *nada*, son el *ser* y *la nada de la idea*, en tanto que *la idea* es *ideación en potencia* (*incoada*). Es quizás algo más complejo explicar el porqué no puede darse una de las dos manifestaciones como el fundamento último de dicha dialogía. Aunque ya lo hemos avanzado en capítulos anteriores al hablar del método dialéctico y de *Heidegger*, ahora basta sólo con enunciarlo. El fundamento último, no es una parte de la manifestación de la verdad de dicha entidad, sino que es algo más profundo que engloba tanto *el ser* como *la nada*. El fundamento de la verdad de la *ideación* no puede quedar sólo en *el ser*. El fundamento de la verdad de la *ideación* tampoco es exclusivamente *la nada*. Si no fuera así y el fundamento último de la

verdad fuera ese mismo ser (o la nada)... la libertad quedaría mermada. Y eso no ocurre así. Nosotros entendemos que realmente hay libertad en la volición. No sólo podemos elegir una solución del lado del ser de la *ideación*, sino que innumerables veces elegimos la que forma parte de la nada de la *ideación*... del no ser. Incluso desde el punto de vista de la cualidad de la *obra ideada* como entidad inacabada, podemos afirmar que la *ideación* siempre podría haber sido más... Que deberíamos haber dejado vencer a la nada algo más tarde... En efecto ¿cuántas veces elegimos al final la opción que quizás no es la más estética? o ¿cuántas veces no elegimos la que en realidad es más funcional...? Y es que la *ideación* es un “procesando” siempre perfectible y con ello nunca perfecto... como tampoco es perfecta (inacabada) la *obra ideada*. Si el fundamento en la *ideación* de un edificio funcional o antifuncional, fuera la misma funcionalidad o antifuncionalidad, la libertad como tal no existiría. Estaría, ciertamente, condicionada. Luego ¿cual es ese sentido?

La razón última de la utilización por parte de la volición de la lucha de contrarios, en la *ideación*, no es una de dichas partes. Si bien la razón de dicha utilización puede tener como manifestación, una de ellas, también puede tener la otra. De hecho pensamos que la dialogía de la manifestación del *ser y la nada*, conjuntamente, revela otras manifestaciones de *la verdad* quizás más profundas y que exceden incluso a la verdad manifestada exclusivamente por el ser (y por supuesto por la nada). Es, por poner un ejemplo de *ideación musical*, como si al unir la melodía provocada por un instrumento le añadiéramos los silencios, los espacios... la negación de la melodía... en definitiva, aquello que es su nada... y que realmente la define y hace a la melodía percible.

Vamos a llevar ahora a la imaginación hacia la misma idea percibida... eso que llamamos coloquialmente “*tener una idea*”, dentro de cualquier proceso creativo. Pensemos en una idea concreta, que *irá a parar* a una *ideación gráfica*, a través de la cual se puede generar un *proyecto de arquitectura*. O también podemos imaginar otra idea perteneciente también a la *ideación gráfica* pero que en este caso se deba a la *ideación* concreta de una escultura... Pues bien, hemos hablado hasta ahora de la nada de *la idea* y de la nada de la *ideación*. En estos casos: ¿Cuál es la nada de dichas ideas? ¿Hay una nada de cada idea concreta? ¿Cuál es la nada de cada *ideación*?

Heidegger afirma:

*Porque la nada es la negación de la omnitud del ente, es sencillamente, en no ente.*³⁸⁵

La nada de una idea concreta es sencillamente la ausencia de esta. Ahora bien si es una ausencia de una entidad ¿puede existir?, o ¿es simplemente un atributo de la entidad que niega, que deja por sí misma de aparecer, de manifestarse?

Pensemos por un momento que sea un atributo de la entidad. Pensemos en la obra estética que tiene como atributo, en su *ideación*, la obra antiestética. ¿Podría darse entonces la creación de una obra antiestética? Lógicamente un atributo de una idea no puede generar una *ideación* ni una *obra ideada*. En este sentido no podría “no existir” la nada. Pero hay un problema de mayor envergadura que afecta a la volición, a la libertad: ¿Podríamos hablar de libertad en la volición, al tener que elegir entre una obra estética o una obra *corolario de dicha obra estética* que hemos denominado antiestética? Parece ser que tampoco. Luego si afirmamos que la nada es, un atributo del ser y en este caso concreto, lo antiestético un atributo de lo estético, no podemos hablar de un proceso de libre creación en la *ideación*. Por todo lo cual tenemos que afirmar que la nada de *la idea* existe, tal y como hemos entendido la nada (al modo de *Heidegger*)... así mismo, tal y como entendemos *la idea* insertada dentro de la *ideación*, como *ideación en potencia*.

Pensamos que cualitativamente la nada existe independientemente del ser, de manera que podemos afirmar, por ejemplo, que una obra antifuncional lo es cualitativamente independiente, y volitivamente, respecto de una obra funcional (sin entrar en debates ahora sobre lo que supone o no supone la funcionalidad). Realmente se puede elegir, en una creación libre, entre una idea y su ausencia... Incluso el perfeccionamiento de una idea lleva siempre consigo la ausencia de ésta.

Recordamos, pues:

- *La ideación tiene en sí el ser y la nada de la idea.*

Hemos hablado hasta ahora de la *ideación* como de un proceso creativo (*en gerundio*) en el cual *la idea* es *ideación* en potencia. Si hemos afirmado la existencia tanto del ser de *la idea* como de su ausencia, de la nada ¿podemos afirmar que la nada de la

³⁸⁵ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 27

idea, existe al margen de la *ideación*? Está claro que el ser de *la idea* está llamado a participar del ser de la *ideación*, aunque también puede no participar, pero ¿Qué ocurre con la nada de la idea, la ausencia de ésta? ¿Existe independientemente de la *ideación*?

La analogía nos puede ayudar... Pensemos por un instante en un proceso de creación concreto en el que usamos tanto una idea *estética* como la ausencia de ésta. Una idea hará de grafito de la *ideación*, la otra de goma de borrar. No podemos hablar de la nada de la idea al margen de dicha *ideación*. De hecho la negación, en este sentido, es esencial en todo proceso en el que la voluntad tenga participación. *Elegir es renunciar*.

La *ideación* es esencialmente continente del ser y la nada de la idea.

En cuanto a la segunda afirmación, que decía así:

- La *nada de la idea* que se manifiesta en la *ideación* se constituye en parte esencial de dicho proceso creativo. *La existencia de la nada* representa la condición esencial de la volición en la *ideación*.

Hemos afirmado con anterioridad, que la razón última de porqué existe el ser de una idea y su nada, no puede estar ni en el mismo ser ni en la misma nada... En esta línea cabe subrayar que el fundamento último de lo estético o lo antiestético (como ausencia de estética), y aún, el sentido de ambas en dialogía definitoria, no puede ser ni lo estético, ni lo antiestético... Sino que será una razón de verdad de dicha dialogía, que está más allá de ambas y que las utiliza para un sentido último... Afirmar que, en la lucha de contrarios, la razón de la verdad de dicha lucha es una de las partes, supondría negar el sentido último de la nada (o el ser) en la verdad. Supondría la negación, no del ser concreto de la idea, que de hecho ya es negado por la nada, sino la negación de la verdad última de la idea. Y si entendemos *la idea* como *ideación* en potencia... también la negación de la verdad última de la *ideación*.

Una vez posicionados en la importancia de la nada en la *ideación* podemos subrayar nuestra afirmación: *La nada de la idea que se manifiesta en la ideación se constituye en parte esencial de dicho proceso creativo, en la ideación*.

En efecto, la nada en la *ideación* nos da el contraste, o también, la evidencia perceptiva de la idea.

En octubre de 1963, en una conferencia en México, Alvar Aalto afirmaba:

*Según Karl Marx ha habido muy pocas batallas en el mundo que implicaran a más de tres enemigos. La arquitectura tiene, sin embargo, alrededor de tres mil enemigos, y llevaría mucho tiempo hablar sobre todos ellos. Por eso, empecemos cautelosamente por hablar de las dificultades con que nos tropezamos los arquitectos debidas a cuestiones económicas y políticas, y por aquellas que se refieren a la civilización. Una sociedad que no entiende de arquitectura es el principal enemigo.*³⁸⁶

Si, ahora, y en este ejemplo de *Aalto*, identificáramos la verdad de la arquitectura con su *ser* (*la arquitectura y sus defensores*), o por el contrario, si nos posicionáramos del lado de sus *detractores* (que en un momento podríamos identificar con la ausencia de arquitectura, como *la nada*) y afirmáramos que, esa es la verdad última de la arquitectura... nos podríamos equivocar igualmente... Pensamos que (no nos posicionamos en un relativismo ni ideológico, ni moral, ni ético, ni social) hay toda una serie de verdades que sólo pueden ser manifestadas a través del juego de contrarios... a través de esa lucha inherente a la volición de la persona, *contra los tres mil enemigos que habla Aalto*. Entendemos que la razón última de la existencia de la nada converge con la razón de manifestación de las verdades últimas de dicha entidad. Referido a la arquitectura podríamos afirmar: la razón última de la existencia de la nada, converge con la verdad última del ejercicio de la arquitectura... Ahora bien, tenemos que subrayar que la afirmación de la verdad de la idea, más allá de su ser y su nada, no comprende ningún tipo de relativismo ni ideológico, ni moral, ni ético... ni social. No entendemos que “valga cualquier cosa”, al asumir ser y nada, como elementos constituyentes en la manifestación de la verdad... justo lo contrario. Entender la verdad de la idea de esta forma dialéctica, supone tomar posiciones de cara a ella frente a la manifestación del ser y la manifestación de su nada.

Igual que no podemos percibir la luminosidad sin que haya ausencia de luz que haga de contraste, de igual forma no podemos percibir *la idea* sin la falta de ella misma, que por sí es una entidad real. *La nada de la idea* es, aquella entidad, que nos permite percibir *la idea* igual que la ausencia de luz nos hace patente la luz. Si todo fuera luz no podríamos percibir la luminosidad. Si todo fuera idea, no podríamos percibirla. *La idea* necesita de su nada para manifestarse.

³⁸⁶ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito (Conferencia en la E.T.S.México en 1963)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 199

Recordemos que estamos hablando de *la idea* no al modo clásico, sino desde el punto de vista del proceso creativo (en gerundio), de la *ideación*. Pues bien, la *ideación* es un “procesando” *volitivo*... Sin libertad no puede haber *ideación*. Nosotros afirmamos que la libertad forma parte, por excelencia, de las reglas de juego de ese “procesando” volitivo tan importante que podríamos llamar *ideación*. En este punto coincidimos con la afirmación de *Nietzsche*:

*58. El instinto de procreación, de finalidad, de futuro, de lo superior, eso es la libertad en todo querer. Sólo en la creación hay libertad. (Verano de 1883, 12 [19].)*³⁸⁷

Luego tampoco representa complicación alguna deducir ahora el porqué del corolario de la segunda afirmación: *La existencia de la nada* representa la condición esencial de la volición en la *ideación*.

Si bien entrar ahora, en el terreno de la volición puede ampliar las incógnitas más que despejarlas (sería tan impreciso como imprudente entrar ahí...), es necesario aunque sea de soslayo, tocar ligeramente este tema. Hablar de volición es hablar de libertad en la medida en que si una no existe... la otra tampoco. No podemos ejercer la voluntad si no somos libres y viceversa. No podemos entrar ahora en grandes profundidades sobre si el ser humano es libre o no, si puede demostrarlo o le es imposible... Nosotros pensamos que en el campo del proceso creativo esto se ve con más claridad. No podemos afirmar que ideamos o que ejercemos nuestra voluntad de *ideación*, si no afirmamos previamente que tenemos libertad de *ideación*. Y no podemos decir que somos libres para ejercer nuestra libertad en la *ideación*, si nuestra voluntad no existe como tal, si en definitiva no podemos elegir. *Sin libertad no puede haber ideación*. En la expresión anterior de *Nietzsche* y quitándole el “sólo”, que por maximalista lógicamente indemostrable, podríamos afirmar: *en la creación hay libertad*.

La *nada de la idea* se nos antoja aquí con una inesperada importancia. Sin la afirmación de la nada como una entidad concreta y real, al margen de un atributo del ser, no podríamos afirmar la existencia de la volición en la *ideación*. La nada de *la idea* debe su existencia, como entidad concreta, a la volición y por extensión de la libertad de *ideación*. Podemos elegir gracias a la existencia de la nada... Sin duda esta capacidad volitiva y sus

³⁸⁷ NIETZSCHE, F., *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007, P.66

consecuencias o razones, es un tema tan complejo filosóficamente hablando, que se acerca más al sentido último de la verdad de la idea, que al sentido concreto de la nada de la idea.

Por esto, pensamos, afirma *Heidegger* con tanta contundencia:

Si la existencia no fuese, en última raíz de su esencia, un trascender; es decir, si de antemano, no estuviera sostenida dentro de la nada, jamás podría entrar en relación con el ente ni, por tanto, consigo misma.

*Sin la originaria patencia de la nada ni hay mismidad ni hay libertad.*³⁸⁸

Nosotros entendemos que la razón de manifestación del ser... es la misma nada. *La idea* necesita de su ausencia de su nada para manifestarse. *Heidegger* le otorga un nombre a esa concreción manifestada del ser: mismidad. Es el ente en cuanto tal, *el ente en cuanto ente*, manifestado... negado previamente por aquello que lo define, por la nada... igual que, como proponíamos en el ejemplo anterior, la ausencia de luz permite que se manifieste la luminosidad.

Aalto (y no sólo él) llama *factor humano* a esa cualidad del ser humano que converge con lo que nosotros queremos decir con la *nada de la idea*. Ambas, son necesarias para la manifestación de la verdad de cualquier entidad. Que lógicamente no es una verdad absoluta sino *fenoménica*, ya que es aquella que se nos manifiesta... Sin la nada de *la idea* no podemos percibir la verdad de dicha entidad. La nomenclatura *factor humano* fue muy utilizada en los *años sesenta* pero ha ido perdiendo influencia en las últimas décadas, quizás debido al auge de todo lo relacionado con la *inteligencia emocional*, especialmente desde los *best-sellers* de *Daniel Goleman*...³⁸⁹ En algunos aspectos, aquello que *Aalto* piensa para el *factor humano* respecto de la arquitectura, puede converger con aquello que para nosotros es *la nada de la idea* respecto de la *ideación*. Y dentro de la *ideación*, la *ideación arquitectónica*.

³⁸⁸ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 41

³⁸⁹ DANIEL GOLEMAN, psicólogo y redactor científico del New York Times, ha sido profesor en Harvard y editor del Psychology Today. Ha escrito, entre otros libros *Inteligencia emocional; Práctica de la inteligencia emocional; Mentiras vitales, simples verdades; la mente meditativa*.

Pero el factor humano no es, ni mucho menos, tan simple; es uno de los conceptos más viejos del mundo, al menos en cierto modo. (...)

Por supuesto, las religiones no hablan del factor humano en su moderno sentido técnico. Lo llaman debilidad humana o incluso pecado, uno de los principales azotes de la vida humana. El “factor humano” moderno es una versión infantil de la tragedia de toda la humanidad. (...)

Puede decirse que el factor humano ha sido siempre parte de la arquitectura, y que, en un sentido más profundo, ha sido incluso indispensable, pues sin su contribución no se podría expresar la riqueza de la vida y sus cualidades positivas.

Intentar eliminar el factor humano es un signo de impotencia, una especie de petición de perdón anticipada, un deseo de convertir el sentido inseguro de nuestras vidas en una seguridad absoluta y en una verdad. Pero la consecuencia es que ese mismo margen de error que era inherente en los cálculos emocionales se transfiere a los cálculos racionales. La esperanza de eliminar el factor humano mediante medidas absolutistas es sólo una ilusión.³⁹⁰

6.2.5.c.- La “ideación en infinitivo” tiene en sí incoada todas sus manifestaciones temporales

Antes de abordar el desarrollo de la siguiente afirmación, tenemos recordar lo que hemos entendido como *gerundio de la idea, infinitivo de la ideación o también, primera manifestación de la idea*. No es la *ideación* en sí, como *ideación* en acción o gerundio sino un estado previo. Es básicamente el vínculo entre *la idea* y la *ideación*, o si se quiere *la idea* de la *ideación* o la *ideación* de la *idea*.

En efecto, cuando algún sujeto dispuesto a zambullirse en una *ideación concreta*, percibe una idea, sea del tipo que sea, dicha idea se le manifiesta de una forma concreta.

³⁹⁰ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, Pp. 393 y 395

Se convierte en un fenómeno para el sujeto, física y realmente percibido. Es *la idea* percibida o primera *manifestación de la idea*. En realidad no podemos decir que aquello que se percibe sea *la idea en sí*, el *noúmeno* de aquello que hemos llamado idea. Es simplemente un fenómeno percibido pero no por ello menos real. Se puede advertir que *la idea en sí* es independiente incluso de su manifestación. *Esa idea percibida, manifestada, es ideación en potencia, es ideación en infinitivo*. De la misma forma que es *idea en gerundio o idea siendo*. No es *ideación en acción*, en gerundio... No es, tampoco, idea en un tiempo histórico... Este tipo de *manifestación primera de la idea* no está sujeto a los patrones temporales usuales sino virtuales.

Pensemos en la primera percepción que puede tener un sujeto cualquiera de una de sus ideas creativas. Ésta se encuentra sujeta a la contingencia del cuerpo, del sujeto y por tanto vinculado a la temporalidad. Es cierto que como fenómeno percibido dentro del sujeto, esta primera percepción de la idea, está vinculada al paso del tiempo, ya que el sujeto es un ser temporal. Ahora bien ¿de qué tipo de temporalidad estamos hablando?... Se trata de una temporalidad virtual... Y es que la percepción de la idea como fenómeno interno del sujeto se produce en un espacio-tiempo virtual.

La idea percibida como primera *manifestación de la idea*, es un fenómeno dentro de un sujeto contingente, mutable... temporal. Podemos afirmar que la *idea siendo* se encuentra sujeta a temporalidad al manifestarse (como fenómeno), en el agente ideador. Pero ¿podemos afirmar que la *idea siendo* se encuentra ubicada exclusivamente en un espacio-tiempo concreto? Parece ser que no... Y es que cualitativamente, se manifiesta en un espacio-tiempo virtual.

Cuando escultores, pintores, músicos... arquitectos, o en general cualquier sujeto que se disponga a idear cualquier entidad, percibe una idea como generadora de dicha creación, es siempre una *idea siendo* sujeta a temporalidad virtual, como fenómeno percibido, porque el medio en el que es percibida es siempre, dicho sujeto. Pero no es una *idea siendo* o una *ideación en infinitivo* vinculada a un espacio-tiempo concreto.

Dicha *idea siendo*, dicha *ideación en infinitivo*, dicha *primera manifestación de la idea*, podrá evolucionar al siguiente estado de manifestación en un espacio-tiempo o en otro, en un momento inducido o incluso fortuito.

La idea no acaba de manifestarse una vez que se ha percibido, sino que mantiene una constante evolutiva (no al modo hegeliano sino desde el punto de vista cronológico) de

manifestaciones a través de la *ideación* e incluso de la obra creada o construida. Pero el paso que da, para constituirse en *ideación* y no digamos en objeto espacio-temporal (incluso una pieza musical), no está vinculado a un espacio-tiempo concreto. Digámoslo con otro verbo: *la idea* en su primera manifestación se percibe en un espacio-tiempo virtual... después puede dormir, e incluso mutar en ese letargo o sueño hasta que evoluciona hacia el siguiente estado de manifestación, que podrá ser la *ideación*... Que la *idea siendo* pueda estar desvinculada de un tiempo concreto para su posterior manifestación... que pueda mutar o evolucionar en dicho intervalo espacio-temporal... significa que puede dar lugar a diferentes ideaciones, diferentes manifestaciones. Luego en la *idea siendo* tenemos en potencia, *incoadas*, *inherentes*, todas las manifestaciones concretas que se darán posteriormente. Las distintas manifestaciones que se darán en un *espacio-tiempo* concreto. Todas las posibles evoluciones temporales de la *explicación* de sí misma.

Luego de la primera *manifestación de la idea* podríamos afirmar:

- *La idea percibida tiene en sí, incoada, todas sus manifestaciones temporales.*
- *La idea siendo tiene en sí incoada, todas sus manifestaciones temporales.*
- *La ideación en infinitivo tiene en sí incoada, todas sus manifestaciones temporales.*

6.2.5.d.- La ideación aún siendo proceso temporal es potencialmente metatemporal

La *ideación* es la primera encargada de hacer de *la idea* una entidad sujeta al tiempo y al espacio. El espacio y el tiempo propios de la *ideación* son el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*, pero también ambas entidades tienen su correlato en el tiempo y el espacio absolutos, que son las coordenadas donde se da el proceder creativo del sujeto. Es la entrada de la *idea siendo* en la Historia, entendida como el continuo *espacio-temporal*.

Pierre Lévy refiriéndose a la obra virtual colectiva que configura una de las facetas del ciber-arte (por ejemplo creaciones multimedia en Internet), comenta:

Tanto la creación colectiva como la participación de los intérpretes convergen con un tercer rasgo característico del ciber-arte: la creación continua. La obra virtual es abierta por construcción. Cada actualización

*revela un nuevo aspecto de ella. (...) Así, el acontecimiento de la creación ya no está limitado al momento de la concepción o de la realización de la obra: el dispositivo virtual propone una máquina para hacer surgir acontecimientos.*³⁹¹

Pierre Lévy se refiere expresamente a la creación en la *Red Global Mundial (World Wide Web)* para exponer una de las cualidades de la creación virtual: *el no estar limitada al momento de la concepción o realización de la obra*. Ahora bien esta cualidad que parece bastante obvia, la misma identidad del medio (*Internet*) permite esa posibilidad de cambio a lo largo del tiempo, tiene su correlato en el mismo acontecer del fenómeno de creación artística o *ideación*.

Introduzcámonos en este campo afirmando que la *metatemporalidad de la ideación* proviene de las relaciones de la misma *ideación* con la *idea siendo*.

La *idea siendo* es todo lo que se puede decir de la idea, es *la idea* percibida o la primera *manifestación de la idea*. Es lo que vemos o podemos ver, de la idea... Pero dicha percepción fenomenológica de *la idea* no está sujeta al *espacio-tiempo absoluto* sino, esencialmente, al *virtual* o propio del sujeto... *al espacio-tiempo virtual*. Para entrar en las coordenadas *espacio-temporales* (“*históricas*”), *la idea* necesita de la *ideación*.

Es la *ideación* la que hace que, entre la multitud de posibles manifestaciones históricas... de entre todas las coordenadas *espacio-temporales*..., una de ellas sea la elegida y se eliminen el resto... Es la entrada en la historia de *la idea* con su individualidad y su identidad.

Podríamos afirmar entonces que la *ideación* dota a *la idea* de las coordenadas *espacio-temporales*. Luego de una parte, la *ideación* es un proceso en gerundio (procesando) y temporal, por cuanto tiene lugar en el mismo sujeto. Por otro lado, es un “procesando” que contiene unas coordenadas virtuales (*tiempo virtual* y *espacio virtual*) concretas destinadas a conseguir que esa entidad, que forma parte del sujeto en la *ideación*, se materialice en objeto ideado. Desde el punto de vista exterior (*estético*, en categorías kantianas) al sujeto, la *ideación* pertenece a un tiempo concreto. Desde el punto de vista interior (*trascendental*, en categorías kantianas) al sujeto, la *ideación* es continente de espacios virtuales concretos y tiempos virtuales concretos... y en este sentido pertenece a un tiempo más allá del tiempo. Así podemos entender que la adecuación entre el tiempo

³⁹¹ LÉVY, Pierre, *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*, Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007, P. 108

virtual y los posibles tiempos lineales o absolutos, se produce en la *ideación*. Luego la *ideación* contiene en sí unas cualidades, propiamente hablando, situadas más allá del tiempo.

Ahora bien hemos afirmado que la *idea siendo* es una entidad en la que caben todas las manifestaciones temporales. Efectivamente es una entidad sujeta a temporalidad ya que el medio en el que se produce está vinculado a temporalidad (tiempo exterior al sujeto, percibido como medio). Pero como tal, es percibida en un espacio-tiempo virtual, donde caben en sí, las distintas manifestaciones concretas espacio-temporales. Por un lado afirmamos que la *idea siendo* se ubica más allá del tiempo y por otro lado afirmamos que la *ideación* tiene un tiempo concreto. ¿Es esto posible?

No tiene sentido hablar de *ideación* sin hablar de idea como motor y generador de dicha *ideación*. Aún en las distintas vanguardias en las que se hace alarde de creación sin idea, *creación automática* por ejemplo, existe una intención bien concreta antes de comenzar el proceso. Es el caso de la posmodernidad en las vanguardias gráficas, en las que en el esfuerzo de desvincularse del arte estético para buscar el concepto del arte, acaba convirtiéndose en una arte aún más estético si cabe. Es el caso concreto del *minimalismo o del conceptualismo...* En general, en la *ideación* podemos inferir una vinculación con la idea, al menos en las coordenadas que hemos atribuido tanto a un término como a otro. ¿Podemos decir que la vinculación entre la *idea siendo* y la *ideación* no está afectada por el tiempo? Esto no puede ser, ya que si el tiempo no afecta a dicha vinculación, estamos afirmando que ambas entidades son metatemporales y al menos sabemos que la *ideación* no lo es, ya que se encuentra inserta en unas coordenadas dentro de la línea temporal (Historia)... En parte, es un “procesando” temporal. Luego ¿qué ocurre?

No podemos afirmar la vinculación entre la *idea siendo* y la *ideación* y al mismo tiempo afirmar que una entidad está sujeta a las coordenadas espacio temporales y la otra no. Luego aparentemente y para salvar la vinculación, o bien la *idea siendo* está vinculada a un espacio y un tiempo concreto, cosa que no puede ser ya que cualitativamente no tiene tiempo asociado... O bien la *ideación* está, al menos en parte, más allá de unas coordenadas precisas de tiempo y espacio.

El carácter de temporalidad en potencia de la *idea siendo* ha quedado bastante claro, de igual forma que la *idea siendo* no pertenece exclusivamente a un tiempo o un espacio... La *idea siendo* tiene en sí todas las manifestaciones temporales incoadas en si misma y aunque sea percibida por el sujeto, lo hace en un espacio-tiempo virtual, por lo que la *idea*

siendo no puede estar sujeta (cualitativamente) a unas coordenadas concretas *espacio-temporales*. Luego, entonces, ¿puede la *ideación* estar más allá de esas coordenadas precisas de tiempo y espacio? Parece ser que la respuesta a esta última pregunta debe ser afirmativa si pretendemos salvar la vinculación entre las dos entidades, *idea siendo* e *ideación*, necesaria para la misma *ideación*. Afirmar que la *ideación* se encuentra más allá de las coordenadas *espacio-temporales*, es equivalente a afirmar que puede existir una vinculación entre ella y aquello que lo genera, la *idea siendo*. Ya que ambas tendrían un campo donde encontrarse: en la metatemporalidad... en la multiplicidad de manifestaciones temporales.

La *ideación* es esencialmente un “procesando” temporal. Es la primera *manifestación de la idea (idea siendo)* dentro de las coordenadas temporales. Pero igualmente la *ideación* es potencialmente un fenómeno situado más allá del tiempo lineal, debido a la vinculación necesaria con una entidad de esa naturaleza metatemporal: *la idea siendo*. La *idea siendo* no encontraría la multiplicidad de posibles manifestaciones espacio-temporales, si la *ideación* no tuviera en sí esa misma cualidad de temporalidad, situada más allá del tiempo lineal.

6.3.- IDEA E IDEACIÓN: ENTIDADES DIFERENTES DE UNA MISMA ENTIDAD

Depuración de la forma es únicamente depuración de la idea.

El pensamiento de la forma (y del fondo, claro está) es posterior a su creación.³⁹²

(Estética y ética estética) Juan Ramón Jiménez

El pensamiento de *Juan Ramón Jiménez*, que llevado exclusivamente al terreno de la poesía podría tener un significado ya suficientemente profundo... ¿No converge con lo que nosotros entendemos como vínculo entre *idea e ideación*? ¿No habla el poeta de *Moguer de la Frontera*, de *creación*, como nosotros hablamos de *ideación incoada (idea siendo)*... y de *pensamiento de la forma y el fondo*, como nosotros hablamos de *ideación*?

Veremos en las siguientes páginas cómo la *ideación es explicación de la idea*... Todo lo que se puede decir de *la idea* está incoado en la *ideación*. La *ideación* puede representar lo fenoménico de la idea, que es todo lo que podemos percibir de ella misma, desde el sujeto.

Veremos esa necesidad de *ser ahí que tiene la idea dentro de la ideación*... Kahn habla de esa necesidad de exteriorizar la idea.

Se puede trabajar aislado, pero cuando se tiene una idea, si se es buena persona, no se puede evitar contársela a alguien más. Queremos compartirla inmediatamente, no queremos esconderla. En cierto sentido, ésa es nuestra naturaleza. Si hubiésemos robado esa idea, nos odiarían toda la vida; pero comunicar es un impulso que todos tenemos.³⁹³

³⁹² JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Obras Selectas I, Antología general en prosa 1898-1954*, Ed. RBA - Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 667

³⁹³ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 192

En este sentido, la *ideación* es la primera manifestación espacio-temporal de la *idea siendo*, pero ¿qué mayor manifestación espacio-temporal que sacarla del sujeto... objetivándola...? Es como si la *idea siendo necesitarse hacerse espacio y tiempo*, concretos.

Ahora bien, *la idea* inscrita dentro de la *ideación*, ¿no es la primera forma de hacerse *espacio y tiempo concretos*, aunque sea en coordenadas virtuales? ¿No es anterior a cualquier otra forma de exteriorizar la idea?

6.3.1.- La idea como nómeno no puede conocerse, sólo manifestarse. La ideación es explicación de la idea

La idea en sí no se puede conocer. Desde el punto de vista fenoménico lo que percibimos de ella es su manifestación. Así, la *idea siendo* es su primera manifestación concebida como primera representación de la idea. Pero existe otra *manifestación de la idea* de bastante mayor identidad en cuanto a manifestación espacio-temporal: la *ideación*.

La idea en sí, como *noúmeno* según la nomenclatura kantiana, no tiene necesidad de explicarse a sí misma. No tiene necesidad de ser conocida. Aunque sea una entidad interior al sujeto no deja por ello de ser una realidad. *La idea* es una entidad real, aunque subjetiva, de la cual sólo podemos percibir su manifestación primera, la *idea siendo* y correlativamente *la ideación* como fruto de su manifestación. Como casi todos los fundamentales, el ser, la verdad, la libertad o la vida... *la idea*, sólo se puede conocer a través de su manifestación, a través de la explicación de sí misma, del fenómeno que la explica y que induce dicha entidad.

Pensemos por un momento en la libertad de creación como un “*en sí*”... ¿No es una entidad inabarcable, inaprensible?... No puede conocerse... Ahora bien, nos podemos acercar a su “*ser*” desde el punto de vista fenoménico, esto es, estudiando el fenómeno que induce dicha entidad y que la hace en cierto sentido “*entidad objetiva*”... Podemos saber de la libertad de creación a través de su gerundio: de la *libertad de la creación siendo*... Igual ocurre con *la idea* en la *ideación*. No podemos conocerla, si no es a través de la distintas manifestaciones de su ser.

6.3.2.- Idea e ideación son entidades diferentes

La idea no necesita de la *ideación* para ser lo que es, sino simplemente para explicarse a sí misma. Pero ¿necesita, realmente, *la idea* explicarse a ella misma?

Si *la idea* tuviera la necesidad de manifestación, podríamos hablar de una entidad continua de manifestación. “*Todo*” sería, de una forma o de otra, *idea*... En dicha entidad según la necesidad de manifestación, tanto la *idea*, como la *idea siendo*, la *ideación*, o las distintas manifestaciones de la *ideación*... no serían más que estados de una misma entidad manifestada.

En efecto, *la idea* siempre se explica a sí misma a través de la *ideación*, aquella no es más que el estado previo a dicha *ideación*, la *ideación* en potencia. Pero *la idea* como un en sí no tiene necesidad de manifestación para ser lo que es... sino sólo para explicarse a ella misma. No para ser, sino para comunicar su ser.

La idea no podemos conocerla como un en sí, como *noúmeno*. Sólo a través de sus manifestaciones podemos acercarnos a ella. De igual forma que otros fundamentales como *la libertad, la justicia, el ser, la verdad o la vida*, no pueden conocerse como un *en sí*... así ocurre con *la idea* en la *ideación*. Y afirmar que no podemos conocerla como un “*en sí*” quiere decir que no podemos saber de su necesidad de manifestación, o de su contingencia. Si pudiéramos conocerla como una entidad *en sí*, podríamos saber si hay mecanismos que la inducen a explicarse a sí misma y si esto se configura en una necesidad y por tanto como una cualidad intrínseca a su misma identidad. En definitiva: saber si siempre se manifiesta o se explica a sí misma, si siempre su manifestación forma parte de su identidad... no es otra cosa que saber de sus cualidades intrínsecas, del *en sí de la idea*. Y saber el en sí de *la idea* es, fenomenológicamente... imposible.

Subrayamos la imposibilidad de conocimiento del *en sí de la idea, de la idea* como *noúmeno*, luego tampoco podemos saber si posee inherente a su identidad, la necesidad de manifestación. No podemos saber si *la idea* siempre se manifiesta.

Si la pregunta se reduce a la *manifestación de la idea* en la *ideación*, la respuesta es clara: *La idea* no siempre se manifiesta en la *ideación* ya que hay ideas percibidas, *ideas siendo*, que no pasan a ser *ideación*.

Ahora bien, en cuanto a la primera *manifestación de la idea*, *idea siendo*, no podemos decir que siempre equivale a la única presencia de ideas... Como no podemos percibir *la idea como un en sí (noúmeno)*, no podemos saber de sus cualidades intrínsecas, tales como *necesidad de manifestación...* ni tampoco de su posible existencia, en el caso de no llegar a percibirse.

Resumiendo:

- No podemos saber si la *idea siempre se manifiesta*. No se puede saber si la *idea tiene necesidad de manifestarse*.
- Cuando *la idea* se manifiesta como *idea percibida*, o *idea siendo*, a veces no llega a ser *ideación*.

Como no podemos conocer el *en sí, noúmeno de la idea...* tanto la *idea*, como la *idea siendo* pueden ser entidades diferentes, en tanto que una no dependa exclusivamente de la otra cualitativamente. Ahora bien, tampoco podemos afirmar que lo sean con rotundidad, debido a dicha imposibilidad de conocimiento del “*en sí*” de la entidad... del *noúmeno* de la idea. Simplemente podemos afirmar que *idea e idea siendo*, cualitativamente pueden ser entidades diferentes.

En cuanto a la *ideación*, la prueba de ser una entidad diferente a *la idea* es que hay ideas percibidas que no llegan a ser *ideación*: hay *ideas siendo* que no llegan a ser *ideación...* y no digamos, objetos ideados... *La idea* no tiene necesidad de ser *ideación*. Dentro de la identidad cualitativa de la idea, no está la necesidad de manifestación en la *ideación*.

Luego *idea e ideación* deberán ser entidades diferentes.

6.3.3.- La ideación siempre está incluida o incoada en la idea

Anteriormente hemos afirmado que la *ideación* es la primera manifestación espacio-temporal de *la idea*, a través de la cual podemos acercarnos a la identidad del ente (idea) en cuanto tal. No podemos saber la totalidad de la identidad del ente, esto es, el *en sí* de la idea... sino sólo saber de dicha identidad. Pues bien, aquello se completa con otra

afirmación: la *ideación* se encuentra incoada en la idea, es inherente a ella misma en cuanto a potencialidad de ser.

Afirmar que la *ideación* se encuentra incoada o incluida en *la idea* no quiere decir que sean la misma cosa. Pongamos un ejemplo, ya antes señalado, a raíz del pensamiento de *Pierre Lévy*: Igual que una planta se encuentra incoada e inherente en su génesis dentro de una semilla, sin que por ello sean la misma cosa, así mismo idea e *ideación* son entidades dotadas de cierta independencia cualitativa. La semilla ha de romperse y dejar de ser semilla... ha de aniquilarse a sí misma, para poder adoptar su nueva naturaleza en la planta que llegará a ser... Así mismo idea (como *ideación* incoada) e *ideación* son entidades diferentes... de una misma entidad.

Ahora bien, hay una cierta jerarquía o subordinación de una entidad a otra. En efecto, según el ejemplo anterior, la *ideación* es a la *planta que será*, como *la idea* es a la *semilla que es*, dentro de la *ideación*. Si recordamos es el orden del sentido filosófico de lo virtual como potencia de ser... Si bien este ejemplo no posee la precisión necesaria para la terminología que utilizamos, pensamos, aclara suficientemente el concepto.

La *ideación* es una *manifestación de la idea*. Ambas entidades guardan una relación causal una de otra, en cuanto que la *ideación* pertenece a la idea: es inherente, consustancial y guarda una relación de pertenencia en su estado original respecto de dicha idea.

La idea, antes de manifestarse en *ideación*, antes de ser *ideación*, tenía incoado en sí misma dicho “procesando”: la *ideación*. Es *la acción*, el *gerundio* de su ser, la explicación de sí misma, que en un momento dado se separa de su identidad cualitativa... “la rompe”... para constituirse en un gerundio creativo, un “procesando”: la *ideación*.

6.3.4.- En la ideación se encuentra todo lo que podemos conocer de la idea

6.3.4.a.- La ideación es manifestación pura de la idea

El *noúmeno* de *la idea*, como ya hemos afirmado, entendemos que es ininteligible... no podemos conocerlo. Así, la epistemología de *la idea* se reduce a lo fenoménico, más

aún, teniendo en cuenta que es siempre una percepción interior al sujeto. La primera percepción es la *idea siendo*.... Después, *la ideación*. Luego podríamos hablar de un *fenómeno trascendental* (en categorías kantianas)... No es el momento de replantear una terminología, pero bien podría llamársele así al método de acercamiento a la realidad de la idea: el *método fenoménico trascendental*. *Fenoménico* por cuanto que es, a través de la percepción del fenómeno por parte del sujeto, a raíz de las distintas manifestaciones de su ser, como podemos conocer su identidad. *Trascendental*, en cuanto que se constituye al modo kantiano como un modo de conocimiento que va más allá de la percepción sensible objetiva, y en este sentido, fuera del sujeto. Escuchemos a *Kant*:

*Llamo trascendental a todo conocimiento que se ocupa, no tanto de los objetos, cuanto de nuestro modo de conocerlos, en cuanto que tal modo ha de ser posible a priori. Un sistema de semejantes conceptos se llamaría filosofía trascendental.*³⁹⁴

Dentro de esta hipotética “*fenomenología trascendental*”, la primera manifestación percibida de *la idea* es la *idea siendo*. La siguiente entendemos que es la *ideación*.

Si tenemos en cuenta las cualidades percibidas tanto de una entidad fenoménica como de otra, *idea siendo* o *ideación*, vemos que nos aportan distintos puntos de vista de la verdad de la idea. En efecto la *idea siendo* no es más que una simple percepción de la idea: aquello que comúnmente llamamos idea y que no es más que lo que podemos percibir de aquella entidad. En cuanto a la *ideación*, el espectro de cualidades de *la idea* que pueden manifestarse, es más complejo y por ello más rico.

Por supuesto que *la idea* tiene ulteriores manifestaciones: desde la *obra ideada o construida* pasando la *expresión gráfica de la idea*, o incluso hasta llegar a las *impresiones fisiológicas producidas en un simple observador o utilitario* de la obra en cuestión. Pero por ahora nos ceñiremos a las vinculaciones relacionales entra *idea* e *ideación*.

La *ideación*, es en este sentido, la primera manifestación cualitativa y espacio-temporal de la idea. La *idea siendo* no es más que *la idea* percibida y en ese sentido más pobre en cuanto a cualidades de *la idea* manifestadas.

³⁹⁴ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura* (1781), Ediciones Taurus (Grupo Santillana), Madrid, A. 2005, (A 12), P.58

La *ideación* se configura así, como la vía única de *manifestación de la idea* en cuanto a la apertura a la posibilidad de manifestación de todas y cada una de sus cualidades. En la *ideación* no podemos conocer todas las posibles manifestaciones de la idea, ya que habrá manifestaciones *espacio-temporales* más allá de la *ideación* (objeto ideado, *expresión gráfica de la idea*, etc.). Ahora bien, en la *ideación* se encuentra todo lo que podemos conocer de *la idea* y sus posibilidades, aunque muchas de esas posibilidades se encuentren de forma incoada y prácticamente imperceptibles. Son modos de desarrollar la *ideación* en un sentido u otro, que están ahí, como posibilidades de ser. Aunque no podamos conocer todas las posibilidades de la *ideación*, no podemos negar que la existencia de dichos modos de *ideación* no sea una realidad. En la *ideación* están todas las posibilidades de *manifestación de la idea*...

Es posible que alguna de dichas manifestaciones de cualidades particulares de *la idea* no se encuentren hasta ulteriores tipos de manifestaciones, tales como la *expresión gráfica de la idea* o la misma *obra ideada o construida*. Pero, en este ejemplo, dichas manifestaciones (de la *ideación gráfica*) se encontrarán incoadas dentro de la misma *ideación*... de igual forma que la *ideación* se encuentra incoada en la idea.

En este sentido, la *ideación* la podríamos entender igualmente como la manifestación más pura de *la idea*, ya que todas las manifestaciones posteriores han de pasar por esa *primera espacialización* y esa primera *temporalización de la idea* que es la *ideación*. Es el gerundio, la acción, la explicación, el “procesando”, el siendo del proceso creativo, en su primer “*hacerse un tiempo y un espacio concreto*”, por el que tiene que pasar, necesariamente, la idea antes de llegar a ser *manifestación de la ideación*.

6.3.4.b.- *La idea aunque no necesita manifestarse para ser ella misma, no puede dejar de afirmarse a sí misma en su identidad: Tautología*

La cualidad *tautológica* de *la idea* es una característica que completa aquella otra referente a la contingencia de la *manifestación de la idea*. Decir que no es necesario (*contingencia*) que *la idea* se manifieste, ni siquiera que se haga perceptible en la *idea siendo*... es una afirmación que adquiere su pleno sentido a la luz de la cualidad tautológica de la idea. Sin ésta podría entenderse *la idea* erróneamente, como una entidad con una independencia absoluta y eterna respecto de su manifestación. Y esto no puede ser verdad. No es necesario que *la idea* se manifieste, pero su manifestación se produce

frecuentemente y este fenómeno tiene una causa... un porqué... y sobre todo una realidad. Dicha realidad, ciertamente compleja y aún resbaladiza, es en la que pretendemos introducirnos someramente en este apartado.

Uno de los significados que *María Moliner* le atribuye al término *tautología* es el que nos interesa, aunque con una pequeña matización: *Tautología es proposición necesariamente verdadera, independientemente del valor de verdad de su contenido.*³⁹⁵ Dicho matiz es la utilización que hace *Wittgenstein* que entiende que la tautología da razón de veracidad del contenido. Para *Wittgenstein* no hay tautologías sin verdad en su contenido (aunque la información que den sea un sinsentido):

Una tautología no tiene condiciones de verdad pues es incondicionalmente verdadera; y la contradicción no es verdadera bajo condición alguna.

*Tautologías y contradicciones carecen de sentido.*³⁹⁶

*(...) La verdad de una tautología es cierta, la de una proposición, posible, la de una contradicción, imposible.*³⁹⁷

Efectivamente si afirmamos que “*la idea es la idea*”, estamos ante una tautología. Una tautología obvia, en este caso, tanto desde el punto de vista de *María Moliner* como desde el de *Wittgenstein*... Es por esta obviedad, por lo que el mismo *Wittgenstein* afirma que la tautología aunque sea verdad carece de sentido. Ahora bien, en cuanto a *la idea* en la *ideación*, la tautología aporta más sentido que la verdad que revela. Podemos sustituir la tautología *la idea es la idea* por *la idea no deja de afirmarse a ella misma* o también *la idea se afirma en su identidad*. Ambas revelan que la *ideación* cumple una función más allá de si misma y en relación a la idea. Resuelve la ecuación de la afirmación de la idea.

La idea se afirma a ella misma en la *ideación*: *la idea “es” la idea*.

³⁹⁵ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007, P. 2829

³⁹⁶ WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico – Philosophicus*, Ed. TECNOS (Grupo ANAYA, S.A.), Madrid, A. 2007, (4.461), P. 180

³⁹⁷ *Ibidem*, P. 182

Como *la idea* no necesita de la *ideación* para ser ella misma (puede quedarse en *idea siendo* o *idea percibida*), podemos decir que la vinculación es desde *la ideación* hacia *la idea*. *La ideación* se produce por *la idea* pero no *la idea* por *la ideación*. Aunque *la idea* mutase, cambiase, en la misma *ideación*, lo que cambiaría simultáneamente sería la *ideación* que pasaría a ordenarse según la nueva idea...

Luego ¿qué papel ocupa entonces la *ideación* en la idea? ... Sin *ideación* puede darse *la idea*, luego es otra cosa que la necesidad... Pensamos que una posible respuesta a esta cuestión es la cualidad tautológica de la idea... Para la idea, la *ideación* representa la posibilidad manifestar su cualidad tautológica. La posibilidad de afirmarse a ella misma.

Lo que hemos llamado la cualidad tautológica, puede entenderse para otras entidades, quizás más fácilmente, que para la idea. La poseen algunos fundamentales como el ser, o la libertad... No sólo *la idea* la tiene. Representa la capacidad de afirmarse a si mismo como entidad. De hacerse perceptible en su gerundio (en su "*siendo*") a través de su afirmación. Bien a través de su afirmación dialéctica, bien a través de su afirmación tautológica... bien a través de una especie de simbiosis de ambos modos de manifestarse: tautológico y dialéctico a través de su ser y su nada... Si pensamos el problema del ser o el dilema de la libertad, podemos entender esa ruta de acercamiento a dichos fundamentales, tan parecida a la que entendemos posible como modo de acercamiento a la idea. La libertad, o el ser... o tantas otras cuestiones inabarcables... no se agotarán nunca como objeto de pensamiento y de investigación, pero quizás una ruta fiable de acercamiento a ellas, sea a través de sus cualidades tautológicas. Todas ellas se afirman a sí mismas a través de su gerundio, a través del "siendo de sus identidades".

En las sucesivas manifestaciones de la idea, incluso desde la *idea siendo* o primera *manifestación de la idea*, se aprecia la cualidad tautológica de esta entidad. *La idea* tiende a afirmarse a si misma desde que se manifiesta por primera vez. Si bien la primera manifestación *espacio-temporal* puede darse en la *ideación*, puede ser que *la idea* necesite de la *expresión gráfica* de ella misma o de la *obra ideada*... o incluso de la *percepción de un observador*... para que la *cualidad tautológica* se manifieste completamente. Para que *la idea se afirme a ella misma por completo*.

También es verdad que una obra creada suele ser una entidad a medio camino en su ser (ya lo veremos). Como introducción, lo creado, lo ideado, es una entidad incompleta, en cuanto que puede ser, no sólo mejorada, sino completarse con posteriores manifestaciones de la idea... Luego, la *cualidad tautológica* podemos entenderla en esta misma línea, y sin

entrar en profundidades, como aquella cualidad que difícilmente se manifestará por completo.

En cualquier caso *la idea* no puede dejar de afirmarse a sí misma como entidad en su identidad. “*La idea es la idea*”, como tautología no aporta mucho *sentido* al menos según *Wittgenstein*. Pero como cualidad última de la naturaleza de dicha entidad si nos parece que lo tiene.

La idea tiene en su manifestación la mejor explicación de sí misma. De manera que se puede decir a modo de un silogismo de tautologías encadenadas:

La idea es la idea (se afirma a ella misma)
Todo lo que se puede saber de la idea es la manifestación de la idea
Luego la idea es la manifestación de la idea

Pero este silogismo es engañoso ya que hemos visto que *la idea* y la *manifestación de la idea* son entidades diferentes. Aunque, sí podríamos afirmar que:

La idea es connatural a la manifestación de la idea

En cualquier caso la cualidad tautológica ha quedado lo suficientemente definida. De un modo coloquial, con un verbo más fácil, podríamos decir que *la idea* busca afirmarse a sí misma de modo tautológico... continuamente diciendo: *yo soy yo*. O también: *la idea soy la idea*... Lógicamente *la idea* no tiene identidad personal, es sólo una forma coloquial de explicarlo. No puede pronunciarse en primera persona, aunque sí es, ella misma, la que se afirma en su manifestación. Ella es el único sujeto que ejerce como tal en la afirmación de sí misma. *La idea* lleva, como en su “código genético”, esa búsqueda de afirmación de sí misma: su cualidad tautológica.

Se afirma a sí misma tautológicamente, en su primera manifestación, en la *idea siendo*. Se afirma posteriormente en la *ideación*... y ulteriormente en las distintas manifestaciones de la *ideación* tales como la obra creada o construida... Se afirma, nos atrevemos a decir incluso, en las reacciones fisiológicas del observador, que no es más que otro tipo de *manifestación de la ideación*... Coloquialmente: Es el *¡yo soy yo!* que podríamos escuchar a la *idea*, en primera persona... como parte inherente a su naturaleza, cualidad de su ser...

Ahora bien la cualidad tautológica no la podemos entender como negación de otros modos de afirmación de si misma, como puede ser el dialéctico. Entendemos que el *ser y la nada de la idea* forman parte de su misma verdad, como ya veremos, y dicha lucha de contrarios no tiene por qué negar la cualidad tautológica.

6.3.5.- La idea se afirma a ella misma a través de la ideación, en proceso dialéctico

*Donde está la humildad está también la grandeza; donde está la debilidad está el poder; donde la muerte, la vida.*³⁹⁸

San Agustín de Hipona

En la *ideación*, como *manifestación de la idea*, se realiza un proceso dialéctico en el cual a través de la negación se encuentra la afirmación... siendo el objeto último de dicho proceso, la afirmación de la idea. Digamos que el objeto de dicho proceso dialéctico es la cualidad tautológica de la idea. Como en todo proceso dialéctico hay una tesis o afirmación, hay una antítesis o negación... y hay una síntesis o negación de la negación. Este último estado del proceso dialéctico (*síntesis*) no lo podemos entender al modo hegeliano, como la culminación de un sistema evolutivo en el que la *negación de la tesis* queda eliminada definitivamente de la verdad de la *idea*. Ahora bien, cualitativamente entendemos el proceso dialéctico como un modo de *manifestación de la idea*, convergente con el proceso dialéctico heredado del idealismo alemán. Por esto lo utilizamos.

6.3.5.a.- La Tesis es la idea siendo

Veamos pormenorizada y sintéticamente el interior de este proceso dialéctico. Más concretamente en su primer estado, *la idea siendo*, al que llamaremos *Tesis o afirmación enunciativa*.

³⁹⁸ San AGUSTÍN DE HIPONA, *Kempis Agustiniiano*; Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, A. 2006, P. 153

En este primer estado el ser se afirma a sí mismo en *su gerundio, en el siendo*. El ser no necesita de su gerundio... para, valga la redundancia, ser lo que es. Sin el siendo, el ser es (lo que es). Ahora bien, aún así, la única forma de conocer el ser, es a través de dicho *gerundio*. La única forma de conocer *la idea* es a través de su *gerundio*, de la explicación de sí misma, de la cual, su primera manifestación es la *idea siendo*...

No podemos conocer el *noúmeno (el en sí)* de la idea... Cuando lo percibimos ya estamos percibiendo, no *el en sí*, sino su primera manifestación. Se trata de un fenómeno de percepción según los modos de conocer de cada sujeto. En este sentido podemos aplicar el método *fenomenológico*. Podemos decir, en cuanto a la idea, que lo primero que podemos conocer de ella es su primera manifestación fenomenológica dentro del sujeto...

Quien ha hecho del trabajo creativo, algo cotidiano en su vida, tiende a identificar la primera *manifestación de la idea*, o *idea siendo* con *la idea* misma. Tanto escultores, pintores, como arquitectos o músicos, pasando por creadores literarios, trabajan consciente o inconscientemente, con dicha entidad, que puede originar una creación más o menos artística. Es lo que conocemos como primera percepción de la idea... Pero cuando la estamos percibiendo, ya la estamos filtrando a través del mismo sujeto. Dichos modos de percepción o categorías, son inducidas desde ese mismo principio de individuación que es el sujeto... Luego cuando nos llega a nuestra percepción consciente no es exactamente la misma entidad que cuando no era percibida... Cuando *la idea* no era percibida, aún cuando podía realmente estar potencialmente en alguna otra parte del sujeto... La primera percepción de *la idea* es un fenómeno percibido cualitativamente diferente al estado anterior a dicha percepción, aquel que origina dicho fenómeno y que hemos denominado como *la misma idea*. Cuando un escultor dice, o mejor, percibe que tiene una gran idea lo que de verdad ha hecho es tamizarla a través de sus categorías.

La afirmación primera de *la idea* es la *idea siendo*. Que es equivalente a afirmar que la afirmación primera de *la idea* es la primera manifestación de la misma... En este sentido es también la primera afirmación tautológica de la idea. "*La idea es la idea*" se enuncia por primera vez en la *idea siendo*. Es además, la antesala a la primera manifestación espacio-temporal de la idea: *la ideación*.

La *idea siendo* podemos entenderla, también, como *infinitivo de la ideación*.

6.3.5.b.- La Antítesis es la ideación

La *ideación* es en sí mismo un proceso dialéctico. Pero en este apartado veremos que la *ideación* respecto de la idea, puede representar el segundo estado de la dialéctica: su *negación*.

En todo proceso dialéctico la antítesis es la parte más compleja, al menos para el entendimiento teleológico o finalista... para encontrar el sentido último de dicha negación ¿Qué sentido tiene que *el ser* necesite de su negación para afirmarse en su identidad? Si el ser no necesita del siendo para ser ¿qué interés puede haber en provocar el siendo de cara a afirmar el ser?

Unas de las analogías que nos puede ayudar a asomarnos a tanta complejidad metafísica es la analogía de la luz. Ya la hemos expuesto con anterioridad. Ahora conviene recordarla dentro del encuadre del proceso *dialéctico de la ideación*.

La luminosidad no puede percibirse sin lucha de contrarios. Así, si todo fuera luz no podríamos percibirla. Necesitamos de la oscuridad que haga de contraste para poder percibir dicho fenómeno o atributo de la luz, la luminosidad. En este sentido la luz sería al infinitivo (lucir) como la luminosidad al gerundio (el luciendo). En efecto, la luz no necesita de la luminosidad para ser lo que es. Si todo fuera luz, cualitativamente hablando seguiría siendo igual a la que entendemos ahora nosotros... pero no podríamos percibirla como la percibimos... ya que percibimos el “siendo”.

El gerundio, entendido como manifestación del ser, trae consigo la lucha de contrarios, la libertad, en orden a la manifestación dialéctica del ser... (y la volición). Trae consigo, como ya hemos visto, el ser y la nada de la idea... Y, como vimos, el gerundio puro de toda creación artística podemos entenderlo como *ideación*.

En ningún otro momento se da un gerundio de la creación más pleno que en la *ideación*. La *idea siendo* no tiene las coordenadas *espacio-temporales* que tiene la *ideación*... La *idea siendo* es la primera *manifestación de la idea*, pero desde el punto de vista perceptivo la *ideación* es una manifestación más clara, más cercana... un mejor “atajo” hacia el conocimiento de la idea, ya que se percibe en las coordenadas *espacio-temporales*. La *ideación* es connatural al sujeto en su medio de percepción (espacio-tiempo), de forma que se configura como la primera manifestación espacio-temporal de aquello que hemos llamado, afirmación tautológica de la idea.

En la *ideación* se encuentran *el ser y la nada de la idea*... en un primer encuadre de espacio y tiempo. Así que la primera negación definitoria espacio-temporal se produce en la *ideación*. La antítesis de *la idea* (de *la idea siendo*) como “gerundio espacio-temporal”, es la *ideación*. A través de la *ideación* entran en juego todas las fuerzas dialécticas, las coordenadas de libertad, la lucha de contrarios, el ser y la nada, también el tiempo y el espacio... a través de los cuales vamos escanciando la verdad fenoménica (y en cierto sentido inalcanzable) de la idea.

6.3.5.c.- *La Síntesis sobre la negación de la nada de la ideación: el sentido de la negación de la nada*

Siguiendo con el ejemplo propuesto antes sobre la luz y la luminosidad. Una vez que la luz es negada por la oscuridad, podemos entender la síntesis que hace la luminosidad. Saber el “*sentido*” de la oscuridad. Que *niega a su vez la negación* para afirmar definitivamente la afirmación o Tesis. La luminosidad niega parcialmente la oscuridad para afirmar la luz... Si tuviéramos que decir cuál es el sentido último de la oscuridad, dentro de este ejemplo dialéctico, tendríamos que concluir que no es otro que hacer perceptible la luminosidad.

Éste es el sentido en el que entendemos este tercer estado, Síntesis, de la dialéctica clásica, la que comprende los dos estados anteriores, Tesis, Antítesis y los supera. Entendemos la Síntesis, como un modo de entender la finalidad de una manifestación de una entidad, en este ejemplo, de la luz.

No entendemos la dialéctica al modo clásico hegeliano (y anteriormente *Fichte* o *Shelling*) en el cual, el tercer estado de la dialéctica es la entronización de uno de los dos anteriores, en este caso del de Tesis... No lo entendemos de modo evolutivo (como *la idea* absoluta hegeliana) en la que el estado posterior de manifestación incluye (abduce) y supera las manifestaciones anteriores... La Síntesis para nosotros, dentro de este proceso dialéctico tan particular, es un tercer estado en el que el juego dialéctico del *ser y la nada* (*Heidegger*), de la Tesis y la Antítesis, se *hace logos*. Cualitativamente *Hegel* también entiende la Síntesis como un hacerse logos, en el sentido clásico, pero también entiende este estado en un sentido *evolutivo*... Nosotros lo entendemos exclusivamente como un *hacerse logos*, de la lucha de contrarios... Un *hacerse razón* de la dialéctica del ser y la nada... Una *manifestación del espíritu* resultante de la lucha de lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*...

Como la *inteligibilidad* del enfrentamiento entre el *Ying* y el *Yang*... En definitiva como el *sentido percible de la negación y de la negación de la negación*.

Bien es cierto que podríamos prescindir de este tercer estado de Síntesis y seguiríamos teniendo un proceso dialéctico. La lucha de pares de contrarios, la lucha del ser y la nada de *la idea* es en sí un proceso dialéctico... *Heidegger* ya lo planteó. Pero nos interesa especialmente este estado de Síntesis como modo metodológico para entender la *manifestación de la idea*. No lo entendemos al modo hegeliano, particularmente en torno a la manifestación del *espíritu absoluto* o *idea absoluta*... No lo entendemos como una manifestación evolutiva de *la idea*, según la cual cada estado manifestado absorbe al anterior, en una linealidad temporal... Simplemente lo entendemos como un “atajo metódico” hacia la respuesta del porqué de dicho fenómeno dialéctico, en el que ser y nada se encuentran... O también, un “atajo” para hacernos mejores preguntas sobre el sentido de *la idea* o de la *ideación*. Básicamente como la ruta a través de la cual el enfrentamiento del *ser* y *la nada* puede hacerse *logos*.

Recordemos por qué *la idea* es negada en la *ideación*. *La idea* para manifestarse en *ideación* necesita convertirse en acto, en gerundio... y esa disposición es una facultad inscrita en la volición del sujeto, en la libertad. *La idea* para manifestarse, necesita tanto del ser como de la nada de la idea. Y para ser una manifestación completa para el sujeto, debe manifestarse en un espacio y un tiempo concretos. El ser de *la idea* es negado por la nada de *la idea* debido esencialmente a la *ideación*, el gerundio de la creación y dentro de unas coordenadas espacio-temporales.

Ahora bien no es fácil distinguir siempre la *nada* y *el ser* de la idea... Ahí estriba gran parte de la dificultad del proceso creativo y constituye esencialmente las cualidades de la *ideación*. Suelen ser patrones de connaturalidad los que guían la voluntad en este aspecto, pero es ciertamente un espacio *sin “visibilidad”* clara... aunque ciertamente interesante.

El preclaro y sencillo (ni mucho menos simple) arquitecto mexicano, *Luís Barragán*, afirma en torno a la creación por connaturalidad:

*Todo retrato pintado comprensivamente es un retrato del artista, no del modelo. Este no es más que el accidente, la ocasión. No es él a quien revela el pintor, sino éste el que sobre el lienzo, se revela a sí mismo.*³⁹⁹

Ahora bien, dentro de esos patrones de connaturalidad se ejerce el encuentro dialéctico entre el *ser* y *la nada* de la idea. La connaturalidad de la creación es una prueba de que la dialéctica del ser y la nada, se ha hecho *logos*, razón. Sin que sea aprensible este fenómeno no puede haber connaturalidad. Las coordenadas de libertad y negación son las impuestas por la *ideación* y básicamente consisten en *negar la nada de la idea*. En la negación de la negación, se produce este tercer estado de la dialéctica, la Síntesis, por el cual se hace perceptible el fenómeno. Es ahí donde el enfrentamiento del ser y la nada se hace *logos*.

¿Qué sentido tiene entonces la *nada de la idea*? ¿Cuál es el sentido de la negación de la nada? ¿Porqué *la idea* es negada en la *ideación*? ¿Por qué se somete a las coordenadas de libertad y negación, en la *ideación*? ¿Cuál es la teleología de esa incursión de la negación del ser en su misma manifestación?

La negación de la *nada* se realiza en el mismo *ser* que lo enfrenta y con el que convive, luego no hace falta un estado diferente llamado síntesis para enmarcar dicho fenómeno de *negación de la nada*. Basta con el mismo enfrentamiento del ser y la nada del ente. Nosotros vemos en la síntesis, una posibilidad de acercarnos al sentido de la negación de la nada, de entenderlo un poco más. Ese hacerse *logos* (razón, sentido e inteligibilidad) se produce en la negación de la negación (*Síntesis*) Y de este hacerse *logos* deriva la connaturalidad de la creación. Por eso afirma Barragán: *Todo retrato pintado comprensivamente es un retrato del artista, no del modelo.*⁴⁰⁰... Porque cuando *la negación de la negación tiene un sentido para el conocimiento de la manifestación de la idea*, es que la manifestación de *la idea* se ha hecho *logos*... Entonces la manifestación llega hasta el sujeto y en el ejemplo propuesto por Barragán, el modelo de una pintura no será lo revelado por el pintor, *sino que será éste, el que sobre el lienzo se revela a sí mismo.*⁴⁰¹

³⁹⁹ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafa firmado en 1955. Reflexiones a partir de la literatura de Oscar Wilde)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 43

⁴⁰⁰ Ibidem

⁴⁰¹ Ibidem

Entendemos que la *teleología*, la finalidad, del enfrentamiento del ser y la nada del ente, se manifiesta en la obra de arte y en el sujeto ideador. Se manifiesta en lo ideado, en todo tipo de *manifestación de la ideación*, y en el sujeto o *agente ideador*. En definitiva es un proceso dialéctico que se muestra allí donde tiene lugar la *manifestación de la idea*. El gran arquitecto del movimiento moderno, *Aalto*, define esta realidad de una forma más prosaica pero con el mismo contenido que pretende apuntar nuestra investigación. Digamos que para *Aalto* este tercer estado de Síntesis bien podría darse dentro del “*sujeto artista*”, en el que se produce toda esta dialogía de *ser y nada* de la idea.

*La belleza produce siempre tormento. Quien ha podido gozar de ella, aunque fuera sólo en un momento pasajero, sufre, prisionero de la fealdad cotidiana. Cuanto más profundamente se percibe la belleza, tanto más amargo resulta el dolor diario. El que nunca ha entrado en ese mundo, no sufre ni padece sus consecuencias.*⁴⁰²

Podríamos decir que, el sentido de la *negación de la nada de la idea*, es el sentido del proceso dialéctico en el que la *nada y el ser se encuentran*. Es el sentido de la *ideación* que, bien se podría entender convergente con el sentido mismo de la volición y la libertad.

La negación de la nada de la idea, no sólo se da en la *ideación*. También se produce en otras formas de *manifestación de la idea*, como la *expresión gráfica de la idea* o la misma *obra construida o creada (ideada)*... Incluso puede seguir manifestándose más allá de lo ideado... en la misma *percepción de lo creado*: En el *encuentro entre sujeto y objeto ideado*.

En efecto, el *ser y la nada de la idea* se encuentran en cada *manifestación de la idea*. Luego la negación de la nada se puede encontrar, igualmente, en cada *manifestación de la idea*... no sólo en la *ideación*. Hay toda una negación de la nada de la *idea*, en la *ideación*. Hay una negación de la nada, igualmente, en la *expresión gráfica de la idea*... y hay, también, una negación de la nada, en la obra ideada... En cualquier caso el sentido de la negación es puramente dialéctico: *afirmar la idea*. O desde otro punto de vista: *afirmar tautológicamente la idea*.

⁴⁰² AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 67

El sentido de la negación de la nada de la idea, sea cual sea el estado en el que se manifieste, se encuentra en la afirmación de la idea. ¿Pero qué es y dónde se da la negación de la nada?

Cualitativamente hablando, la negación de la nada de *la idea* es un proceso de difícil definición. Sabemos que existe, porque existe la nada de *la idea como entidad* y en términos metafísicos. Así mismo, la posibilidad de negación de la nada, es una condición dialéctica de la *ideación*, así como una manifestación de libertad. La negación de la nada de *la idea*, es una actividad del sujeto, aunque en principio no podamos llegar mucho más allá, en su teleología o finalidad. Pero quizás sí podamos dar un paso más.

La nada de la idea, como condición de negación del ser de la idea, se manifestará en cada *manifestación de la idea*... Igual que, ser y nada, pertenecen a la verdad del ente. Pues bien, cualitativamente hablando, sea cual sea la *manifestación de la idea*, la nada será cualitativamente idéntica a sí misma, pues siempre es *negación del ser de la idea, ausencia de ser, ausencia de ésta*....

Luego, tanto en la *expresión gráfica de la idea*, como en la misma obra ideada, se produce cualitativamente el mismo proceso de negación de la nada de la idea. Es lo mismo negar la nada de *la idea* en la *ideación*, que en la *expresión gráfica de la idea*... o que en la misma obra creada. La *nada* es la misma, luego su negación, no puede ser diferente. La afirmación definitiva de *la idea*, por tanto, se debe producir en todos los momentos de la manifestación de la misma... incluso en el encuentro entre sujeto y objeto ideado.

Ya comentamos con anterioridad, cómo en la *ideación* están contenidas, como incoadas, las diferentes manifestaciones ulteriores de la idea. En la *ideación* se encuentran en potencia las distintas manifestaciones posteriores que se materializarán bien en la *expresión gráfica de la idea*, bien en la *obra ideada*... bien en la percepción del sujeto observador de dicha obra creada. En efecto, en la *ideación*, igual que en la *idea siendo*, se encuentra incoado todo lo ideado, o más genéricamente, la manifestación de la ideación.

La negación de la nada (*de la idea*) en la *ideación* tiene un carácter más amplio que la negación de la nada (*de la idea*) en otras manifestaciones de la misma idea. En la negación de la nada propia de la *ideación*, se puede absorber la afirmación completa de *la idea* ya que en ningún otro estado se da la manifestación completa de ella misma. En la *idea siendo*, aunque se produce dicha manifestación, no posee las coordenadas espacio - temporales necesarias para que sea una manifestación completa, sujeta a volición, inserta

en libertad, y en unas coordenadas de espacio y tiempo. En las manifestaciones concretas (y parciales) de la *ideación*, como pudiera ser el objeto ideado, sólo podemos apreciar una parte de dicha manifestación, que si bien presenta coordenadas espacio-temporales, no puede entenderse como una manifestación completa de la idea. Así que podríamos concluir que ni la idea percibida (*idea siendo*), ni las distintas manifestaciones concretas de la *ideación* pueden contener, en sí, todo lo “decible” de la idea (en coordenadas espacio-temporales). Pensamos que es a la ideación, a quien puede adjudicársele esta prerrogativa.

Aquí se da una paradoja: la negación de la nada más completa ha de darse en la *ideación*. Pero por otro lado la manifestación (espacio-temporal) de la nada más completa se da fuera de la *ideación*, cuando el fruto de la creación se inserta en las coordenadas espacio-temporales. Parece como si, aquello que sólo puede negarse en la *ideación*, perteneciera en realidad a la manifestación de la ideación... a una entidad cronológicamente posterior... Como si en la *ideación* se pudiera afirmar (*negando la nada*), aquello que es negado posteriormente en la misma creación (*manifestación de la nada*).

6.3.6.- *Idea, idea siendo e Ideación, tienen una misma naturaleza*

Recordemos algunos aspectos ya tratados en orden a subrayar esa misma naturaleza de las distintas entidades particulares:

- No hay *ideación*, sin idea como principio de *ideación*, *aunque ésta pueda provocar nuevas ideas*.
- No hay idea percibida o *idea siendo*, sin idea.
- La *idea siendo* está enfocada a la *ideación*, potencialmente es *ideación*. La *idea siendo* puede estar más allá de las coordenadas espacio-temporales. Es una manifestación completa de *la idea* pero percibida en un espacio virtual y en un tiempo virtual. En definitiva situada más allá del espacio-tiempo.
- La *ideación* es la primera manifestación completa de *la idea* que puede inscribirse en las coordenadas espacio-temporales. Aunque la *manifestación de la ideación* será de una mayor riqueza, en ese tipo de manifestación espacio-temporal, la ideación se sitúa también en dichas coordenadas.

Podemos ver claramente el denominador común de estas tres entidades: *idea, idea siendo e ideación*. Una entidad es *idea*, otra es *su percepción en el sujeto* y la tercera es *la*

primera manifestación completa de la idea en el espacio-tiempo, *la ideación*... En este sentido, *la ideación*, no será la más completa manifestación espacio-temporal (para ello están las distintas manifestaciones de *la ideación* como el objeto ideado), sino sencillamente la primera... Todas son, explicación de *la idea* o más adecuadamente y tautológicamente hablado, *la idea* siendo.

En un sentido dialéctico ya hemos apuntado anteriormente, cómo *la ideación* necesita del *ser* y *la nada* de *la idea* para afirmar su identidad... su verdad. En definitiva hemos visto cómo la misma naturaleza de *la idea* se explica a si misma a través de las distintas manifestaciones completas de sí: *la idea siendo* o *la ideación*. Tanto *la idea* como *la idea siendo* como *la ideación*, cualitativamente, tienen una misma naturaleza convergente, vinculante: la explicación de *la idea* en un sentido dialéctico. Luego, comparten una misma naturaleza, como *manifestaciones de la idea*. Esto es lo que veremos a continuación.

6.4.- EL VÍNCULO ENTRE IDEA E IDEACIÓN: LA IDEA SIENDO

*La meta que Beethoven se propone es la de conseguir una verdadera representación sensible de la Idea, es decir del Absoluto, aquel por el que él se sabe condenado a una lucha sin final.*⁴⁰³

Massimo Donà

Aunque ya hemos introducido ampliamente este concepto, la *idea siendo*, metodológicamente conviene volver a tratarlo, esta vez, en primera persona.

La *idea siendo*, es la primera *manifestación de la idea*, la *idea percibida*. Cuando a dicha percepción le sigue una *ideación*, entonces la *idea siendo* es también el *vínculo entre idea e ideación*.

6.4.1.- La nada de la idea en la idea siendo, en la ideación y en la misma idea

*Mefistófeles: Parte soy de esa fuerza que siempre quiere el mal y siempre el bien provoca.*⁴⁰⁴

(FAUSTO) Johann W. Goethe

*Siempre se proyecta contra algo. Sobre todo, se proyecta contra la resignación ante lo imprevisible. Se proyecta siempre contra algo para que cambie. (...). No se planifica la victoria sino el comportamiento que uno se propone mantener en la lucha.*⁴⁰⁵

Javier Seguí de la Riva

⁴⁰³ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.134

⁴⁰⁴ GOETHE, Johann W., *Fausto*, Ed: Millenium El Mundo, Unidad Editorial S.A., Madrid, A. 1999, P. 60

⁴⁰⁵ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, En referencia a ARGAN, *Propuestas de convenciones estructuradas para la enseñanza del dibujo y la iniciación al proyecto en los nuevos planes de estudio*, Ed. Revista EGA nº6, Valencia, A.2001, P.32

Veremos en este apartado lo que entendemos por la *nada de la idea*, tanto como *noúmeno* o “*en sí*”, como dentro de la *idea siendo*, o en la *ideación*. Si bien la terminología puede parecer algo compleja, su entendimiento es básico, para acercarnos ahí donde pretendemos, en nuestra investigación. Ya hemos avanzado algo en este tema, al hablar del *espacio y el tiempo*, y al tratar la idea, por lo que quien haya seguido nuestro trabajo desde el comienzo, encontrará estos apartados menos arduos. En definitiva, nos hemos introducido, en lo que supone la lucha dialéctica de contrarios dentro de la *ideación*, aspecto que ya tratamos en la primera parte de nuestra investigación, tanto al hablar del idealismo alemán, como del existencialismo *Heidegger*.

6.4.1.a.- *La idea en sí, como noúmeno, puede no tener la nada de la idea, ya que no necesita manifestarse*

Dicho de un modo algo más coloquial... algo menos filosófico... y redundando en lo expuesto con anterioridad: *La idea* no tiene porqué expresarse, ni tiene la necesidad de hacerse espacio y tiempo (ya hablamos de este tema en el estudio pormenorizado de *la idea*⁴⁰⁶). Esta afirmación lleva directamente a una conclusión de aún más trascendencia: *La idea* no puede poseer *la nada de sí* misma (incoada en su *noúmeno*) ya que la nada es sólo la condición esencial de manifestación de la idea. La nada de la idea es una necesidad para su manifestación, para su “gerundio”, pero no para la existencia ella misma.

Aunque parece una tautología bastante obvia, urge una aclaración en el sentido dialéctico en el que venimos comentando la *ideación* o la *manifestación de la idea*. Merece la pena escuchar a *Heidegger* hablar sobre *la nada*, lo que nos ayudará a desarrollar la afirmación anterior en orden a posibilitar un mejor y más claro acercamiento a la cuestión:

De antemano, suponemos en este interrogante a la nada como algo que “es” de este u otro modo, es decir, como un ente. Pero precisamente, si de algo se distingue es de todo ente. El preguntar por la nada – qué y cómo sea la nada- trueca lo preguntado en su contrario. La pregunta se despoja a sí misma de su propio objeto.

⁴⁰⁶ Véase 6.1. LA IDEA

Por lo cual, toda respuesta a esta pregunta resulta, desde su principio, imposible. Porque la respuesta se desenvolverá necesariamente en esta forma: la nada “es” esto o lo otro. Tanto la pregunta como la respuesta respecto a la nada son, pues, igualmente, un contrasentido. (...)

(...) Porque la nada es la negación de la omnitud del ente, es sencillamente, el no ente. Con ello subsumimos la nada bajo la determinación superior del no, y, por tanto, de lo negado. Pero la negación es, según doctrina dominante e intacta de la “lógica”, un acto específico del entendimiento. ¿Cómo entonces eliminar al entendimiento en nuestra pregunta por la nada, y sobre todo, en la cuestión de la posibilidad de formularla? Sin embargo, ¿es tan cierto lo que ahí damos por supuesto? ¿Representa el no, la negatividad y, con ello, la negación, la determinación superior, bajo la cual cae la nada, como una especie de lo negado? ¿Hay nada solamente porque hay no, esto es, porque hay negación? ¿O no ocurre, acaso, lo contrario, que hay no y negación solamente porque hay nada? Cuestión no resuelta ni tan siquiera formulada explícitamente. Nosotros afirmamos: la nada es más originaria que el no y que la negación.

Si esta tesis resulta justa, la posibilidad de la negación como acto del entendimiento y, como ello, el entendimiento mismo, dependen en alguna manera de la nada.⁴⁰⁷

Pero la idea como noúmeno no puede ser conocida...

Desde un punto estrictamente epistemológico no podemos saber, ni del *ser*, ni de la *nada de la idea*, entendida como *noúmeno*. No podemos conocer *la idea en sí*. Siempre la conocemos como *idea siendo*, como *idea percibida*, filtrada a través de nuestras categorías. Cada sujeto conoce *la idea* según su propia subjetividad. La fenomenología converge en la misma línea: percibimos el fenómeno, aunque sea propio exclusivamente del sujeto, inserto dentro de unas categorías, dentro de un modo de percepción. Percibimos *la idea* como la *idea siendo*. Ya comentamos anteriormente el porqué de la no necesidad de *la idea de*

⁴⁰⁷ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, Pp. 25, 26

manifestarse.⁴⁰⁸ Pero aún más, si una idea no se manifiesta, no por ello deja de ser lo que es. Sigue siendo cualitativamente idéntica a sí misma.

Si *la idea* no necesita manifestarse para ser lo que es, no necesita de su negación para explicarse a ella misma. Luego ¿Podría ser que *la idea* en sí, como noúmeno, no tuviera la nada de ella misma? En efecto pensamos que podría ser así. En orden a su manifestación, no es necesaria la nada de *la idea* para que *la idea* siga siendo ella misma... ya que *la idea* no necesita manifestarse. Desde un punto fenoménico, lo que se puede deducir, es que la existencia de *la idea* más allá de su manifestación conlleva la inexistencia de la *nada de la idea (y del ser)* en el noúmeno de ella misma.

Ahora bien, hay otra afirmación de aún más entidad y es que no podemos afirmar la inexistencia de la nada, sin afirmar la inexistencia del ser... Ambos, *ser* y *nada*, como integrantes del sustrato que hace posible la percepción de la idea. Luego si la verdad del noúmeno de la idea, no tiene que manifestarse, no es producto de la dialogía del ser y la nada. En este caso (ciertamente indemostrable) la verdad del noúmeno de *la idea* no necesita de la nada... ni del ser, de la idea.

La función de la nada y del ser, de *la idea* va vinculada a la posibilidad de manifestación de la verdad de ella misma. Ahora bien, si eliminamos esa necesidad de manifestación tenemos que eliminar conjuntamente aquello que entendemos por ser y nada de *la idea* ya que la verdad manifestada, ya no los necesita.

La idea en sí, como *noúmeno* (incognoscible) no tiene por qué explicarse a ella misma para ser lo que es... y esa es la función que le corresponde, especialmente a la nada. La nada de *la idea* no es necesaria desde el punto de vista dialéctico. *La idea es la idea y no podemos conocerla*, podríamos afirmar tautológicamente.

La idea siendo... la ideación... la obra ideada... la percepción del observador... son explicación de la misma idea. Estas manifestaciones posteriores de la idea, sí necesitan de la negación dialéctica para poder percibirse. La negación dialéctica es necesaria para su percepción y, aún más, para su percepción espacio-temporal. De hecho tanto la ideación, como el objeto ideado, o el mismo encuentro entre sujeto y objeto, son manifestaciones espacio-temporales de la idea... Unas (manifestaciones de la ideación), son manifestaciones más "ricas" de la idea, espacio-temporalmente hablando... La otra

⁴⁰⁸ Véase 6.1. LA IDEA

(*ideación*), la podríamos entender, esencialmente, como la primera manifestación espacio-temporal de la idea.

6.4.1.b.- *En la idea siendo, la nada de la idea se manifiesta con menos fuerza que en la ideación*

Recordemos que la *idea siendo* es la primera *manifestación de la idea*. Aquello que percibimos como idea pero que no lo es (como *noúmeno*), ya que es *la idea* individualizada, percibida... alterada casi imperceptiblemente por nuestra percepción, o como diría *Kant*, por nuestras categorías. Recordemos, así mismo, que la *idea siendo* es esencialmente una entidad situada más allá del *tiempo concreto* y percibida en un *espacio-tiempo virtual*. La *idea siendo* puede concretarse en *ideación* en un tiempo indeterminado, lo que dota a esta entidad de una cualidad atípica en aquello que llamamos tiempo. *La idea siendo* puede permanecer inalterable en el tiempo hasta que encuentre su momento para hacerse definitivamente *ideación* concreta, hacerse un espacio y un tiempo concreto.

En el proceso dialéctico de la manifestación de la *verdad de la idea*, tienen lugar el acontecer del *ser* y *la nada de la idea*. Ahora bien, tanto el ser como la nada no se dan cuantitativamente de igual forma en un estado o en otro. En efecto la *idea siendo* es un modo de acontecer de *la idea* no sujeto literalmente al tiempo como ocurre con la *ideación*. Digamos que la *idea siendo* se puede constituir, metafóricamente hablando, en un modo hibernado de *manifestación de la idea* y por lo tanto un modo hibernado del acontecer del *ser* y *la nada de la idea*. Pasado ese letargo, en el que la *ideación* no puede seguir a la *idea siendo*, llega el acontecer espacio-temporal de la idea, en el que la *ideación* encuentra su tiempo y su espacio concreto para manifestarse.

Por esa capacidad que tiene la *idea siendo* de pasar como de puntillas a través del tiempo... por su capacidad *metatemporal* y *esencialmente virtual*, la nada de *la idea* (como el ser) no se manifiestan de igual forma que en la *ideación*. *Ser* y *nada* de *la idea* se manifiestan en la *idea siendo*, aunque con menos "fuerza" que en la *ideación*, ya que la manifestación en un espacio y tiempo concretos, es siempre de mayor envergadura fenoménica para el sujeto, que otro tipo de manifestación transtemporal, virtual o metatemporal, como es la *idea siendo*. A mayor espacialización y temporalización de la idea, más riqueza y claridad de manifestación.

En este sentido, la manifestación espacio-temporal del *ser y la nada* de la idea, se asemeja por connaturalidad a la percepción exterior propia del sujeto, ya que conocemos insertos en un *espacio y un tiempo*. Por eso afirmamos que la manifestación del *ser y la nada en la ideación* es de mayor envergadura que la manifestación propia dentro de *la idea siendo*. Ambas entidades son manifestaciones de la idea, pero sólo la *ideación* es una manifestación espacio-temporal. La idea siendo es, esencialmente, manifestación virtual.

Ahora bien urge subrayar aquí, lo que podríamos llamar el “*drama* de la percepción de *la idea*”, en tanto que es al mismo tiempo percepción de *ser y nada*, de la idea. Esto es un fenómeno que ocurre y puede confundir la volición del sujeto ideador. Percibimos la nada de *la idea* y puede confundirse con la misma idea y no es más que la ausencia de ésta... y sustrato de *libertad*... de volición.

En *Psicopatología*, como marco de referencia y a modo de ejemplo, se entiende más fácilmente este fenómeno de percibir la *nada de la idea*. Una cosa es percibir la nada de *la idea* y otra que esa percepción pueda ser la respuesta de nuestra volición. Una es percepción, otra respuesta. Un *trastorno cualitativo de ideación* como puede ser el percibir señales externas descontextualizadas respecto de la idea, es de algún modo una forma de descontextualizar la nada de la idea, de confundir percepción con respuesta... Veamos brevemente un ejemplo.

Pensemos en una persona con un *trastorno cualitativo de ideación* por el cual entiende que la persona que está dando las noticias en el telediario, la conoce y le está haciendo señas de algún tipo... Sin entrar en valoraciones clínicas que no nos competen, ni por tanto, en el solapamiento de otras enfermedades mentales, como puede ser la esquizofrenia, veámoslo exclusivamente desde el punto de vista de la negación de la nada de la idea, en definitiva, como un trastorno de *ideación*... Podemos afirmar que aquella persona confunde la nada de *la idea* y la verdad de la idea, referido a su percepción audiovisual. Una cosa es percibir una manifestación concreta, en este caso un telediario, que como manifestación tendrá *su nada y su ser, para el sujeto*... Otra cosa, identificar la nada o el ser, como la verdad del mensaje... identificar incluso la nada como la misma dialéctica del ser y la nada, como la verdad. En efecto, uno puede pensar que la persona que está dando las noticias es una persona de rasgos similares a una persona que conoce y trata, parecido en los modos de comunicación verbal y no verbal... Pero, ahora bien, el trayecto que hay del “*parecido a*” al “*equivalente a*”, es *toda* una dialéctica de *ser y nada* del mensaje en su manifestación al sujeto por la cual discernimos la verdad. Eliminamos la nada de *la idea* gracias al ser de la misma... y lo más importante, vemos el ser de la misma

gracias a la nada de la idea... Si sacamos la nada de *la idea* de su contexto corremos el riesgo de perder la verdad del mensaje.

Pero volvamos al tema genérico de la nada de *la idea* como sustrato de la volición, de la libertad de *ideación*. La existencia de la nada en la *idea siendo* es una manifestación de la volición libre y la posibilidad de afirmación de la verdad de la idea. Si no existiera la nada de *la idea* dentro de la *idea siendo*... no sólo no podríamos percibir su ser, sino que además no podríamos optar por el posible desarrollo de esa idea en la *ideación*. Sin la nada de *la idea* no podríamos elegir.

Algo parecido ocurre dentro de la *ideación*. Supongamos por un momento que no existiera la nada de *la idea*, dentro de la *ideación* (recordamos que hablamos siempre de la "*idea*" como *ideación incoada*). Supongamos que no existiera la negación de si misma... En este caso tampoco podríamos percibir su ser y lo que es más importante eliminaríamos la condición de libertad. En un proceso espacio-temporal tan cotidiano al ser humano como es toda *ideación*, eliminar lo que es la nada, es eliminar la condición de libertad dentro de dicho proceso... Es eliminar la cualidad más importante de la *ideación*, ya que por definición, es un proceso creativo en el que interviene especialmente la volición... el ejercicio de la libertad.

En esta misma línea podemos entender a *Edgar Morin*,⁴⁰⁹ su tratado "*El Método*", y en concreto la cuarta parte referida a las ideas. Después de realizar una crítica constructiva a todo lo que representa *la idea* en el mundo, *Morin* acaba concluyendo que la única forma de combatirla o ponerla en su lugar, es con la misma idea. Aunque él se refiere a las ideas como "tipos y teorías de pensamiento", la analogía nos vale en referencia a la capacidad que tiene la idea para negarse a ella misma. Igual que una idea como teoría de pensamiento es negada por otra idea... configurando una dialéctica del pensamiento... así mismo, el *ser* de una idea en la *ideación*, sólo puede ser negado, dialécticamente, por *la nada* de dicha idea:

Seguimos necesitando recurrir a lo real, pero ¿qué es precisamente lo real, sino aquello que la idea nos designa como tal? (...)

⁴⁰⁹ *EDGAR MORIN* (Paris 1921), filósofo, antropólogo y sociólogo francés, ha formulado un pensamiento complejo para abordar la realidad. El "*Método*" es su principal obra y consta de seis volúmenes. En ella afronta la dificultad de pensar la complejidad de lo real.

*Son las ideas, las teorías las que nos permiten reconocer las debilidades y las incertidumbres de lo real. La idea de que hay que rechazar las ideas es una idea de rechazo. De ahí la paradoja insalvable: debemos llevar una lucha crucial contra las ideas, pero sólo podemos hacerlo con la ayuda de las ideas.*⁴¹⁰

La *manifestación de la idea* necesita del proceso dialéctico, de la lucha de contrarios, para ser inteligible y objeto de volición... sustrato de libertad. Dentro de los distintos grados de *manifestación de la idea*, el primero de ellos, *la idea siendo*, contiene en sí *el ser y la nada de la idea*. El resto de manifestaciones de la idea, como *la ideación*, la *expresión gráfica de la idea*, o la misma *percepción del observador*... también contienen en sí el ser y la nada de *la idea* en proceso dialéctico... escanciando la verdad de la idea. Pero hay una diferencia cualitativa de manifestación, entre la primera y el resto: el espacio-tiempo. Donde más claramente se desarrolla el proceso dialéctico... donde mejor se manifiesta la verdad de la entidad (hacia el sujeto lógicamente) es en aquellos procesos sujetos a espacio y tiempo. Principalmente porque el sujeto que percibe el fenómeno tiene las mismas coordenadas perceptivas: las espacio-temporales.

En la *idea siendo*, o primera percepción de la idea, no existe una plena manifestación de la misma en cuanto a verdad (ser y nada), ya se completará en las posteriores manifestaciones de *la idea* sujetas a espacio y tiempos concretos. La percepción de la idea se produce en un *espacio-tiempo virtual*... pero no *real*... Ahora bien, la correcta percepción de *la idea (espacio-temporal)* es fundamental. El distinguir el ser y la nada de la misma, crucial.

Igual que en *Psicología* existen los trastornos de *ideación (psicopatología)*, así mismo pueden existir (¿por qué no?) trastornos para todo tipo de *ideación* creacional: instrumental, industrial o artística de cualquier tipo. Serían, en definitiva, modos de percibir *la idea* al margen de su nada y por lo tanto al margen de su ser... y en definitiva, de su verdad. Serían modos alterados cualitativamente o cuantitativamente, de percibir aquello que hemos denominado, *idea siendo*.

⁴¹⁰ MORIN, Edgar, *El Método (Parte IV: Las ideas)*, Ed. Cátedra. Teorema, A. 1992. P. 249

6.4.1.c.- *La ideación contiene en sí la nada de la idea manifestada fuera de la ideación*

Hemos visto cómo la *idea siendo*, por su carácter metatemporal, contiene en sí, menor poder de manifestación de la verdad de la idea, que la misma *ideación* (espacio-temporal). En efecto, tanto la *idea siendo* como la *ideación* contienen, en sí, tanto el ser como la nada de la idea. Pero la *idea siendo* tiene menor capacidad de manifestación de la verdad de la *idea* por su carácter virtual (en este sentido metatemporal), así mismo, tiene menor dialogía del ser y la nada de la idea. La *ideación* contiene en sí y de un modo “original”, la manifestación espacio-temporal, del ser y la nada de la idea.

Ahora bien como precisión a las cualidades de la *idea siendo*, no siempre es fácilmente “congelable” en el tiempo y ajena a la manipulación en la *ideación*. Podemos decir coloquialmente que frecuentemente nos ocurre que apenas percibida la idea, ya la estamos manipulando inscrita dentro de la *ideación* y sujeta a las coordenadas espacio-temporales del sujeto. Por tanto no es fácil deslindar ambas entidades... Cuando uno tiene una idea de un cuadro, frecuentemente ya lo está ideando en su interior... Cuando uno tiene la *idea* de un edificio, muchas veces ya le está buscando una forma concreta... A veces la *idea siendo* no puede distinguirse de la *ideación*.

La *idea siendo* no podemos entenderla como un campo en el que pueda jugar la voluntad o la libertad, sino más bien como un tipo de percepción subjetiva (en un *espacio-tiempo virtual*), que puede “hibernar” en el tiempo... Un tipo de *luminosa* percepción de aquello que es detonante de *creación (ideación incoada)* y que no tiene por qué manifestarse en ese mismo momento. Es cierto que muchas veces, la *idea siendo*, es un continuo con la *ideación* y no se distinguen ambas entidades... pero la posibilidad de “hibernar” en el tiempo es realmente una cualidad de la *idea siendo*, como ya hemos visto.

El espacio y el tiempo como coordenadas de la volición, de la libertad, de la *ideación*, en definitiva del sujeto, tienen su correspondencia en la dialogía del ser y la nada de la idea.

Las distintas manifestaciones del *ser* y la *nada*, son manifestaciones fenoménicas. Las percibe el sujeto en orden a su modo de percibir. En este sentido el *espacio* y el *tiempo* que prima y por el que se cualifican las distintas manifestaciones, son el *espacio* y el *tiempo* virtuales. Brevemente (ya se trató en profundidad en la hermenéutica histórica del espacio y el tiempo), veamos la diferencia de estas dos entidades en la *ideación* y para el sujeto como objeto en el mundo.

- Para el sujeto (como objeto en el mundo) el *espacio* y el *tiempo* son medios en los que vive. Coordenadas de su existir... de sus modos de conocer.
- Para la *ideación*, el espacio es, además de un medio en el que se produce la ideación, un objeto interior a ella misma. Al segundo de ellos (objeto de *ideación*), lo llamábamos *espacio virtual*.
- Para la *ideación*, el tiempo es en parte lineal y en parte discontinuo. Lineal como medio de creación y del sujeto. Discontinuo, como objeto ideado, como *ideatum* propio del sujeto. Al segundo de ellos, (objeto de *ideación*), lo llamábamos *tiempo virtual*.

La capacidad de manifestación del *ser* y la *nada* de la *idea* como una manifestación fenomenológica, es connatural al modo de percibir del sujeto. Pero el sujeto tiene unas coordenadas perceptivas espacio temporales diferentes a lo que es el tiempo y el espacio en la *ideación*, que son esencialmente entidades virtuales. Veamos la paradoja:

- El *ser* y la *nada* de la *idea* se manifiestan en la *ideación* para la cual espacio y tiempo no son exactamente lo mismo que para el sujeto. Son, además de espacio-tiempo concreto, *espacio virtual* y *tiempo virtual*.
- El *ser* y la *nada* de la *idea*, se manifiestan en la *manifestación de la ideación*, para la cual el espacio y el tiempo son exactamente lo mismo que para el sujeto. Son las coordenadas del sujeto como objeto en el mundo.

En este sentido y para entender la paradoja, recurrimos a la “*Historia*” de la *manifestación de la idea*. La *idea* hasta llegar a ser un objeto físico ideado, hasta llegar a ser, incluso, percepción de un sujeto observador de dicho objeto, recorre un camino en el que se incluye la *ideación*. La *idea* es primero *idea siendo*, después *ideación*, más tarde *objeto* o representación y por último *encuentro sujeto-objeto* o *sensación suscitada*.

De las distintas manifestaciones de la *idea*, aquellas que se producen después de la *ideación* (o en ella misma) son aquellas que se dan en un espacio y un tiempo concretos. Son las que se dan como objetos en unas coordenadas espacio-temporales... Las sensaciones fisiológicas producidas en un observador, por ejemplo, se entienden aquí, objetivamente, como una manifestación espacio-temporal... De las distintas manifestaciones de la *idea*, aquellas en las que se da la más plena manifestación del *ser* y la *nada*, son (a nuestro humilde entender) las que se dan en un espacio y un tiempo concreto.

Luego llegamos a otra paradoja:

- Respecto del *espacio-tiempo*, las manifestaciones de *la idea* en las que se da más plenamente el *ser y la nada* (la verdad) son las que se dan en *lo ideado*. Aquellas que se constituyen en objetos insertos en las coordenadas espacio temporales. Aquellas en las que el espacio-tiempo es un medio de manifestación connatural al medio en el que el sujeto conoce, percibe y se manifiesta.
- Respecto de la manifestación completa de la idea, la *ideación* contiene en sí el resto de manifestaciones posteriores (*expresión gráfica de la idea, objetos ideados, incluso inducción de sensaciones fisiológicas al observador...*)... La *ideación* es más completa, desde el punto de vista cualitativo de la *manifestación de la idea*, que otras manifestaciones posteriores insertas exclusivamente en el espacio-tiempo.

Paradoja que podríamos resolverla si la siguiente afirmación fuera plausible: *La ideación contiene en sí la nada de la idea manifestada fuera de la ideación.*

En efecto en la *ideación* se da la principal y total *manifestación de la idea* por cuanto se encuentran incoadas todas las posteriores manifestaciones de ella misma. Igualmente, no puede ser la manifestación principal y no darse la manifestación de la nada de *la idea* al modo en el que se da en las realidades como objetos espacio-temporales. Esto se produce debido a esa capacidad que tiene *la idea* de mantener, en su mismidad, la nada que más tarde se manifestará concretamente en representaciones, objetos y otros... en definitiva, en un espacio-tiempo concreto.

La *ideación* contiene, de esta forma, la misma nada que se manifestará posteriormente en el espacio-tiempo, aunque de forma no propia, sino incoada. Ahora bien, ya habíamos afirmado que la nada es cualitativamente idéntica a sí misma... Veíamos que la nada no podía variar en el tiempo: no hay *dos nadas* diferentes. Luego, en coherencia con nuestro pensamiento, tenemos que entender que es la misma nada, la que junto al ser manifestará la verdad de la idea, la que tiene lugar de un modo completo en la *ideación*.

Ser y nada pueden encontrarse dialógicamente de distintos modos según sea la *manifestación de la idea: expresión gráfica de la idea, objeto ideado* o incluso *encuentro sujeto-objeto...* Pero todos esos modos (espacio-temporalizados) están incoados en la *ideación*... Toda esa nada está incoada, contenida, en la *ideación*. Aunque propiamente no

le pertenece a ella misma. Efectivamente la ubicación concreta (espacio-temporal) de la nada, está situada esencialmente más allá de la *ideación*. La manifestación espacio-temporal es fundamentalmente donde tiene lugar tanto el ser como la nada de la idea, y esta es por definición, posterior a la *ideación*... pero la *ideación* la anticipa en el tiempo.

6.4.2.- El vínculo entre idea e ideación: la temporalización de la idea

*Nunca compongo en abstracto, es decir, el pensamiento musical nunca aparece sino con una forma externa adecuada. De este modo invento la idea musical y la instrumentación simultáneamente.*⁴¹¹

Piotr Ilich Tchaikovski

En un primer momento podríamos identificar exclusivamente el vínculo entre *la idea* y la *ideación* con *la idea* percibida... con *la idea siendo*. Pero no sólo queremos referirnos a ese concepto, suficientemente tratado con anterioridad. Básicamente podríamos entender el vínculo entre idea e *ideación* como una cualidad de la *idea siendo*.

Al hablar del vínculo entre la *ideación en potencia (idea)* y la misma *ideación* no hacemos otra cosa que subrayar la diferencia cualitativa de ambas entidades ya que si fueran la misma cosa, no podrían estar vinculadas. Aquello que se puede vincular con otra entidad es básicamente una alteridad, una entidad individual e independiente. El vínculo entre idea e *ideación* conlleva una especie de connaturalidad entre ambas entidades a través de la cual, pensamos, podemos acercarnos algo más al sentido profundo (e inabarcable) del proceso creativo.

Anteriormente hemos comentado cómo la nada existe en cada una de las manifestaciones de la idea: desde la *idea siendo*, hasta las distintas manifestaciones de la *ideación*... pasando por la *ideación*. Hemos visto igualmente algunas consecuencias respecto del tiempo. Veremos ahora las implicaciones respecto del tiempo común, que tiene

⁴¹¹ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos, Carta a Nadezdha von Meck (1878)*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 288

afirmar que *la nada de la idea* se encuentra incoada en la *ideación* y pertenece igualmente a la *manifestación de la ideación*.

6.4.2.a.- *El hacerse un tiempo concreto*

El hacerse un tiempo concreto pertenece a la *ideación*. Es a través de la *ideación* por la que *la idea (ideación incoada)* adquiere las coordenadas espacio temporales dadas posteriormente en ulteriores manifestaciones, tales como la *expresión gráfica de la idea* o el *objeto ideado*. Es el momento en el que la *manifestación de la idea* realiza su función. Pero para entender la importancia del “*hacerse un tiempo concreto*” tenemos que ver este proceso en relación a las otras dos entidades connaturales a la *ideación*: la *idea siendo* y la *idea*. Recordemos a modo de esquema:

- No existe la *nada de la idea* (ni el *ser de la idea*) en la *idea en sí*, como *noúmeno*, ya que ésta no necesita manifestarse.
- Existe *nada de la idea* (y *ser de la idea*) en la *ideación*, pero no pertenece plenamente a este proceso sino que forma parte de las posteriores manifestaciones espacio-temporales de *la idea*.
- En la *idea siendo* aparece una doble faceta de la *nada de la idea* (así como del *ser de la idea*). Por cuanto que es idea manifestada en el sujeto, se percibe en un espacio-tiempo virtual, ajeno a la dialogía del ser y la nada en un espacio-tiempo concreto. Pero es precisamente por dichas características virtuales, por las que la *idea siendo*, puede entenderse como espacio-tiempo concreto incoado en dicha virtualidad.

El hacerse un espacio-tiempo concreto por parte de la idea, corresponde esencialmente a las distintas manifestaciones de la *ideación*. En la *expresión gráfica de la idea*, en el *objeto ideado*, incluso en las impresiones suscitadas en el observador de la *obra ideada... la idea* se hace tiempo y espacio concreto. Entonces realiza la función específica asignada al sujeto dentro de las mismas coordenadas que le son connaturales. Coordenadas espacio-temporales, que ya se anticipan en la *ideación* e incluso en la *idea siendo*, orientada a la *ideación*.

Efectivamente es en la *manifestación de la ideación* donde realmente se espacializa y se temporaliza la idea. Lo ideado es, en este sentido, hecho espacio-tiempo. Lo ideado no

es, por tanto, aquello que tiene algún valor... ni mucho menos aquello a lo que algunos llaman "arte"... Tampoco es lo estético... ni siquiera lo funcional... Simplemente es la espacio-temporalización de la idea... Durante bastantes siglos y aún ahora, se tiende a separar lo artístico de la función. Una obra creada o ideada, que tuviera una función específica, como un instrumento (por ejemplo: un tenedor), nunca podía ser obra de arte. ¿No es esto un error? Ciertamente éste es un tema tan interesante como ingente, por lo que sólo nos limitamos a utilizarlo, a modo de corolario, dentro del hilo discursivo de esta investigación...

Toda *obra ideada*, toda *ideación*, se inserta dentro de unas coordenadas espacio-temporales. En este sentido igual que en la generación de cualquier obra de arte. Un cuadro, una escultura... o una pieza musical se insertan en un espacio y en un tiempo concretos. Ahora bien, ¿porqué una *obra ideada* es arte y otra no? ¿No es ésta una diferenciación imprecisa? ¿Quién pone los límites de lo artístico? Nosotros pensamos que es más fácil afirmar que todo objeto artístico es objeto ideado, que separar aquello que es arte, de lo que no lo es. En efecto, el retrotraer lo artístico a lo ideado conlleva una reivindicación también de lo útil, tan denostado en la filosofía del arte... aunque dicha utilidad pueda ponerse también en cuestión. Digámoslo genéricamente: lo artístico siempre es ideado aunque lo ideado no siempre sea artístico. De esta forma, no eliminamos aquello que contiene utilidad, sino se podría constituir en una ampliación de lo artístico estético hacia la función. La *manifestación de la ideación*, la *manifestación de la idea* es potencialmente susceptible de ser arte, de igual forma que es susceptible de ser útil. Ambas facetas, la estética y la función, insertas en unas coordenadas *espacio-temporales* concretas. *Asplund*, el gran arquitecto del movimiento moderno nacido en *Estocolmo*, afirma al respecto en 1936:

*La opinión de que sólo aquello que ha sido creado para ser percibido por la vista tiene que ver con el arte es un punto de vista muy limitado. No, también aquello que se percibe por los otros sentidos, a través de toda nuestra conciencia humana y que tiene capacidad de transmitir sensaciones de deseo, bienestar y afecto, puede tener que ver con el arte.*⁴¹²

Pero ¿es que la funcionalidad o la utilidad, no transmite *sensaciones de deseo, bienestar o afecto*? De hecho la utilidad, configura el catalizador de sensaciones más

⁴¹² ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2002, P. 210

poteroso para el sujeto de forma que hasta lo estético o lo bello podría entenderse según una utilidad fisiológica del sujeto (o solipsista). Dicho de forma más sintética: *Lo ideado no se limita a lo estético...* Afirmación por otra parte bastante obvia. Ahora bien, si identificamos lo ideado como lo susceptible de ser arte, podríamos entender también lo exclusivamente funcional, los instrumentos, como potencialmente artísticos... Un simple tenedor también puede ser arte.

Volvamos ahora a la manifestación de la verdad de *la idea*, en tanto que manifestación conjunta de *ser y nada* en dialéctica definitoria, en lucha de contrarios. En tanto que percibimos la idea, como *idea siendo*, ya estamos dotando a dicha entidad de unas coordenadas *espacio-temporales*. Digamos que es el principio *espacio-temporal* de la idea... y el principio de la manifestación de la utilidad de la misma

Recordemos también que, *la nada es siempre igual*. La nada de la manifestación completa de la idea, a lo largo de todas las distintas manifestaciones que pueda tener, es cualitativamente idéntica a sí misma. Toda la nada es igual a sí misma, se manifieste antes o después. Es la negación de la idea, la ausencia de esta... Cuando dicha nada se da en la *ideación*, es la anticipación temporal a aquella otra que se dará posteriormente en las distintas manifestaciones espacio-temporales de la idea, que son a su vez manifestaciones de la *ideación*.

Pero no sólo en la *ideación* se puede manifestar tanto el ser como la nada de la idea. En la *idea siendo* (y en el vínculo entre idea e *ideación*) también hay una *manifestación de la idea*: la primera *manifestación de la idea*. Efectivamente en la primera *manifestación de la idea*, cuando además es vínculo entre idea e *ideación*, se da una manifestación del ser y la nada de la idea.

A la *ideación* y a través de ella a la *idea siendo* (cuando es vínculo entre idea e *ideación*), le corresponde el dotar de un espacio-tiempo concreto a la idea. Ahora bien, el tiempo concreto o real no se le concede hasta las distintas manifestaciones de la *ideación*. El hacerse un *espacio-tiempo* concreto pertenece esencialmente (y también virtualmente) a la *ideación*, y por extensión a la *idea siendo*, pero realmente pertenece a la *manifestación de la ideación*.

6.4.2.b.- *El hacerse un tiempo cualquiera*

Esta es quizás la implicación de más envergadura en cuanto a fenomenología dialéctica aplicada a la ideación: En la *ideación* están contenidos *todos los tiempos de manifestación de la idea...* Lo trataremos también, y especialmente, al hablar de la *manifestación de la ideación*.

En la *ideación*, existe incoada la nada y el ser de *la idea* aún por manifestar. La nada de *la idea* es (como ya vimos) cualitativamente idéntica a sí misma, sea cual sea la *manifestación de la idea*, luego la nada que se manifiesta en la *ideación* es la misma que la que se puede manifestar en un objeto ideado, por ejemplo. La *ideación* contiene, *en sí incoados*, todos los tiempos (y espacios) particulares de manifestaciones de *la idea*.

En la *idea siendo* puede darse la manifestación de la nada... En la *idea siendo* se abre la manifestación de la nada en el tiempo para llegar a la misma *ideación*. Ya veíamos cómo la *ideación*, es un “procesando” esencialmente *espacio-temporal*... Y es que, es en la *ideación* donde se aprecia más claramente ese salto a través del tiempo.

Pensemos en un escultor que está realizando unos bocetos (*expresión gráfica de la idea*) para una escultura (*objeto ideado*) que a su vez ha ideado previamente sin ayuda gráfica ninguna. La *nada de la idea* manifestada en la *ideación* es la misma que se manifestará más tarde, tanto en la *expresión gráfica de la idea*, como en el *objeto mismo*... y sin embargo cronológicamente se anticipa. ¿Por qué?... Se trata de la misma negación de *la idea* que se adelanta en el tiempo... ¿Cómo?... Ya trataremos de abordar dichas cuestiones en los capítulos siguientes, por ahora basta reseñarlo. Veremos, cómo la manifestación de la nada (o el ser) no sólo se puede adelantar en el tiempo. En cuanto a la línea temporal, es interesante ver que el proceso de anticipación se produce tanto en la dirección pasado-futuro como a la inversa (futuro-pasado).

En la *ideación* se contienen las distintas manifestaciones del ser y la nada de la idea incoadas. Se trata de una espacialización y un temporalización incoadas en la misma ideación.

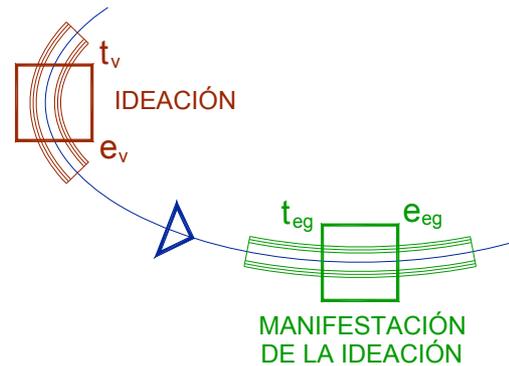
Incluso cuando hay distintas ideaciones de una misma idea (idea “recurrente”), incluso entonces, pensamos, que cualquiera de las *ideaciones* llevará incoada una espacialización y una temporalización de todo lo que se puede decir de dicha idea... Cuando *una idea* ha tenido distintas *ideaciones*, todas las manifestaciones de *la idea* están

incoadas en la *ideación*, sea cual sea el proceso. La nada de *la idea* ha de ser, cualitativamente idéntica a si misma, en cualquiera de las distintas ideaciones que provienen de la misma idea (*ideación incoada*).

Pensemos, por ejemplo, que estamos inmersos en una *ideación*, que no es la primera que se deriva de una idea. En definitiva, que de una idea ha habido varias *ideaciones*... y que nosotros nos situamos en la última de ellas. Entonces, en dicho "procesando", aparecen incoadas todas las anteriores manifestaciones de las *ideaciones* precedentes. Aparecen incoadas tanto las manifestaciones anteriores como las que aún no se han manifestado.

Para concluir, tanto la *ideación* como la *idea (percibida)*, tienen incoados los distintos *espacios/tiempos* que se asociarán posteriormente a cada manifestación concreta de la *ideación*... Son espacios y tiempos específicos (y virtuales) tendentes a actualizarse (en potencia). La capacidad de hacerse un espacio y un tiempo (cualquier espacio-tiempo) es, en este sentido, una cualidad esencialmente virtual, como potencialidad de ser, inherente a la *ideación* y la *idea percibida*.

7. ***LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN***



Hemos tratado *la manifestación de la ideación* en capítulos precedentes, siempre desde puntos de vista alternativos: desde *la idea* o desde *la ideación*... Ahora hablar de dicha entidad como si la tratáramos en primera persona... Conviene invertir el punto de vista y “ver” *la idea* y *la ideación* desde *la manifestación de la ideación*.

Llamamos *manifestación de la ideación* a todo aquello que sucede en el *espacio-tiempo histórico* (o también llamado lineal) a *la ideación*. Ciertamente hay manifestaciones de la ideación que permanecen en el sujeto e insertas en el espacio-tiempo virtual, que se constituyen en “objetos” de *ideación*... pero no nos referimos es este tipo de entidades. El *espacio virtual* o *el tiempo virtual*, por ejemplo, son entidades que también provienen de *la ideación*, en cambio no queremos referirnos a éstas ahora. En definitiva, entendemos la manifestación de la ideación como el resultado de *la ideación*, como lo “ideado” en un sentido genérico que incluye tanto el *objeto*, como otras realidades *espacio-temporales* que surgen de *la ideación*. En este sentido *la expresión gráfica de la idea*, lo es... La obra creada, igualmente, también es *manifestación de ideación*... Incluso las sensaciones fisiológicas, o de cualquier otro tipo, provocadas por el objeto ideado en el observador (*encuentro sujeto-objeto*), pueden entenderse como *manifestación de la ideación*, como parte de lo ideado...

Ferrater Mora nos da una definición terminológica de lo que llamamos *manifestación de la ideación*. Así mismo afirma aunque sin desarrollar, la supuesta relación entre *idea* y *manifestación de la ideación*.

*IDEATUM: Puede llamarse ideatum (lo ideado) al resultado de un proceso de ideación. Ideatum es lo contenido en la idea. Puede ser, pues, según los casos, lo representado, la esencia formal de una cosa, etc. Santo Tomás indica que la idea se entiende en relación con el ideatum. (...) Es suficiente, por tanto, que la idea re-presente el ideatum y que éste sea representado por la idea. (...)*⁴¹³

Ideatum. Así se le ha llamado tanto en la escolástica, como en otras épocas, a la *manifestación de la ideación*. Ciertamente *ideatum* puede ser también el *espacio-tiempo virtual* propio del sujeto y de la *ideación*, pero no queremos referirnos a estas entidades (propias del sujeto) ahora, sino ceñirnos a la manifestación *espacio-temporal* (“histórica”) de ella misma. En efecto, el resultado de la *ideación* (objetivo) es, *ideatum*, y su importancia de cara al “procesando” subjetivo (*ideación*) es esencial... incluso históricamente a través de las aserciones de *ideatum*... *Santo Tomás* afirma que *la idea* se entiende en relación a la *manifestación de la ideación* o *ideatum*. *Spinoza*, en cuanto al *racionalismo francés*, afirma que *la idea* presenta, en el orden del pensamiento, los mismos caracteres que la *manifestación de la ideación* ofrece en el orden de la realidad.

*Spinoza mantiene que la idea presenta en el orden del pensamiento los mismos caracteres que el ideatum (el objeto de la idea) ofrece en el orden de la realidad (De em. Int., 41). La idea debe concordar con su ideatum (ibid., 42), o sea, la idea debe convenir con lo que representa: idea vera debet cum suo ideato convenire (Eth., I, axioma vi).*⁴¹⁴

En cualquier caso llamar a la *manifestación de la ideación*, *ideatum*, nos parece un reduccionismo histórico demasiado “continuista” del término, ya que aquello que buscamos nosotros en nuestra investigación, (saber un poco más del sentido de “*ideatum*”, en los procesos creativos), nos puede permitir separarnos ligeramente de dicha nomenclatura... Nosotros preferimos llamar a aquello que sucede a la *ideación* en cuanto a *manifestación*

⁴¹³ FERRATER MORA, J., *Diccionario de filosofía, Tomo II (E-J)*, Ed. Ariel Referencia, Barcelona, A. 2001, P. 1742

⁴¹⁴ Ibidem, P. 1742

espacio-temporal de ella misma (*y de la idea*), simplemente como *manifestación de la ideación...* Y en este sentido, nos parece de especial importancia establecer las relaciones entre *la idea* y la *manifestación de la ideación*. Tanto la escolástica como el racionalismo francés, ya intuían las vinculaciones de ambos términos, aunque ciertamente no fueron entendidas explícitamente en torno al proceso creativo, en torno a la ideación tal y como la estamos estudiando nosotros.

Dentro de lo ideado, y *grosso modo* en torno a la *manifestación de la ideación*, podríamos hacer una triple clasificación. Esta diferenciación ha de entenderse (y así se lo pedimos humildemente al lector) como una necesidad metodológica e introductoria en este resbaladizo campo. Pensamos que la clasificación que sigue, no debe entenderse como una separación exhaustiva o definitiva del contenido de aquello que hemos llamado *manifestación de la ideación...* Eso, sería un grave error, una grave presunción... o ambas cosas... Entendemos que el *sabio lector* sabrá entendernos y permitirnos, una vez más, esta licencia de clasificación:

- Lo ideado como *manifestación de la ideación gráfica de la idea*: **la expresión gráfica.**
- Lo ideado como *manifestación de la ideación* (quizás de la *ideación gráfica* y posiblemente también de la *expresión gráfica*): **el objeto ideado.**
- Lo ideado como *manifestación de la ideación* (y posiblemente también del objeto ideado): **Las reacciones e impresiones en el observador y en el sujeto ideador: el encuentro entre el sujeto y el objeto.**

Antes de ver las distintas cualidades de la *manifestación de la ideación*, urge precisar uno de los temas fundamentales de nuestra investigación, que en este capítulo puede entreverse. En una época en la que, para que una obra creada sea obra de arte ha de pasar por indefinibles filtros y ser tocada, incluso, por la *suerte...* Nosotros afirmamos que toda manifestación de *ideación* puede ser arte... En una época, en la que el arte sigue desvinculándose de la función y sólo atribuible a lo estético (o a lo antiestético)... Nosotros pensamos que más que nunca urge dar un giro de lo artístico hacia lo ideado... Es por esto que pensamos que, quizás no haya arte en el que se vea más claramente esa necesidad, que en la arquitectura. De hecho, no hay arquitectura sin función. El arquitecto *Erik Gunnar Asplund*, piensa igualmente que lo ideado (lo creado) es potencialmente susceptible de ser obra de arte. Nosotros no podemos estar más de acuerdo.

*Sin embargo en mi opinión es equivocado limitar esta doble posición, arte y construcción, a un solo tipo de creación (la de edificios, instalaciones urbanas, muebles, etc.) y no extenderla a otra clase de construcciones, como podrían ser las de máquinas, barcos, carreteras y cosas similares. Todo lo que creamos tiene el mismo derecho a ser considerado tanto desde el punto de vista técnico como desde el artístico.*⁴¹⁵

⁴¹⁵ ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2002, P. 207

7.1.- LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN: LO IDEADO

En este estadio creativo, como en toda creación pura, es llamativo la cualidad atemporal que muestran las obras de distintos artistas tan alejados en el tiempo y la historia como son Miguel Ángel y Paul Klee, evidentemente la diferencia, tanto en términos de tiempo y estilos, de lenguajes, existe, pero es difícil advertir en una primera intencionalidad dibujada como nos muestran extraordinarios bocetos de estas personalidades geniales.⁴¹⁶

Ángela García Codoñer

Propongamos un ejemplo simple, que nos introduzca en lo ideado con otro verbo, sin tanta densidad “ideológica”...

Pensemos por un momento que queremos explicar las reglas de algún juego, por ejemplo, del ajedrez... Pensemos, al mismo tiempo, que nunca hemos jugado y que nunca podremos jugar a dicho juego... ¿Cómo lo explicaremos? ¿Cómo veremos las estrategias? ¿Cómo aprender de otras partidas? ¿No resulta un contrasentido saber jugar a algo sin haber jugado nunca? ¿Cómo aprender sin haber visto jugar nunca?... Quizás el ejemplo es demasiado simple, pero es que pensamos que algo parecido ocurre... cuando pretendemos entender la *ideación* sin el producto de dicho proceso, *la manifestación de la ideación*. Es prácticamente imposible, saber en profundidad de la *ideación*, si no nos acercamos a aquello que es su manifestación, aquello que es la explicación de sí misma. Filosóficamente hablando, hay toda una explicación fenomenológica de dicha necesidad de manifestación... Igual que podemos “saber” del “ser” de una entidad a través del “siendo”... así mismo podemos “saber” de la *ideación* a través de aquello que genera ella misma... de la explicación *espacio-temporal* de sí misma... Veamos, esencialmente y a modo de introducción, el porqué de la importancia de lo ideado.

⁴¹⁶ GARCÍA CODOÑER, Ángela, *El dibujo del boceto y su contribución a la génesis de la obra artística*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.19

Hay bastantes fundamentales en filosofía, como *el Ser, la Libertad, la Verdad o la Vida*, que entendemos, sólo pueden estudiarse al hilo de aquello que es su manifestación. Es un modo fenoménico de acercarse a la verdad de cada fundamental...

Entendemos cada fundamental a raíz de su gerundio, de su acción. El ser lo entendemos a través del *siendo*, la vida del *viviendo*, la libertad de la *libertad siendo*... Ciertamente hay excepciones. La mística de las distintas religiones ha hecho incursiones en esa contemplación directa de los fundamentales, de su *noúmeno*, de la contemplación del ser a través de la visión directa del Ser... La vida a través de la Vida, como una unidad de lo viviente... La mística, en efecto, no se enfrenta tanto a la manifestación, o al gerundio, o *al siendo*... se enfrenta al ser "*en sí*", *al noúmeno del Ser*... Pero, lógicamente este no puede ser nuestro método, entre otras razones (bastante obvias) porque no es un método "demasiado" empírico.

En efecto a los fundamentales no se tiene acceso directo desde la contemplación de su *noúmeno*, al menos en la mayor parte de los sujetos. La *Verdad* no puede conocerse como un *en sí*, como tampoco puede ser conocida la *Libertad o el Ser*... Dichos fundamentales los conocemos a través de su gerundio, de su "*acto*", en categorías aristotélicas. Los conocemos a través de la explicación de sí mismos... lo que es su acción, su manifestación. Y dicha manifestación se encuentra inserta dentro de las coordenadas *espacio-temporales*.

Sin duda un modo de acercarse a estos fundamentales es el fenoménico. Si lo llevamos al modo antropológico, para saber del sujeto, tenemos que estudiarlo a través de lo que es (el sujeto) en su manifestación en el mundo, su gerundio. No hacemos ningún reduccionismo si afirmamos que, la creación del sujeto no es otra cosa que el sujeto en acto... El gerundio del sujeto no sólo es lo que hace, lo que produce... sino que el *siendo del sujeto*, es un modo fiable de acercarnos a su verdad. Esto entronca de raíz con aquello que hemos llamado *manifestación de la ideación*.

Dentro de la *manifestación de la ideación* tienen cabida, desde la *expresión gráfica* hasta las *impresiones fisiológicas* provocadas en el observador por parte de la *obra ideada*, pasando por la misma *obra ideada*. Hasta ahora al hablar de *la idea* y de la *ideación*, hemos hablado de distintos tipos de procesos creativos netamente subjetivos, pero la *ideación, la creación en sí*, cuando se hace objeto espacio-temporal, es en la *manifestación de la ideación*. La *manifestación de la ideación* es la *manifestación de la idea* plenamente espacio-temporal.

Si pensamos además que todo el “*ser ahí*” del sujeto se configura alrededor de sus *ideaciones*, de su voluntad, de sus creaciones más o menos utilitarias... (alguna solipsista)... tenemos una gran repercusión epistemológica de la *manifestación de la ideación*. Dicho de otro modo, el gerundio del sujeto, lo que hace, lo que produce... el siendo del sujeto, *lo tangible* de sí mismo, no es otra cosa que *manifestación de la ideación*. Y en este sentido se configura como vía fenoménica del conocimiento del mismo sujeto. Con algo más de precisión en el lenguaje, podemos afirmar: *la manifestación de la ideación es una vía antropológica epistemológica y fenoménica*.

En la *arquitectura* se aprecia singularmente, esta importancia del *objeto ideado*. Es a través de éste como podemos, no sólo obtener el fin al que se dirige la actividad, sino encontrar un modo de conocer, incluso, *al agente ideador*, como ser humano, como persona histórica y lógicamente, como ideador. La obra construida es efectivamente una vía antropológica, epistemológica y fenoménica del sujeto ideador. Obviamente, no es una vía de fácil o clara (única) lectura, aunque quizás, si pueda constituirse en un camino epistemológico seguro, con contenido de verdad. También a los arquitectos, se les conoce por su gerundio, por la manifestación de su *ideación*... en este caso *ideación arquitectónica*.

Sin duda la *expresión gráfica*, *el objeto ideado*, o también el *encuentro sujeto-objeto*, se constituyen en un tipo de *manifestación de la ideación* de especial importancia, que puede entenderse también como parte del *gerundio*, *del siendo*, del sujeto ideador.

Kahn afirma, en este sentido, en torno a un tipo de manifestación de la ideación (*espacio-temporal*), que podríamos asimilar a la *expresión gráfica*:

*Pero la existencia es de carácter mental, por eso diseñamos para hacer tangible las cosas. Si hacemos lo que podría llamarse un dibujo de forma (un dibujo que de alguna forma muestre la naturaleza de algo), podemos enseñarlo.*⁴¹⁷

Pero ¿Qué es ese hacer tangible las cosas, sino *manifestar la ideación*, *manifestar aquello que es de carácter mental*, en las coordenadas espacio-temporales? ¿Qué es hacer tangible las cosas sino manifestar la *ideación* en lo ideado?...

⁴¹⁷ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 186

Y aún más: ¿Podemos mostrar, por ejemplo, a través de la *expresión gráfica*, algo ajeno a la naturaleza del mismo sujeto? ¿Puede haber una obra de arte que no revele nada del artista?... Parece ser que no podemos... ¿No será esa manifestación de lo ideado, una forma de manifestación del sujeto ideador? ¿Es que acaso se puede mostrar, por ejemplo, en la *expresión gráfica de una idea*, una entidad asépticamente, independiente del sujeto ideador? Nosotros pensamos que esto no es posible... Dicho de otro modo: igual que en la percepción sensible las impresiones vienen insertadas en las coordenadas *espacio-temporales*, así mismo, lo ideado se produce filtrado y expresado a través de las *categorías* del sujeto... a través del mismo sujeto... a través del *espacio-tiempo virtual* propio del sujeto. En la *manifestación de la ideación* hay toda una impronta propia de la manifestación del sujeto.

Así entendemos el aforismo de Kahn, “*una obra de arte es la creación de la vida*”. ¿Pero qué es la creación de la vida, sino el acontecer del sujeto, *la volición del sujeto hecha objeto, espacio-tiempo*? En nuestras categorías podríamos resumirlo de la siguiente forma: *Lo ideado como manifestación de la ideación, es también manifestación del sujeto.*

*Una obra de arte es la creación de una vida. El arquitecto escoge y dispone sus ideas para expresar el entorno en forma de espacios y las instituciones humanas en forma de relaciones. Existe el arte si se cumple el deseo de hacer realidad la institución y se alcanza su belleza.*⁴¹⁸

Desde ahí, desde el sujeto, podemos entender la importancia de *la manifestación de la ideación: lo ideado*.

7.1.1.- La ideación se hace objetiva en su manifestación

La *ideación* no puede entenderse sin su manifestación... al menos de un modo completo. En las distintas artes, es, como se aprecia esta afirmación más claramente. Así en una escultura concreta, entendemos la *ideación* de la obra a través de dicho objeto ideado. Igual, pensamos, se puede extender a otras ideaciones, como la pictórica, la musical... o la

⁴¹⁸ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 209

arquitectónica... e incluso ¿por qué no?, la científica... La manifestación de la *ideación* como “explicación” *espacio-temporal* de la *ideación*.

El gran arquitecto americano, *Louis Kahn* nos dice al respecto:

(...) Empezamos también a darnos cuenta de que el hombre no hace arquitectura, sino que hace una obra arquitectónica concreta como una ofrenda a la propia arquitectura. (...)

*Ocurre lo mismo con el escultor, lo mismo con el pintor, incluso con el científico. Y digo incluso con el científico porque siempre le considero un servidor del arte, un servidor de la expresión; porque la razón de ser de la vida es expresarse.*⁴¹⁹

De un modo más genérico, y también más prosaico, *Zweig* afirma:

*Vivimos en un mundo material, y sólo somos capaces de comprender lo que se ofrece visiblemente a nuestros sentidos. Para nosotros, una flor no es flor todavía mientras permanece encerrada en su capullo y mientras su germen yace aún bajo tierra, sino que lo es cuando se despliega visiblemente en forma y color. De igual modo, solamente logramos comprender una melodía cuando llega a ser audible, pero no así cuando nace en el cerebro de su creador; sólo comprendemos el pensamiento de un filósofo cuando ha sido pronunciado y una estatua cuando está formada. Toda creación debe materializarse, debe convertirse en materia, para que la comprendamos.*⁴²⁰

...Y nosotros podríamos añadir... Toda *ideación* “busca”, “aspira”, aniquilar su cualidad germinal... para llegar a materializarse en un *espacio-tiempo* concreto...

Por último, una voz tan autorizada como la de *Javier Seguí de la Riva*, afirma:

⁴¹⁹ Ibidem, P. 216

⁴²⁰ ZWEIG, Stefan, *El misterio de la creación artística*, Ed. Sequitur, Madrid-Ciudad de México, A. 2007, Pp.25, 26

*La arquitectura se puede tocar. Y se puede ver. Y se puede sentir. Es de los objetos que permiten ser dibujados con límites o bordes (...). Pero el proyecto de arquitectura o, mejor, la arquitectura en proyecto, pertenece a la categoría de lo que no se puede tocar y, a veces, ni siquiera imaginar, (...).*⁴²¹

La razón de la vida es expresarse...había dicho Kahn. La razón de lo ideado es materializarse... enuncia Zweig. La arquitectura en proyecto pertenece a la categoría de lo que no se puede tocar... podemos escuchar a Seguí...Tres puntos de vista que convergen en una afirmación: La razón (primaria, esencial, fundamental) de la ideación es su manifestación. Ésta es la importancia básica de lo ideado, que tiene su corolario, incluso, en referencia al sujeto. De hecho, en un sentido epistemológico, podríamos entender que, lo ideado es una forma privilegiada (una ruta segura) para llegar a saber algo más del sujeto.

Veamos, a continuación, la *manifestación de la ideación* como *vía antropológica epistemológica y fenoménica*. Veamos (a modo de introducción) cómo acompaña lo ideado a la *ideación*, en su misión de manifestar, incluso, al mismo sujeto.

**7.1.1.a.- La manifestación de la ideación es la afirmación de la nada y el ser de la idea. La manifestación de la ideación es la negación dialéctica de la ideación:
Del sujeto al objeto**

Ya hemos comentado anteriormente cómo la *nada de la idea* se manifiesta por primera vez en un *espacio-tiempo* concreto, en la *ideación*. Pero es una manifestación espacio-temporal *parcial*, en el sentido en el que a la *ideación* le sigue su manifestación posterior: la *manifestación de la ideación*. Efectivamente por un lado hay una manifestación concreta en el *espacio-tiempo* histórico. Por otro lado, están incoados en la *ideación*, los distintos *espacios* y *tiempos*, donde tendrán lugar las distintas *manifestaciones de la ideación*. Hablamos de dos tipos de tiempos y dos tipos de espacios para la *ideación*: los virtuales y los no virtuales o históricos. Sin embargo en la *manifestación de la ideación* hay sólo un tipo: el lineal o histórico... *El espacio-tiempo (histórico o no-virtual)*.

⁴²¹ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El dibujo de lo que no se puede tocar*, Ed. Revista EGA nº5, Valencia, A.1999, P.48

En la *manifestación de la ideación* ocurre un fenómeno de separación del *espacio virtual* y el *tiempo virtual*... La *manifestación de la ideación* se produce en un espacio y tiempo histórico, concreto, comúnmente llamado real.

Un boceto de un cuadro, unos dibujos iniciales de un proyecto arquitectónico, una maqueta de volúmenes para una escultura urbana, una pieza musical, la reacción subjetiva al presenciar una obra de teatro... son todas manifestaciones de ideaciones concretas. Y todas tienen como coordenadas, espacios y tiempos concretos. En este caso podrán ser, *expresiones gráficas* concretas, *objetos ideados*... reacciones fisiológicas provocadas en el observador a raíz del *encuentro entre el sujeto y lo ideado*... Un cuadro ya terminado por su autor, se inscribe en un espacio y un tiempo concretos. Pertenece a espacios y tiempos acotados al menos en su origen... La impresión al contemplar o al disfrutar un edificio (encuentro sujeto-objeto) es igualmente un fenómeno inscrito en un espacio y un tiempo *histórico*... Las distintas manifestaciones de la *ideación* son, esencialmente, fenómenos espacio-temporales.

Recordemos brevemente sobre la *nada de la idea*:

- La *nada de la idea* junto con el *ser de la idea* se perciben en cada *manifestación de ella misma*. La verdad manifestada contiene el *ser* y la *nada* de la idea. De otra forma no podría percibirse.
- En la *ideación* hay un tiempo real y un tiempo incoado al que hemos llamado *virtual*.
- La *nada de la idea* se manifiesta especialmente en las coordenadas *espacio-temporales*, connaturales al sujeto que percibe. La *nada de la idea* se manifiesta concretamente en las distintas manifestaciones de la *ideación*, sea *expresión gráfica*, sea *objeto ideado* o cualquier otro tipo de *manifestación de la idea*, de la *ideación*.
- La *nada de la idea*, *espacio-temporal* (en la *manifestación de la ideación*), ya aparece incoada en la misma *ideación*.
- La *nada de la idea*, en la *manifestación de la ideación*, es siempre incompleta... Siempre puede haber un nuevo observador que complete dicha manifestación añadiendo un nuevo *encuentro entre sujeto y objeto*... Siempre puede aparecer un nuevo *objeto de lo ideado* que aparezca en escena y que se añada a las posibles manifestaciones de la *ideación*... Siempre puede completarse la *manifestación de la ideación* con algún boceto nuevo de creación... con un nuevo modo de *expresión gráfica*... Siempre es perfectible, la “explicación” de la *ideación*... En definitiva, no se puede decir que la *manifestación de la ideación* sea completa, como no puede decirse que la *nada de la idea* (o el ser) se ha manifestado en plenitud.

- La *nada de la idea, espacio-temporal* (en la *manifestación de la ideación*), se encuentra completa y virtualmente en la *ideación*. No puede darse completa en la *manifestación de la ideación*, pero potencialmente se encuentra completa en la misma *ideación*... Toda la manifestación *espacio-temporal* de la *nada de la idea* aparece ya incoada en la *ideación*.

Luego tenemos la siguiente paradoja ya anunciada: la *nada de la idea* se da en plenitud en la *ideación* pero no pertenece propiamente (*espacio-temporalmente*) a la *ideación* sino a la manifestación de este “procesando”, ya que sólo en el *espacio-tiempo* la manifestación es realmente aprehensible.

Respecto de lo ideado, como *manifestación de la ideación* podemos decir:

- La *manifestación de la ideación* es, esencialmente, afirmación espacio-temporal de la *nada y el ser* de la idea.
- La *manifestación de la ideación* es, igualmente, negación dialéctica de la *ideación*, sujeta a un *espacio* y un *tiempo* concretos.
- La *manifestación de la ideación*, nos puede ayudar a entender algo más, de esa “ruta” o “vía”, que discurre desde el sujeto hacia el objeto... desde el *espacio-tiempo virtual*, hacia el *espacio-tiempo lineal o histórico*.

La *manifestación de la ideación* podría ser entendida de esta forma, como la negación de la *ideación* en un sentido dialéctico, por cuanto la totalidad de la *nada de la idea*, que aparece incoada en la *ideación*, se manifiesta (realmente) espacio-temporalmente en la *manifestación de la ideación*. La *ideación* contiene, en sí, lo que es propio de ella pero que tiene su identidad plena en el exterior de ella misma: el la *manifestación de la ideación*. La *ideación* contiene aquello que niega *la idea* pero que pertenece, realmente, no a la *ideación*, sino a la *manifestación de la ideación*.

Del *sujeto al objeto*... o de la *ideación a lo ideado*... ese es el camino que podemos recorrer a través de la *manifestación de la ideación*. El “hacerse” un espacio-tiempo específico, concreto.

7.1.1.b.- La ideación está vinculada a lo ideado

La *ideación*, no sólo se hace objetiva en lo ideado, sino que podemos dar un paso más en cuanto a la definición cualitativa de la *manifestación de la ideación*. En efecto, la *ideación* no es “completa” sin su manifestación, sin lo ideado. Incluso en un tipo de *ideación* tan inmaterial como es la *ideación* musical, hay voces que afirman la necesaria materialización y formalización (espacio-temporalización) de la ideación, para el mismo “procesando” de la *ideación*... Se trata de subrayar esa necesidad de la música (espacio-temporal) para la misma *ideación*. Así nos lo comenta *Fubini*:

*El acto creador (sostiene la musicología francesa) no toma conciencia de sí mismo sino en el momento en que descubre un imperativo estético que le orienta hacia la realización de ciertas posibilidades formales. La esencia del proceso creador es un perenne diálogo entre la materia y la forma.*⁴²²

La “*materia*” y la “*forma*”, (la misma música *espacio-temporal* y no la música virtual), es esencial, en la *ideación* musical. En este sentido podemos entender que en la ideación musical, la manifestación de la *ideación*, es también esencial para la misma *ideación*...

Una vez expuesto el ejemplo anterior, podemos “asomarnos” a otros tipos de ideaciones... Ver el problema desde otro punto de vista... Traigamos a la memoria los movimientos de vanguardia de principios y mediados del siglo XX que reivindicaron la búsqueda del sentido del arte, como fueron por ejemplo, los movimientos *conceptualistas* o *minimalistas*⁴²³ (en pintura o escultura, ya que en la arquitectura, el minimalismo es posterior). Algunos de ellos se afanaron en la búsqueda de la *ideación pura* más allá de la representación formal. O también, en el caso del *minimalismo*, en la representación formal más allá de representación, figuración, o referencia figurativa alguna... La representación, como objeto en sí... La paradoja de esto, fue que más tarde derivó en representaciones formales, y algunas de ellas paradójicamente muy estéticas, que presuntamente eran la tapadera de una *ideación pura*, “independiente” de las reacciones fisiológicas que podían provocar... O también, en otros casos, derivaban directamente en representaciones formales especialmente vinculadas a alguna referencia... En definitiva un contrasentido.

⁴²² FUBINI, Enrico, *Estética de la música*, Ed La balsa de la medusa, Barcelona, A. 2004, Pp. 136, 137

⁴²³ En el caso del minimalismo, su génesis se ubica en la pintura y la escultura. En la década de los años 60 en Estados Unidos se produce el fenómeno del *MINIMAL ART* surgido de estas dos artes gráficas que años más tarde tendrá sus repercusiones en otras, tales como la moda, la música, el diseño industrial o la arquitectura.

En la *modernidad*, lo *estético* se había clasificado como *todo aquello susceptible de generar una impresión fisiológica agradable a los sentidos en el observador*. Precisamente para buscar el sentido del arte, la *posmodernidad* procuró desvincularse conscientemente de lo estético... También como contestación al *Expresionismo Abstracto*... Pero tal búsqueda derivó en nuevas representaciones formales, quizás más estéticas que las anteriores. Tal es el caso del *minimalismo* que surge en la pintura, sobre todo, buscando el concepto de ella misma “más allá de lo estético”, “más allá de lo referencial” y acabando con patrones formales evidentemente estéticos y algunos... netamente referenciales. En la posmodernidad se busca, por tanto, separar la ideación del objeto ideado con el principal objetivo de buscar el concepto del arte. A nuestro entender se consigue justo lo contrario: vincular aún más... el sujeto al objeto. En la posmodernidad se subraya el objeto al margen del sujeto... y viceversa... pero implícitamente se está subrayando esta vinculación de ambos.

En la música, pensamos, ocurre algo similar dentro de lo que se denomina la *atonalidad* lo que converge con la búsqueda del concepto o sentido del arte propio de la *posmodernidad*. Así *Paul Hindermith* afirma:

*Hoy en día hay un número considerable de compositores que realizan trabajos a los que denominan atonales. No hay duda de que dichos autores ven en el hecho de liberarse de la tonalidad una libertad que elevará su arte al infinito, tanto en el tiempo como en el espacio.*⁴²⁴

Es como una búsqueda del sentido del arte más allá del objeto ideado, más allá de una experiencia estética, sea una pintura, una escultura, un edificio o incluso una obra musical.

En cuanto a la pintura y en lo que se podría considerar como manifiesto minimalista, *Donald Judd* afirma:

La mitad o más de los mejores nuevos trabajos realizados en los últimos años no han sido ni pinturas ni esculturas. (...)

⁴²⁴ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 33

(...) *La escultura ha muerto, el objeto ha nacido.*⁴²⁵

Otro pintor coetáneo suyo *Frank Stella*, también minimalista, afirma:

*Mi pintura está basada en el hecho de que sólo lo que se puede ver allí es lo que está allí. Es realmente un objeto.*⁴²⁶

Afirmar que lo *ideado* es una entidad objetiva es una cosa y desvincularlo de la *ideación* otra muy distinta... En los movimientos de vanguardia de la posmodernidad (básicamente, *conceptualismo* y *minimalismo*) y en esa especie de búsqueda de la *identidad de lo ideado*, se llega incluso a desvincular el objeto del proceso creativo... de la *ideación*, del sujeto. Nosotros pensamos, humildemente, que esto no puede producirse. Trataremos de exponerlo.

Es más, en aquellos años se llegó a una paradoja y fue que cada obra de aquella vanguardia iba asociada a una *ideación* concreta, algunas conocidas... Cada escultura, cada pintura, iba vinculada a un proceso creativo y a un sujeto concreto. Conocemos, ahora, el nombre del autor vinculado a aquella obra concreta... Así mismo puede evaluarse la fama, la riqueza o el prestigio que le debe, precisamente, a dicha vinculación ¿Es esto la desvinculación del sujeto, de la *ideación*?

Hemos traído a la memoria los movimientos conceptualistas del siglo XX porque son movimientos que buscaron de alguna forma poner en crisis aquella afirmación que hemos enunciado, *la ideación no es completa sin su manifestación*. La negación de dicha afirmación fue enunciada por dichas vanguardias y podría expresarse de la siguiente forma: *la ideación puede ser completa sin lo ideado*. O también, y más genéricamente: *El objeto tiene valor al margen de la ideación*. Paradójicamente hemos visto, a modo de introducción, cómo aquella afirmación de desvinculación de lo *creado* y *creador* no puede ser posible, dentro de las categorías de la *ideación*... Lo hemos puesto de relieve al criticar, someramente, dicha posibilidad. Con todo esto, podemos afirmar que cualquier *obra ideada* se encuentra *linkada, vinculada o unida* a la *ideación*.

⁴²⁵ JUDD, Donald *Específicos objetos* (1965), *Todo Minimalismo*, Ed. Monsa, Barcelona, A. 2004, P.16

⁴²⁶ STELLA, Frank, *Entrevista de Bruce Glaser* (1964), *Todo Minimalismo*, Ed. Monsa, Barcelona, A. 2004, P.23

En aquella época de mediados del siglo XX, algunos artistas, se dedicaban a través de sus *diarios secretos* a escribir todo un compendio de intenciones de una obra aparentemente desvinculada del sujeto, de lo estético, de lo referencial y de la *ideación*... *Todo un contrasentido*... Cuando dichos artistas se han hecho famosos, ¡sus diarios también lo han sido!, cobrando un valor aún mayor, la “*tapada*” vinculación de la obra, de lo ideado con la *ideación*. ¿Es que, fue un “*despiste*” y se les olvidó “*quemar*” los diarios...? o ¿es que era una estrategia para darles más valor?... En aquel momento, hubo quien ganó mucho dinero, fama y honor gracias a esa búsqueda de desvinculación de lo ideado... pero realmente gracias a la vinculación de su persona con el objeto ideado, a través de sus diarios... Pensamos, humildemente, que hay razones para afirmar que hubo quien nunca se preocupó de idear en un anonimato... ¿Es que se les olvidó no firmar los cuadros? ¿Es que alguien, generosamente, altruistamente, firmó los cuadros por ellos? Cuando dichos artistas ganaron mucho dinero, siguieron creando esas obras situadas, según ellos, “más allá del sujeto ideador” pero bien que se preocuparon de seguir firmándolas, para que se viera esa vinculación entre *sujeto y obra ideada*... ¿No es esto una contradicción, una aporía...?

Una *obra ideada*, pensamos, se encuentra siempre incoada en la *ideación*. La vinculación no puede ser más estrecha... En general, la *manifestación de la ideación* se encuentra en potencia en la misma *ideación*... incoada en un espacio-tiempo virtual, esperando “actualizarse” en un espacio-tiempo concreto.

7.1.1.c.- *La ideación no puede tener una manifestación de sí misma completa*

Luego la *ideación* se muestra, se explica, en su manifestación en un sentido evidentemente *fenomenológico* (espacio-tiempo) y *dialéctico* (ser y nada). Podríamos resumir esto en algo así como: *La explicación de la ideación es su manifestación*. O también: *Sólo podemos conocer la ideación a través de su manifestación, a través del fenómeno que percibimos espacio-temporalmente*.

Aquello que anteriormente hemos definido como la *nada de la idea*, se manifiesta especialmente dentro de las coordenadas *espacio-temporales* conaturales al sujeto. Se manifiesta, especialmente, en la *manifestación de la ideación*. Es por eso, por lo que avanzábamos, que la *ideación* se explica a ella misma en la manifestación de la *ideación*... Allí donde la *nada* y el *ser* de *la idea* tienen lugar en coordenadas conaturales al sujeto (espacio-tiempo lineal o histórico). Ahora bien, tenemos una particularidad... Ya

comentamos la imposibilidad de manifestación de todo *el ser y la nada de la idea* en las coordenadas espacio-temporales. Abordamos este tema, al tratar lo ideado como entidad inacabada.

En efecto, ya vimos cómo ante una obra creada siempre cabe una nueva observación, una nueva intervención acorde con la idea... o simplemente un nuevo acontecer del *ser* o la *nada* de *la idea* en lo ideado. Es como si la manifestación de la ideación no estuviera terminada espacio-temporalmente. Por eso afirmar que la *manifestación de la ideación* es completa es algo bastante impreciso (e indemostrable) ya que está sujeta a variables impredecibles e inabarcables por el espacio y tiempo del sujeto. Es más correcto afirmar que la *ideación* no puede tener una manifestación de sí misma completa, al menos en el espacio y tiempo concretos o connaturales al sujeto.

Lo ideado, en este sentido, es una entidad inacabada. La *nada* y el *ser* de *la idea* se manifiestan totalmente en la *ideación*, pero sólo parcialmente en lo ideado... *La nada y el ser* de *la idea* se manifiestan objetivamente (*espacio-tiempo histórico*) en lo ideado, pero también subjetivamente (*espacio-tiempo virtual*) en la *ideación*.

Lo ideado es, entonces, esa vía “epistemológica” de la *ideación*... Efectivamente se configura como aquello que nos explica la *ideación*, pero también representa lo *parcialmente elaborado... o lo inconcluso*. Lo ideado, en este sentido, son fragmentos de manifestaciones de la *ideación*. Lo ideado (aún la suma de toda la manifestación de una *ideación*) no puede tener en sí todas las “posibilidades” de la *ideación*... Como seguiremos argumentando en páginas posteriores, *lo ideado es una entidad inacabada respecto de la ideación*.

Resumiendo:

- La verdad de *la idea* se manifiesta totalmente en la *ideación*, mediante la dialéctica del *ser y la nada de la idea*. Todo el *ser* y la *nada* de *la idea* están en la *ideación* pero no como manifestación histórica espacio-temporal. El *ser* y la *nada* de *la idea* se hacen *espacio y tiempo históricos*, en lo ideado.
- *La nada y el ser* de *la idea* se manifiestan objetivamente (*espacio-tiempo histórico*) en lo ideado, pero subjetivamente (*espacio-tiempo virtual*) en la *ideación*.
- La *nada de la idea* es cualitativamente siempre idéntica a sí misma, sea cual sea su modo de manifestarse. *La nada de la idea* se encuentra *espacio-temporalmente* presente en lo ideado. Luego en la *ideación*, aunque sea *cualitativamente la misma nada*, sólo se encuentra incoada o referencialmente.

- Lo *ideado* (*manifestación de la ideación*) es por definición una entidad que puede implementarse siempre respecto de la *ideación*: es una entidad inacabada.

7.1.1.d.- Lo ideado es una entidad inacabada respecto de la ideación

Alvar Aalto afirma en 1935:

*Es de señalar que aún los mejores logros de la nueva arquitectura son incompletos, justamente en cuanto a las exigencias antes mencionadas, más próximas al ser humano y que forman parte de nuestras necesidades (...)*⁴²⁷

Y continúa:

*Un objeto estándar no debería ser un producto totalmente terminado sino que, al contrario, debería estar elaborado de modo que el mismo hombre pudiera completar su forma según las normas propias que guían su gusto.*⁴²⁸

Afirmar que la arquitectura, entendida como lo ideado arquitectónicamente, es una entidad inacabada es una cosa y afirmar que todo lo ideado es cualitativamente una entidad inacabada otra. Veámoslo, sabiendo que la afirmación de lo segundo lleva implícita, la aprobación de lo primero.

Lo ideado puede acotarse respecto de la *ideación* y contemplar una considerable muestra de la verdad de la idea... pero siempre se puede llevar a algo más... hacia una mayor explicación de la *ideación*. Lo ideado siempre puede provocar una nueva reacción en un observador. Puede utilizarse de una forma diferente... Pueden pulirse detalles de su elaboración.

⁴²⁷ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito, (Jornadas Anuales de la Asociación Sueca de Artesanos; 1935)* Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 128

⁴²⁸ Ibidem, P. 131

En la arquitectura puede entenderse fácilmente la faceta de obra inacabada. Tendemos a establecer una línea imaginaria (*netamente subjetiva*) a través de la cual damos por “aceptable” o “bueno” un *proyecto cualquiera*, una *ideación*, dependiendo, lógicamente, del grado de exigencia del sujeto ideador... Pero todos sabemos (no hay que ser un prodigio de humildad) que la obra construida es siempre un producto mejorable en cualquiera de sus rasgos... Y entendemos por *mejorable*, entre otras cosas, una mayor adecuación a la *ideación*.

En escultura, podemos pensar en una obra de reconocido prestigio y en su autor. Dicho prestigio puede ser (no siempre), una muestra de que el nivel de exigencia estaba a una altura acorde con la *ideación*. Pero si al final le preguntáramos al autor si podía haber hecho más, si hay algún matiz que no le gusta de su obra... lo más probable es que ambas preguntas encontraran una respuesta afirmativa.

Incluso *Picasso* con el nivel de exigencia y la capacidad de trabajo que tenía, no hace más que afirmar la *inabarcabilidad de la ideación completa en lo ideado*. Era esa obsesión por depurar el trabajo hasta el más mínimo detalle, al menos en una gran etapa de su vida. En el *Guernika* por ejemplo, impresiona la cantidad de bocetos (obras de arte en sí) preparatorios al cuadro, todos ellos impecables, en factura y contenido, que configuran ese nivel de exigencia. Conmueve las connotaciones de sus formas, no sólo las evidentes, sino también las connotaciones más soslayadas, como pudieran ser incluso las políticas que precedieron a la *Guerra Civil*... En efecto el trabajo y la exigencia personal, y especialmente esa “suerte” de obsesión, no es más que una forma afirmar la existencia de esa cualidad de entidad inacabada que tiene lo ideado. Una “obsesión” que se materializa cuando no se consigue lo perseguido ¿Y qué mejor muestra de la cualidad de *entidad inacabada* que la obsesión “*imposible*” por acabarla o completarla? Quizás esa misteriosa obsesión sea una buena forma de acercarse al inalcanzable límite de, “la completa expresión de la *ideación*”... Quizás... aunque también sea una vía de acercamiento con un precio *psicofísico* demasiado alto. Así, *Beethoven* afirmaba en torno a esa especie de “condena obsesiva a la creación”:

“Debo confesar que llevo una vida miserable... vivo enteramente en mi música”.⁴²⁹

⁴²⁹ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 41

Otros ejemplos de manifestaciones de la ideación, netamente inacabadas o abiertas a otras expresiones de la idea... son las interpretativas... Hay otras artes que por definición son actividades en desarrollo, que cada vez que se ejecutan tienden a actualizarse. En esta línea, y en el mejor sentido de la palabra, son artes *“incompletas”*. Tal es el caso, pensamos, de la interpretación musical.

La interpretación de una partitura de música que celosamente ha sido concebida, compuesta, por el autor, a veces puede ser que le suene incompleta... Nos atrevemos a decir que lo que percibe entonces el autor, ¡lo que escucha!, es la diferencia entre lo ideado y su manifestación real, espacio-temporal. Ciertamente otras veces no ocurre así, y existe una adecuación entre lo ideado e la misma ideación. Sigamos con otro ejemplo, en esta misma línea.

En el *Jazz* se aprecia todavía con mayor relevancia este matiz, ya que esencialmente se trata de una música *“en obras”* que encuentra su máxima identificación en el gerundio... en el hacerse. *Massimo Donà* nos dice al respecto:

*En el Jazz la obra siempre está aún por hacerse. Su forma propia siempre se dirige al futuro, siempre espera una solución y no será una gran obra si no se dirige hacia ese incesante re-hacer.*⁴³⁰

Y añade:

En el jazz, pues interpretar es hacer la obra.

*Cierto, toda obra (desde una perspectiva hermenéutica coherente) vive siempre en las interpretaciones (y no hay nada más allá de ellas), pero en el jazz esto se radicaliza al máximo.*⁴³¹

Massimo Donà afirma esto para toda obra musical... pero ¿y para otros tipos de ideaciones que no son musicales?...

Pensamos que en otros campos, ocurre exactamente igual... Si la *interpretación musical* (para una *ideación musical*), la sustituimos por el *encuentro sujeto-objeto* (para una

⁴³⁰ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.201

⁴³¹ Ibidem, P.207

ideación arquitectónica)... ¿no ocurre lo mismo? Una obra de arquitectura, ¿no será que está abierta, indefinidamente, a los distintos encuentros con sujetos...? ¿No será que la obra está permanentemente actualizándose en un espacio-tiempo concreto con cada encuentro sujeto-objeto?...

Hay otro aspecto que converge en esta misma línea de la cualidad inacabada de lo ideado. Se trata de una característica teleológica de la voluntad en la ideación: La voluntad se encuentra dirigida, a perseguir la inalcanzable adecuación entre ideación y lo ideado... Se trata de un aspecto común a todas las ideaciones y que ciertamente tiene que ver con la cualidad de lo ideado como entidad incompleta... En efecto, hablar de trabajo y de exigencia personal (como de obsesión creativa, llevándolo a sus últimas consecuencias) en toda *ideación*, es hablar de las distintas posibilidades de ser de *lo ideado*... que si son ilimitadas nos puede llevar a la afirmación de lo ideado como obra incompleta...

Cuando acometemos la “creación” de cualquier entidad, bien sea una *expresión gráfica de la idea*, bien sea un *objeto ideado*, bien sea un *encuentro entre sujeto y objeto*... se trata, en todos los casos, de una concreción *espacio-temporal* de la *ideación*. Es un modo de individuación eligiendo un espacio y un tiempo concretos y desechando el resto... Pero esto no quiere decir que ya hayan tenido lugar cada una de las posibles manifestaciones de la *ideación*... Ella misma puede volver a darse, de un modo diferente, en distintos espacios y tiempos de forma que se complete la “explicación” de la *ideación*.

En efecto: *Lo ideado es por definición incompleto*... Por el hecho de “hacerse” en un espacio-tiempo concreto, se encuentra limitado e incompleto en, aquello que podría llamarse, manifestación “completa” de la *ideación*. Ésta, por ahora, nos parece ser una aporía.

7.1.2.- La manifestación de la ideación es un fenómeno *metatemporal*

*Este arte, que no encierra ninguna potencia de futuro, que es sólo un hijo del tiempo y nunca crecerá hasta ser engendrador del futuro, es un arte castrado.*⁴³²

Kandinsky

En este apartado hemos tratado de un modo genérico lo que denominamos como “lo *ideado*” o con más propiedad, *la manifestación de la ideación*. Ya veremos pormenorizadamente y en capítulos posteriores, una posible clasificación (no exhaustiva) de distintas entidades ideadas, en orden a un mejor acercamiento a estas cuestiones.

Al tratar en general lo ideado tenemos que exponer una cualidad que posteriormente volveremos a tratar, digámoslo coloquialmente, en su ubicación específica, y pormenorizadamente en cada tipo (según la triple clasificación que hemos hecho) de *manifestación de la ideación*. Se trata de la *metatemporalidad de la manifestación de la ideación*. La cualidad de metatemporalidad, pensamos que se manifiesta especialmente en el encuentro entre *sujeto y objeto ideado*... a través del enjambre de relaciones que se establecen, aunque también existe realmente en las otras manifestaciones de la *ideación*. Por ahora, sólo nos corresponde enunciar genéricamente dicha cualidad y analizar, someramente, las razones que nos llevan a afirmar su existencia.

Efectivamente, podemos entender que la manifestación de la *ideación* más frecuente o más conocida es el mismo objeto ideado... pero, en cambio, es sólo una de ellas. Así por ejemplo, las reacciones provocadas en el sujeto por parte del objeto serán también manifestaciones de la *ideación* y corresponden por tanto a lo ideado, igual que la *expresión gráfica* de la idea o el mismo *objeto ideado*. Entendemos que el encuentro entre sujeto-objeto es un tipo de *manifestación de la ideación*, esencial... Es parte de lo ideado. Pensamos (y aquí está la afirmación de mayor trascendencia de nuestra investigación), que las distintas *manifestaciones de la ideación* se encuentran, en general, situadas más allá del tiempo histórico, son *metatemporales*. Al análisis de esta cuestión, le dedicaremos al mayor parte de nuestro “espacio”, desde aquí... hasta el final de nuestra investigación...

⁴³² KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 25

La *manifestación de la ideación* ¿tiene la posibilidad de unirse a la *ideación* incluso cuando ésta aparentemente ha concluido?... Como ya veremos, esta afirmación no es más que un corolario de la forma en que la *nada de la idea es negada*.

Ya vimos cómo la *nada de la idea* tiene su manifestación completa en la *ideación*... pero su manifestación real (en el *espacio-tiempo*), sólo puede darse en lo ideado (*manifestación de la ideación*). Esto lleva a la siguiente paradoja: la *nada de la idea*, se manifiesta realmente (en el *espacio-tiempo*) en lo ideado, pero se manifiesta *completamente* (con el resto de la nada) en la misma *ideación*. ¿Cómo es eso? La nada negada realmente en lo ideado, es la misma que es negada (virtualmente) en la *ideación*. Pero la relación de la nada de la *idea* con la totalidad de la nada (y el ser de la idea), sólo se produce virtualmente en la *ideación*.

En el juego de la *manifestación de la nada de la idea*, pensamos, está la clave de la anticipación de lo *ideado a la ideación*. Ya lo trataremos próximamente.

El proceso cronológico por el que a la *ideación* le sigue lo *ideado*, se invierte si identificamos toda la nada como parte (en dialéctica con el ser) integrante de toda la verdad de la idea. *La ideación se convierte así, en una consecuencia de lo ideado: Desde lo ideado hacia la ideación. Desde el objeto hacia el sujeto...*

En este sentido no podríamos entender una *ideación* como un gerundio creativo, “procesando”, acotado o aislado... sino que en orden a la manifestación dialéctica de la idea (*ideación incoada*), la misma *manifestación de la ideación* tiene sus prerrogativas respecto de la *ideación*.

Dicho privilegio de la *manifestación de la ideación*, incluso temporal, por delante de la *ideación*, no se aprecia a simple vista. Digamos que dicha anticipación no es perceptible por la paradoja temporal en la que se sitúa. No obstante, hay raros ejemplos en los que la el privilegio de anticipación de la *manifestación de la ideación* sí puede observarse... a simple vista... Pero más que anticipación de lo ideado a la ideación, podríamos hablar de proceso simultáneo de creación (sujeto) y espacio-temporalización (objeto)... Tal podría ser el caso del *Jazz dentro de la ideación musical*.

Ahora bien, lo que percibimos es que dentro de la línea temporal histórica, la *ideación* preceda a la *manifestación de la ideación* y por tanto, el fenómeno de anticipación, no puede apreciarse.

7.2.- LA IDEACIÓN GRÁFICA Y SU MANIFESTACIÓN:

LA EXPRESIÓN GRÁFICA

En 1962 el gran arquitecto americano *Louis Kahn* relataba la siguiente anécdota, expuesta como no podía ser de otra forma, académicamente. No tiene desperdicio:

Un joven arquitecto vino a plantearme una cuestión: “Sueño con espacios maravillosos; espacios que se elevan y se envuelven con fluidez, sin principio ni fin; hechos de un material sin juntas, blanco y oro. Pero cuando trazo la primera línea en el papel para capturar ese sueño, el sueño se convierte en algo venido a menos.”

Es una buena cuestión. Una vez aprendí que una cuestión bien planteada es mejor que la más brillante de las respuestas.

Esta cuestión trata de lo inconmensurable y lo conmensurable. La naturaleza, la naturaleza física, es algo conmensurable.

Los sentimientos y los sueños no tienen medida, no tienen lenguaje, y los sueños de cada cual son algo singular.

Sin embargo, todo lo que se construye obedece a las leyes de la naturaleza. El hombre siempre es más importante que sus obras porque nunca puede expresar completamente sus aspiraciones. Y es que para expresarnos personalmente en música o en arquitectura, hemos de hacerlo a través de esos medios conmensurables que son la composición o el diseño. La primera línea sobre el papel es ya una medida de lo que no puede expresarse plenamente. La primera línea sobre el papel es algo venido a menos.⁴³³

*“El hombre siempre es más importante que sus obras porque nunca puede expresar completamente sus aspiraciones”...⁴³⁴ Quizás podríamos afirmar, al pie de *Kahn*: *La**

⁴³³ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 125

⁴³⁴ *Ibidem*

ideación (sujeto) nunca puede expresarse completamente espacio-temporalmente (objeto)... O también y como dijimos anteriormente: *lo ideado es una entidad inacabada...* Ya lo hemos avanzado en el capítulo anterior y volveremos a analizarlo pormenorizadamente al hablar, sobre todo, del *objeto ideado...* Pero a la *expresión gráfica* le ocurre igual, como *manifestación de la ideación* que es: La *expresión gráfica* es también una entidad inacabada ya que no puede agotar la totalidad de la *ideación*, ni siquiera de la *ideación gráfica*: Nosotros también podemos afirmar que *“la primera línea sobre el papel es algo venido a menos”*.⁴³⁵

Recordemos brevemente la triple clasificación (no exhaustiva: somera), que hicimos en su momento, de los tipos de manifestaciones de la *ideación*: De las distintas entidades ideadas.

- Lo *ideado* como *manifestación de la ideación gráfica*: **la expresión gráfica.**
- Lo *ideado* como *manifestación de la ideación* (y posiblemente también de la *expresión gráfica*): **el objeto ideado.**
- Lo *ideado* como *manifestación de la ideación* (y posiblemente también del *objeto ideado*): **Las reacciones e impresiones en el observador y en el sujeto ideador.**

Aparentemente parece que la *expresión gráfica* representa un tipo de *manifestación de la ideación* a la cual le siguen otros tipos de manifestaciones. Como si el objeto ideado tuviera que tener como causa anterior la *expresión gráfica*... Pero bien sabemos que no siempre es así... De hecho un cuadro, una pintura, puede constituirse como objeto y sin embargo es también *expresión gráfica de la ideación (lógicamente de la idea)*. En este caso, ambas entidades son la misma cosa: objeto y *expresión gráfica*. Pero a Una no le sigue la Otra.

Así también tenemos que recordar que no todas las ideaciones precisan de la *expresión gráfica*. Por ejemplo al concebir la banda sonora de una película y al interpretarla originalmente, un músico utilizará unas notas (escritas o no en un pentagrama)... pero eso (las notas) no puede constituirse en *expresión gráfica*. Del mismo modo que los caracteres impresos de la edición de un *best seller*, no representa la *expresión gráfica* del contenido de dicho libro, ya que no son *manifestación de la ideación* sino simplemente representación de la misma: serían propiamente hablando, *representación gráfica*... nada más. Y ciertamente, y en este sentido, hay un abismo entre una *representación gráfica* y una *expresión gráfica*...

⁴³⁵ Ibidem

En definitiva, no a toda *expresión gráfica* le sigue un objeto ideado y no a todo objeto ideado le antecede una *expresión gráfica*.

En cualquier caso debemos precisar el ámbito de estudio de la *expresión gráfica* para no dar lugar a equívocos, imprecisiones, o superficialidades... ya que el tema es lo suficientemente amplio como para perderse... Por eso pretendemos abordarlo con la suficiente claridad de ideas de quien sabe que en sí es un tema que no puede agotarlo... ni exprimirlo... ni abarcarlo... Lo que abordaremos en este apartado en torno a la *expresión gráfica* es, esencialmente, su vinculación a la *ideación gráfica*, a la *ideación en general* y a su *manifestación*... No pretendemos por tanto realizar un estudio pormenorizado sobre las imbricaciones internas de este modo de expresión de la ideación, tan profundamente humano... tan esencialmente ligado a la creación...

En sí misma, la *expresión gráfica* es inabarcable, también en el tiempo, ya que tendríamos que retrotraernos, incluso, a los orígenes de ella misma, como pudieran ser las pinturas rupestres u otras *expresiones gráficas* de *ideaciones* tan antiguas como éstas... Podríamos pensar, sin miedo a equivocarnos, que la *expresión gráfica* es, efectivamente, tan ancestral como nuestra naturaleza... como la *ideación*.

7.2.1. La ideación gráfica como un tipo de manifestación primera de la ideación. La expresión gráfica como manifestación principal de la ideación gráfica.

Una palabra puede ser la manifestación de un pensamiento interior al sujeto... Un gesto no verbal puede suponer rechazo o aprobación... Así también un apretón de manos puede expresar firmeza... o quizás debilidad... Una sonrisa puede subrayar inteligencia o estupidez... Y de todas las manifestaciones del acontecer humano, la *ideación gráfica* representa el principio de otro tipo de manifestación...

No pretendemos, ni podemos, realizar un análisis exhaustivo de lo que significa el término *ideación gráfica* en las distintas concepciones contemporáneas. Simplemente pensamos que es necesario cotejar su sentido o acepción, con la nomenclatura que llevamos utilizando y por extensión con las distintas categorías establecidas.

La *ideación gráfica* tiene esta doble faceta. Por un lado es *ideación* y por otro lado va enfocada a un tipo de *manifestación de la ideación* concreto: la *expresión gráfica*. Es por una parte *ideación en gerundio* y por otra *manifestación de la ideación* incoada o en potencia.

- La *ideación gráfica* es un tipo concreto de *ideación*.
- La *ideación gráfica* está dirigida a un tipo de manifestación concreta, la *expresión gráfica*. Está más allá de la *ideación*.

En este sentido y sin entrar en un campo propicio para perderse, pensamos que es necesario establecer algunas diferencias entre lo que significa *ideación gráfica* y lo que significa el *proyecto* o el *proyecto arquitectónico*.

En principio pueden parecer términos casi sinónimos pero no lo son. Veámoslo en un ejemplo ajeno a la arquitectura y en el que la vinculación entre *expresión gráfica* y *proyecto* es, si cabe, aún mayor: Veámoslo en la *pintura*. Pensemos por un momento en un pintor que situado ante un papel en blanco se dispone a sintetizar su idea para poder concretarla más tarde en un lienzo, en un objeto pintado. Se dispone a pensar en unos bosquejos a modo de *expresión gráfica*, que le sirvan para la concreción final del cuadro. Coloquialmente, se dispone a zambullirse en una *ideación gráfica*. En este caso, *objeto ideado* y *expresión gráfica* pueden coincidir... Incluso si es lo bastante bueno, puede ser que un día expongan junto al cuadro final, la *expresión gráfica* que fue necesaria para llegar a dicha obra (como ocurre con los dibujos preparatorios de *Guernika* de *Picasso*)... Bien... En este ejemplo concreto supongamos que el pintor, al iniciar su *ideación gráfica*, está escuchando el aria del acto final de la ópera *Turandot* de *Giacomo Puccini*: “*Nessun dorma*”. Y añadamos por último la condición de dicha música como parte influyente en la *ideación*. Supongamos que la pasión de esas notas de Puccini impresionan lo más profundo de su persona, alterando e influyendo la misma *ideación*... Tendríamos en este caso, un pintor que en una *ideación gráfica*, dispuesto a obtener su primeras *expresiones gráficas*, se ve influido por una música... ¿Podemos decir que *ideación gráfica* y proyecto, pictórico en este caso son lo mismo? ¿Podemos afirmar que el proyecto de creación del cuadro no tiene nada que ver con la *ideación* musical? Independientemente de que el pintor “tenga un oído enfrente de otro”... ¿Contendrá el proyecto pictórico alguna faceta inferida por la música, por la *ideación* musical, aunque lógicamente percibida según las categorías de dicho pintor?...

En este sentido *Pilar Chías Navarro* nos comenta:

*Las investigaciones sobre la historia de las asociaciones de la imagen y el sonido ha sido hasta ahora abordadas desde una perspectiva epistemológica, estética, antropológica y científica más próxima a la tradicional separación de las artes impuesta por Lessing, que a la actual situación tecno-cultura caracterizada por la desestabilización de las prácticas y los conceptos, y por la sustitución del interés en el objeto final por el de los procesos.*⁴³⁶

Si bien *Pilar Chías* se centra en este artículo, en las distintas incursiones de vanguardia que se hicieron durante el siglo XX, donde se hacían converger ambas ideaciones, tanto la musical como la gráfica... hay toda una afirmación implícita que bien podría trasladarse a otras épocas... Se trata de la existencia real de ese nexo de unión entre las distintas actividades creativas... Es como si hubiera una especie de búsqueda del sentido de la *ideación*, por parte del sujeto ideador, a través de la búsqueda de convergencia entre las distintas ideaciones... Dicho tema es en sí lo suficientemente interesante como para tratarlo en profundidad, y así lo hace ella, aunque nosotros ahora sólo podamos reseñarlo... Digamos, básicamente, que estamos de acuerdo con esta afirmación de obsoleta (aunque en su momento, quizás necesaria) separación de las artes... o ideaciones. A nosotros tampoco nos puede interesar, ahora, la clasificación de las artes según lo que las separa, sino más precisamente, buscar aquello que las une en un mismo *logos* (λογός)... Logos que configura las cualidades esenciales de la *ideación*.

En efecto, la *ideación gráfica* no podría contener la música... pero sí puede estar influida por ésta... ¿Qué ocurre? ¿No será que la *ideación* arquitectónica o pictórica o de cualquier otro tipo, puede estar influida por la música... incluso contener una suerte de ideación musical incoada?

Tenemos aquí un claro ejemplo en el que podemos ver las diferencias y las relaciones entre el *proyecto* y la *ideación gráfica*. Lo que entenderíamos, en este ejemplo del peculiar "*pintor melómano*", como proyecto o incluso como *ideación*, contendría tanto la *ideación gráfica* como la musical... Pero la *ideación gráfica* no puede contener en sí la música... Algo parecido, pensamos, puede ocurrir en la *ideación arquitectónica*. Contiene en sí la *ideación gráfica* pero puede englobar otros tipos de ideaciones, otros tipos de influencias creativas al margen de las gráficas, como puede ser la musical... la literaria... o

⁴³⁶ CHÍAS NAVARRO, Pilar, *De la imagen y el sonido*, Ed. Revista EGA nº11, A.2006, P.60

cualquier otra... Es por eso, que decir *ideación arquitectónica* es más amplio (a nuestro humilde entender) para la arquitectura que decir *ideación gráfica*... aunque la *ideación gráfica* pueda llevarse a otras disciplinas como la escultura o la pintura y se pueda aplicar a más campos... En una *ideación arquitectónica* caben desde la *ideación gráfica* hasta la *ideación musical*, pasando por la *ideación literaria* o tantas otras... En este caso, podríamos afirmar lo mismo en cuanto continentes de distintas ideaciones, para la *ideación pictórica, musical, literaria... o ideación escultórica*.

En la redacción de un *proyecto arquitectónico* se produce una *ideación* que no tiene por qué ser sólo *ideación gráfica*. Quien tenga “la ideación” como una herramienta con la que ganarse la vida, con la que disfrute del “creando”, nos entenderá fácilmente... La cantidad de factores que pueden influir en dicha *ideación* hacen concluir que la *ideación musical* o de cualquier otro tipo, puede tener su “espacio” dentro de una *ideación arquitectónica concreta*... Igualmente, la *ideación gráfica* puede estar incluida en otras ideaciones tales como la literaria o incluso la musical. El *proyecto arquitectónico* podríamos asimilarlo, en este sentido, con la *ideación arquitectónica*, pero no con la *ideación gráfica*. Aunque si le añadimos a la ideación su cualidad intrínseca de gerundio creativo... tendríamos que asimilar, la *ideación arquitectónica* no tanto el proyecto... sino al “proyectando”...

En efecto, bien sea en la pintura o en la arquitectura o en otro tipo de manifestación... El *proyectando* engloba a la *ideación gráfica*. O también, y según la nomenclatura utilizada, la *ideación arquitectónica* engloba a la *ideación gráfica*.

Por lo tanto y sintetizando lo dicho anteriormente:

- La *ideación gráfica* es un tipo de *ideación* vinculado a un tipo de *manifestación de la ideación*.
- La *ideación gráfica* es un tipo de *ideación* que tiene un pie en la *ideación* y otro en lo *ideado o manifestación de la ideación*, particularmente, en la *expresión gráfica*.
- La *ideación gráfica* es un tipo de manifestación primera de la *ideación*.

Igual ocurre si adjetivamos otros tipos de *ideación*: la *ideación musical*, la *ideación literaria*... Son tipos de ideaciones *a caballo* entre la misma *ideación* y su manifestación primera (espacio-temporal)... Un músico o un escritor pueden estar influidos en su proceso creativo por la contemplación de un cuadro y sin embargo aquella experiencia los hará partícipes de la *ideación gráfica*... no de la *ideación* musical o literaria... La *ideación* tiene

múltiples conexiones con el acontecer humano y vinculaciones específicas según las capacidades y experiencias del sujeto ideador. Cuando adjetivamos un tipo de *ideación* como la musical, la literaria o la *gráfica*, tenemos sólo una visión parcial de dicha *ideación*. Son ideaciones dirigidas a lo ideado, al menos en cuanto al continente de lo ideado, a su forma de manifestación.

En general, la *ideación* “adjetivada”, sea musical, literaria, gráfica... es una *ideación* dirigida a un tipo de manifestación concreta, y por lo tanto se puede entender como una *primera manifestación de la ideación*. Es como ese primer tubo de ensayo en el que tienen lugar las posibles manifestaciones de la *ideación*... De entre todas ellas, alguna podrá pasar a ser, más tarde, *expresión gráfica, expresión musical o expresión literaria*, y más tarde *objeto ideado*... o *encuentro entre sujeto y objeto*.

Para el arquitecto finlandés, *Alvar Aalto*, la ausencia de ese tubo de ensayo, de ese laboratorio, es una clara deficiencia respecto de otras ciencias... Pero no existe porque no podemos compararlo con el laboratorio científico exterior al sujeto. Nosotros podríamos afirmar que no existe en el *espacio-tiempo “histórico”* sino que pertenece al ámbito del sujeto, o más propiamente hablando, al *espacio-tiempo virtual*.

*Uno de los grandes problemas de los arquitectos es éste: el ingeniero tiene siempre su laboratorio. Todo se prueba primero a escala de laboratorio, a media escala, casi a escala industrial y, después de eso, el problema ya es comercial. Nosotros los arquitectos no tenemos esa ventaja. Tenemos que hacer nuestras casas ciegamente, sin ningún experimento previo. Hoy en día muchos de nuestros gobiernos, muchos de nuestros departamentos de investigación, etc., muchos de nosotros (probablemente la mayoría) pensamos que podríamos superar esa dificultad construyendo cada vez más laboratorios, cada vez más campos de pruebas, así hasta solucionar la vivienda social. Y aquí aparece un nuevo misterio. (...) ¿Qué es un laboratorio? (...) El único laboratorio real es un laboratorio libre, donde el maestro pueda hacer lo que quiera. (...) Debería existir un campo de pruebas donde podamos hacer cualquier tontería, porque ése puede ser el método para descubrir una cosa pequeña que sí podamos ofrecer a todo el mundo.*⁴³⁷

⁴³⁷ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 263

La *ideación arquitectónica* y su principal faceta, la *ideación gráfica*, pueden converger esencialmente ese *laboratorio* del que nos habla *Aalto* como necesidad... a través del cual podemos “ensayar” las distintas posibilidades de ser... donde podemos “*experimentar*” a través de distintas manifestaciones de la *ideación* como la *expresión gráfica*, y por extensión el mismo *objeto ideado*.

Hay autores que aún dotan a la *expresión gráfica, literaria o musical* de una mayor trascendencia de orden antropológico. El crítico de arte *Stefan Zweig*, afirma que el único modo de conocer el acto y el proceso de creación, es a través de este tipo de manifestación primera de la *ideación*. [Nota: lo que aparece entre corchetes es nuestro]

*Aquí se abre una rendija estrecha para el estudio del artista, (...). Estas huellas que el artista deja en el lugar de su acción son sus trabajos previos; los primeros esquemas que el pintor hace de sus cuadros [expresión gráfica], los manuscritos y borradores del poeta [expresión literaria] y del músico [expresión musical]. Estas son las únicas huellas visibles, el hilo de Ariadna que nos permite encontrar nuestro camino de regreso en ese laberinto misterioso. Y por fortuna encontramos tales documentos precisamente de nuestros artistas más grandes.*⁴³⁸

El hilo de *Ariadna*, que permitió a *Teseo* salir del laberinto del *Minotauro*, puede entenderse como la guía propia del sujeto ideador o la guía del sujeto observador. *Zweig* la entiende como la vía de entendimiento del proceso del artista desde el punto de vista del observador y en este caso da a entender que *Teseo* es el intérprete de arte y no el mismo artista. Nosotros entendemos que si bien no se puede renunciar a la crítica exterior al fenómeno artista (el crítico de arte), mucho menos ha de renunciarse al punto de vista del sujeto ideador. Para nosotros *Teseo* ha de ser, en primer lugar y ante todo, el sujeto ideador. En segundo lugar, *Teseo* será sujeto observador.

Pero quizás sea siendo *Teseo* ambas personas, como podamos aplacar la ira de *Poseidón*, impedir la tormenta y retener a *Ariadna* a nuestro lado, lejos de los brazos de *Dionisos*... O quizás sea, que aquella que nos hace entender, *Ariadna* (y huir del laberinto del minotauro)... no pueda retenerse nunca... como no puede retenerse el ser de la idea al margen de la nada...

⁴³⁸ ZWEIG, Stefan, *El misterio de la creación artística*, Ed. Sequitur, Madrid-Ciudad de México, A. 2007, P.26

Ciertamente, esos trabajos previos, esos bocetos o dibujos de génesis... son en sí continentes de una alta participación de la manifestación de *la ideación*. Ya lo comentamos al tratar el *espacio-tiempo virtual* según la *Teoría de la Relatividad*, en la primera parte de esta Tesis... Efectivamente, los *bocetos o dibujos de esbozo*, podemos entenderlos en función de esa alta participación de la *idea (ideación incoada)* con aquellas sintéticas palabras de *Javier Seguí de la Riva*, como el “*dibujar proyectando*”.⁴³⁹

7.2.2.- El proyectar (proyectando) arquitectónico, la ideación gráfica y el proyecto arquitectónico

No es una generalización exagerada, si afirmamos que tenemos una tendencia a identificar estos términos (los tres) incluso a identificar *el proyectar arquitectónico* con *proyecto arquitectónico*... lo que es aún más impreciso si cabe (uno se trata de un gerundio creativo, más propiamente “*proyectando*” y el otro es un objeto resultante de dicho proceso). En general la *ideación gráfica*, la podemos entender como un corolario de la *ideación*... y por extensión del *proyectando*... Y el proyecto redactado, una manifestación de dicha *ideación*. Veámoslo.

Louis Kahn distinguía claramente entre lo “previo al diseño” y el “diseño”, afirmando que el fundamento esencial del diseño es el *orden*, mientras que el diseño, no es más que la ejecución técnica de dicho orden... ¿No se refiere *Kahn*, al hablar del orden, al arte de proyectar, al proyectando... a la *ideación*? ¿No se refiere al hablar de diseño, a la *ideación gráfica* como *técnica* que ejecuta el *proyectando arquitectónico*?

Creo que hablamos de orden cuando creemos estar hablando de diseño. Pienso que el diseño es algo circunstancial; y que el orden es aquello de lo que descubrimos la apariencia, como hacer un proyecto: un proyecto para una ciudad o un edificio, o incluso para un cartel. Si desarrollamos el sentido del orden (y lo enriquecemos con el diseño mediante ejercicios), también podemos reconocer esas cualidades que poseen las personas muy coherentes, unas cualidades que se embellecen con sus obras. Creo que

⁴³⁹ “*El dibujar proyectando es un configurar imaginario, abierto, (...). Este dibujar se llama esbozo o croquización.*” SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El dibujo de lo que no se puede tocar*, Ed. Revista EGA nº5, Valencia, A.1999, P.49

*constantemente se confunde el diseño con el orden. El orden incluye todos los diseños de la construcción.*⁴⁴⁰

Igual podríamos afirmar nosotros, pero esta vez en nuestras categorías: el *proyectando arquitectónico (convergente con la ideación arquitectónica)* incluye todas las *ideaciones gráficas* posibles... Ahora bien, este fenómeno se produce según una línea o una tendencia de creación por lo que las distintas ideaciones gráficas posibles serán según ese “orden” que hablaba Kahn... Tienen, digámoslo así, el mismo *orden de ideación*... Se prescindimos de dicho sentido u orden, no podemos afirmar que todas las ideaciones gráficas posibles tengan que provenir de la misma *ideación arquitectónica* (convergente con el *proyectando arquitectónico*). Sólo apuntar que ya habíamos comentado que la *ideación gráfica* en sí, puede aplicarse a otras disciplinas ajenas a la arquitectura, tales como la pintura o la escultura. La *ideación gráfica*, puede ser manifestación primera de otras ideaciones ajenas a la arquitectura.

Resumiendo lo que trataremos en este punto:

- El proyectar (como gerundio creativo, debemos llamarlo *proyectando*) *arquitectónico* o *ideación arquitectónica* es un *tipo de ideación* concreta que puede tener distintos modos de *ideación* en sí mismo.
- La *ideación gráfica* es un modo de *ideación* contenido en el *proyectando arquitectónico*.
- El *proyecto arquitectónico* es básicamente una *manifestación de la ideación* y de la *ideación gráfica*. Es propiamente y en gran parte, *expresión gráfica*, aunque no toda, ya que hay documentos en un proyecto que no tienen porqué ser *expresión gráfica* y sin embargo forman parte esencial del proyecto.
- El *proyecto arquitectónico* tampoco es toda la *expresión gráfica* de la *ideación arquitectónica*... ya que antes y después del proyecto hay toda una representación de este tipo... Ahora bien, la *expresión gráfica* sí se configura como el documento, acabado en sí mismo, más completo en cuanto a *manifestación de la ideación arquitectónica*.

...Que el proyecto arquitectónico es una manifestación de la *ideación*, ya lo afirma Javier Seguí, cuando nos dice que “*No hay proyecto arquitectónico sin proceso*”

⁴⁴⁰ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 60

proyectual”...⁴⁴¹ Y es que, no hay que forzar la expresión para entender el proceso proyectual como el “acontecer” del proyectar arquitectónico, o más propiamente, del *proyectando arquitectónico*.

Veamos también resumidamente algunas diferencias fundamentales de estos tres términos, que desarrollaremos a continuación:

- La *ideación* representa un proceso subjetivo en orden a objetivar (espacio-temporalmente) lo que se dará en llamar *manifestación de la ideación*. En este sentido es equivalente al *proyectando*. La *ideación gráfica* es un tipo de *ideación* adjetivada. Dirigida a una de las facetas de la *ideación* o del *proyectando*, la gráfica. El proyecto es básicamente, una *manifestación de la ideación gráfica*.
- El *proyectando arquitectónico* se puede identificar con la *ideación arquitectónica* o simplemente y de un modo más genérico, con la *ideación*. Pero no se identifica con una parte de esta, la *ideación gráfica*. En el *proyectando arquitectónico* caben otros tipos de ideaciones al margen de la *ideación gráfica*. El *proyectando arquitectónico* acontece espacio-temporalmente según un *proceso proyectual*.
- La *ideación gráfica* contiene en sí incoada su manifestación en su forma, en su continente: la *expresión gráfica*. La *ideación gráfica* está dirigida a un tipo concreto de manifestación, la *expresión gráfica*. La *ideación* por el contrario (y también el *proyectando*) tiene el campo abierto a sus modos de manifestación, no está dirigida a un tipo de manifestación concreta.
- No toda *ideación gráfica* es *proyectando arquitectónico*. Pero todo *proyectando arquitectónico* se manifiesta, principalmente, a través de la *ideación gráfica*. Dicha manifestación se podrá completar, con otras manifestaciones ajenas a la *ideación gráfica*...

7.2.2.a.- *La ideación gráfica y la expresión gráfica: la manifestación primera del proyectando arquitectónico*

Pensamos que la importancia de la *ideación gráfica* no sólo se reduce a aquello que hemos llamado “proyectando arquitectónico”... Hay otras ideaciones gráficas no vinculadas a

⁴⁴¹ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.49

lo arquitectónico... Tanto la escultura, como la pintura, o incluso los entornos virtuales aplicados a videojuegos o las películas de animación... no suelen formar parte de proyectos arquitectónicos y sin embargo son plenamente fruto de *ideaciones gráficas*. Efectivamente, la importancia de la *ideación gráfica*, trasciende lo arquitectónico, como no podría ser de otra forma... Ahora bien, si hablamos de la *ideación arquitectónica*, la *ideación gráfica* es esencialmente su manifestación principal.

En este sentido y dentro de la arquitectura, la *expresión gráfica* ocupa un lugar de privilegio entre lo que es la *ideación gráfica* y el *objeto ideado*. Es por esto, por lo que *Javier Seguí* afirma (en negrita comparamos nuestra nomenclatura con la de Javier Seguí):

*El dibujo actúa como medio básico del proyecto porque, por un lado, participa de la naturaleza de las imágenes mentales configurales [referente a la ideación gráfica] y, a la vez, es capaz de representar las características formales materiales de los objetos [tendente al objeto ideado].*⁴⁴²

Cotejemos este pensamiento con otra voz tan autorizada como la de *Ángela García Codoñer*, quien afirma cómo a través del dibujo puede manipularse la *ideación* y la misma idea:

*El dibujo como forma tangible de la idea, de la creación de la obra, se interacciona continuamente con el momento manual que hace posible la visión de la idea grafiada. Pero la idea difícilmente florece de una forma contundente y definitiva, la idea fluctúa, sus perfiles giran en la ambigüedad y, aunque su núcleo sea potente y claro, no lo es la transformación de la idea como tal que aparece abstracta e inaprensible, hasta convertirse en una realidad visible y codificable.*⁴⁴³

La *expresión gráfica* es, en este sentido, no sólo manifestación primera o esencial de algunos tipos de ideación... sino que también se configura como generadora de *ideación*... Generadora de una *ideación* que a su vez volverá a generar otros tipos de expresiones gráficas, en una suerte de procesos encadenados, ciertamente dialécticos, en el que la

⁴⁴² SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.48

⁴⁴³ GARCÍA CODOÑER, Ángela, *El dibujo de boceto y su contribución a la génesis de la obra artística*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.15

manifestación de la ideación, niega a la ideación... para volver a ser, en la siguiente ideación, negada...

Ahora bien, exclusivamente en referencia a la ideación, ¿es tan importante la *expresión gráfica* entendida como manifestación fenoménica de la ideación gráfica? ¿Cuál es la calidad del “mensaje”, en referencia a la ideación gráfica, que nos comunica la *expresión gráfica*?...

Es evidente que la comunicación de primer orden en la *ideación arquitectónica* no es la verbal, ni la auditiva, ni la olfativa... ni la táctil... o la gustativa.

En la redacción de un proyecto no convencemos con la palabra, no nos hacemos entender con el buen humor... Si bien todas las cualidades pueden ser buenas, incluso necesarias para manifestar la idea... hay otra forma de comunicarnos que supera ampliamente las otras. Un modo de comunicación a través del cual nos podemos hacer entender o no. Nuestra herramienta de comunicación principal en la *ideación arquitectónica* no es la palabra, ni el gesto, ni la comunicación no verbal, ni la fama, el poder o el dinero... En primer lugar y por delante de todos los demás modos de comunicación, está la manifestación primera y principal de la *ideación gráfica*. La *expresión gráfica*.

Adolf Loos llegaba a afirmar en 1910 que

*El mejor dibujante puede ser un mal arquitecto, el mejor arquitecto puede ser un mal dibujante.*⁴⁴⁴

Nosotros no podemos estar de acuerdo con dicho aforismo y lo consideramos una exageración casi periodística. Por otra parte, dicho estilo (el periodístico) fue un recurso muy utilizado por *Adolf Loos* en su vida, del que se sirvió incluso como medio de sustento económico.⁴⁴⁵ Más bien, y dada la preponderancia de la *expresión gráfica*, en el acontecer de la *ideación arquitectónica*, nosotros debemos afirmar: *Que el mejor dibujante puede ser un mal arquitecto pero el mejor arquitecto necesariamente será un buen dibujante.*

⁴⁴⁴ LOOS, Adolf, *Escritos II, 1910-1932 (Arquitectura. 1910)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 27

⁴⁴⁵ ADOLF LOOS trabajó en Estados Unidos, desde los 23 y hasta los 26 años, para ganarse la vida como periodista (1896-1898). A lo largo de su vida publicó ensayos y artículos en diversas revistas de la época. De ahí su estilo conciso, de frase corta y rotunda.

Entendiendo lógicamente, “buen *dibujante*”, como una facultad del arquitecto para hacerse entender, para transmitir *la idea* y la *ideación*... para comunicar y convencer, sugerir y provocar... Para transmitir la idea, entendida como *ideación incoada*... Por tanto entendiendo “buen *dibujante*” como el buen uso de una herramienta para su fin, sin confundir la herramienta como un fin en si mismo. Pensamos que si un arquitecto no domina este arte de persuasión, no llegará nunca a ser un buen arquitecto.

Con frecuencia nos viene a la memoria, al pensar en las prerrogativas de la *expresión gráfica* frente a otras formas de comunicarnos, el modo en el que *Sócrates* se acercaba al individuo para hacerle ver la ciencia, o la verdad.

Sócrates empleaba lo que él llamaba la *mayéutica* (*maieutiké*), para hacer entender a su interlocutor, la verdad de las cosas. *Sócrates*, hijo de una parturienta (o matrona), no dudaba en utilizar la raíz morfológica de esta profesión al nombrar el modo en el que había que comunicar la verdad de las cosas. Ese dar a luz (*mayéutica*) él lo refería a su método *epistemológico-académico*. *Sócrates* entendía que la verdad se encontraba en el interior de cada individuo y que la labor del filósofo era acompañar a dicho individuo para que la viera por sí mismo, como parte de su identidad esencial. Había que *acompañar a dar a luz*, a cada persona, de la verdad que habitaba en su interior.

*Mi arte de partear tiene las mismas características que el de ellas (las parteras), pero se diferencia en el hecho de que asiste (...) y examina las almas de los que dan a luz, pero no sus cuerpos.*⁴⁴⁶

A veces nos encontramos con la escena de “incomprensión” en un diseño o en un tipo de funcionalidad proyectada para un individuo concreto. Solemos entonces achacar dicha “hipotética incomprensión” a un “*he tenido mala suerte*” o más probablemente a aquella sentencia tan escuchada: “*Aquel cliente es que no tiene gusto*”... “*Siempre ha sido un poco cateto*”... O aquella otra de “aquel” que se considera en la élite del diseño: “*Es que nosotros los artistas somos unos incomprensidos*”... En cambio, *Sócrates* nunca hubiera actuado así. Él hubiera pensado que el gusto estético, el criterio de belleza, de perfección o de funcionalidad, está inherente a cada individuo... y que sólo hay que traerlo a la consciencia... traerlo a la luz... Él hubiera utilizado también la *mayéutica* para hacer ver, a ese hipotético cliente, la verdad de ese proyecto... desde dentro hacia fuera. *Sócrates* lo hubiera acompañado a dar a luz su programa de necesidades reales, su criterio estético y

⁴⁴⁶ *Sócrates* en, PLATÓN, *Teeto, 150b, Diálogos V*, Ed. Gredos, Madrid, A. 1988, P. 189

funcional, y lo habría hecho consciente de su existencia real en el interior de sí mismo antes de aquel encargo...

Ahora bien ¿cuáles son las herramientas que hubiera utilizado Sócrates para *hacer ver*?... Sin duda sería esencialmente la *expresión gráfica* en todos sus modos. De forma que ese hipotético cliente pudiera ver por sí mismo, y sin imposición, que aquel *espacio habitable* era un bien para su persona. A la hora de hacer ver dicho *espacio habitable* (en arquitectura), la mejor forma de representarlo, de simularlo, es a través de la *expresión gráfica* en todas sus formas. La comunicación verbal, o la escrita son expresiones, quizás en un momento importantes, pero ciertamente de segundo orden.

Sócrates no hubiera dicho “*he tenido mala suerte*” sino que se situaría ante la disyuntiva: *Mi diseño puede ser que sea inadecuado o que no haya conseguido explicarme a través de la expresión gráfica de forma adecuada.*

Sócrates, aunque su hipotética solución estética fuera excepcional y aún así no fuera aceptada por el cliente, no diría, “*aquel cliente es que no tiene gusto*” sino más bien: No he podido conseguir que vea *por sí mismo y en sí mismo* que converge con su criterio estético.

Sócrates nunca hubiera afirmado “*Es que nosotros los artistas somos unos incomprendidos*”. Sino que probablemente le diera la vuelta a la frase y concluiría: *El artista necesariamente ha de ser comprendido, ya que está continuamente ejerciendo el arte de la mayéutica a través de su obra en aquellos sujetos que la observen, la disfruten o la vivan. El artista está “condenado” ha hacerse entender.*

Luego uniendo la sentencia de Loos y la *mayéutica socrática*, podemos afirmar lo siguiente: El buen arquitecto necesariamente utilizará bien la *expresión gráfica*, como medio para hacer ver a cada cliente la verdad que habita en su interior: desde el programa de necesidades, hasta la última solución estética... Como la parturienta asiste al parto así el arquitecto asiste, a través de la *expresión gráfica*, a la consciencia estética del individuo, del cliente. Coloquialmente solemos identificar el “*parto*” artístico con aquel vinculado a la creación, a la *ideación*, por la cual se consigue el objeto ideado. Ahora bien, aquel “*parto*” al que asistimos como ayudantes... en el que colaboramos con el sujeto a quien va dirigida nuestra *obra ideada*, pensamos es de mayor importancia. En éste hacemos ver al individuo una nueva cualidad suya, quizás dormida aletargada o hibernada, pero ciertamente presente... Pensamos que es una gran labor social que entronca con los deberes éticos y deontológicos de nuestra profesión.

Pensamos que no puede haber una *ideación gráfica* “buena” con una *expresión gráfica* “mala”... La *ideación gráfica* se encuentra a caballo entre la *ideación* y la *expresión gráfica*. Propiamente hablando, es un modo de *ideación* pero se encuentra tan dirigido a un tipo de manifestación de dicha *ideación* (la *expresión Gráfica*) que se puede entender como un proceso a medio camino o dirigido.

Por otro lado, es la *expresión gráfica* la que se sitúa propiamente en las coordenadas espacio - temporales. La *ideación gráfica* contiene esa parte propia de la *ideación* que se sitúa dentro de las coordenadas espacio temporales virtuales o más allá del espacio - tiempo común.

En este sentido, la *expresión gráfica* es la manifestación principal de la *ideación* y concretamente de la *ideación gráfica*. Pero la *ideación gráfica* es la manifestación primera de la *ideación* orientada a dicho tipo de creación. Esto es debido a los modos inherentes a la *ideación gráfica* que la hacen dirigirla directamente a un modo concreto de manifestación: La *expresión gráfica*. Es la primera vez que aparece la *expresión gráfica* en escena, incoada en la *ideación*.

Igual que en la *idea siendo* aparece incoada la *ideación*... Igual que en la *ideación* aparece incoada la *nada y el ser de la idea* que se manifestarán realmente en la *manifestación de la ideación*... Así mismo la *expresión gráfica* aparece inherente e incoada, en potencia, en la *ideación gráfica*... Por lo que podemos afirmar que dicha *ideación gráfica* es en parte una *manifestación de la ideación*: su primera manifestación.

Lógicamente estamos hablando de un tipo de *ideación* en el que el objeto de *manifestación de la ideación* es un objeto grafiable. Hablamos de la arquitectura, incluso de la pintura o la escultura.

En el caso de una *ideación musical*, por ejemplo, la adjetivación cambia pero no el sentido. Así podríamos afirmar igualmente para la música: la *expresión musical* aparece inherente e incoada, en potencia, en la *ideación musical*... Por lo que podemos afirmar que dicha *ideación musical* es en parte una *manifestación de la ideación*: su primera manifestación.

7.2.2.b.- El proyecto arquitectónico como manifestación espacio-temporal de la ideación gráfica

La palabra *Proyecto*, etimológicamente, y según sus ascendencia griega quiere decir “lanzado (-yecto) hacia (pro-) “. Es sin duda uno de los campos más misteriosos del acontecer humano, en que se conjuga *razón, deseo, necesidad, gusto, o poder*. Vamos a procurar en este punto pensar etimológicamente el proyectar y el proyecto, como ese *estar lanzado hacia...* y la manifestación de ese *estar lanzado hacia...*

*La actitud proyectual es la predisposición a actuar de cara al futuro.*⁴⁴⁷

Javier Seguí de la Riva

Para la mayor parte de la gente, decir hoy en día *Proyecto*, trae de inmediato recuerdos que convergen en la mayor parte de esas personas: ...el último dibujo arquitectónico que vieron... la próxima obra que se realizará en su ciudad... o si acaso aquella experiencia *en mente* aún por realizar... Pero el sentido de la palabra *Proyecto* va mucho más allá de lo socialmente aceptado o utilizado.

Proyecto es un “*ser ante sí*” de la misma *manifestación de la ideación...* Y aquello que es *lanzado-hacia*, nos atrevemos a afirmar, converge con el mismo sujeto... El destino hacia el que es lanzado, es igualmente y paradójicamente el sujeto... como *manifestación de la ideación*. Luego etimológicamente *Proyecto* se parece más al *Proceso de proyectar (gerundio, “proyectando”)*, a la *ideación arquitectónica* que al mismo proyecto como objeto ideado. En cambio el sentido habitual de la palabra *Proyecto*, es el de entidad ideada, el de objeto.

Aquel destino hacia lo que “*el sujeto es lanzado hacia*” se configura a través de una amalgama compleja de deseos, gustos, atenciones,⁴⁴⁸ necesidades o razón, connaturales al

⁴⁴⁷ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.46

⁴⁴⁸ Véase SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Propuestas de convenciones estructuradas para la enseñanza del dibujo y la iniciación al proyecto en los nuevos planes de estudio*, Ed. Revista EGA nº6, Valencia, A.2001, P.33

ser humano y que convergen en aquello que llamamos *ideación*. “*Lanzado hacia*”, es sinónimo en el proceso creacional de, “*llamado a ser ante sí*”. Pero ¿por qué entonces tendemos a confundir la palabra “*proyecto*” con un montón de planos, de estadísticas, o de estudios más o menos voluminosos, en definitiva con un objeto ideado? Sin duda porque tendemos a identificar el ser de algo con su manifestación. Digamos que la manifestación espacio-temporal del *proyectando arquitectónico* es esencialmente una *manifestación gráfica*, una *ideación gráfica*, aunque no todas las manifestaciones del proyectando arquitectónico serán gráficas (Basta imaginarse un anejo de cálculo). En cualquier caso la función de proyectar pertenece a la *ideación* y no debemos confundirlo con su manifestación (proyecto) aunque fuera completa. Es un estado anterior en la explicación de la idea. Forma parte de un proceso previo a través del cual se genera dicha manifestación.

Hay una parte substancial del proyecto que es *manifestación de la ideación gráfica* pero no todo el proyecto lo es. Ahora bien, todo el proyecto es *manifestación de la ideación...* arquitectónica. Hay documentos y en general partes integrantes del proyecto que no son *expresión gráfica...* Y no se puede afirmar que dichos documentos no sean parte integrante de la *manifestación de la ideación arquitectónica...* del proyectando arquitectónico.

Toda *manifestación de la ideación gráfica* puede ser *proyecto* pero no todo el *proyecto* será, lógicamente, *manifestación de la ideación gráfica*.

Entendiendo la *manifestación de la ideación* como la incursión de *la idea* en las coordenadas espacio-temporales, podemos afirmar algo más. Toda *manifestación de la ideación gráfica* puede ser *proyecto* y se configurará como *la idea* inscrita en el espacio-tiempo. Ahora bien, no toda *la idea* manifestada inscrita en el espacio-tiempo, será exclusivamente *manifestación de la ideación gráfica*.

7.2.3.c.- *Gadamer y la manifestación de la idea de la ideación como símbolo*

En este sentido, y en todo lo que tiene que ver con el pensamiento estético contemporáneo, hay que escuchar a *Hans-Georg Gadamer*. Brillante filósofo de prosa inusualmente brillante para los de su especie, *Gadamer* es reconocido fundamentalmente como autor de *Verdad y Método* (1960), cuya repercusión continúa estando hoy “*in-crescendo*”. Además publicó otros muchos escritos que en su larga y fecunda vida

profesional se han constituido en un bagaje indispensable para los estudiosos del pensamiento estético.

En uno de sus libros clave “*La actualidad de lo bello*”, Gadamer hace una incursión en la vertiente antropológica del arte. Los conceptos de *símbolo*, *juego* y *fiesta*, son reinterpretados en profundidad y le sirven para acabar defendiendo la unicidad de la función artística, tanto desde el punto de vista del concepto del arte, como del valor de su representación.

Si releemos el texto, pensando en la *ideación gráfica* (como representación de la *ideación arquitectónica* o “proyectando”), puede ser muy sugerente para valorarla como en-sí del proyectando y en definitiva de la *manifestación de la idea*:

*En tanto se defina (como los idealistas, por ejemplo Hegel) lo bello del arte como la apariencia sensible de la Idea (lo que, en sí, significa retomar de un modo genial el guiño platónico sobre la unidad de lo bello y de lo bueno), se está presuponiendo necesariamente que es posible ir más allá de este modo de aparecer de lo verdadero, y que lo pensado filosóficamente en la idea es justamente la forma más alta y adecuada de aprehender estas verdades. Y nos parece que el punto débil o el error de una estética idealista está en no ver que precisamente el encuentro con lo particular y con la manifestación de lo verdadero sólo tiene lugar en la particularización, en la cual se produce ese carácter distintivo que el arte tiene para nosotros, y que hace que no pueda superarse nunca. Tal era el sentido del símbolo y de lo simbólico: que en él tiene lugar una especie de paradójica remisión que, a la vez, materializa en sí mismo, e incluso garantiza, el significado al que se remite (...). De ahí que la esencia de lo simbólico consista precisamente en que no está referido a un fin con un significado que haya de alcanzarse intelectualmente, sino que detenta en sí su significado.*⁴⁴⁹

Gadamer critica al pensamiento idealista por esa imposibilidad de encuentro con lo particular, con lo verdaderamente singular de la obra de arte. Pero “idea” para los idealistas no es lo mismo que idea en la *ideación*. La *idea* en la *ideación* es singular, particular, propia del sujeto. Para los idealistas no tiene dichas cualidades, de ahí la crítica de Gadamer.

⁴⁴⁹ GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Ed Paidós/I.C.E.-U.A.B., Barcelona, A.1999, Pp. 94, 95

Precisamente en la manifestación de cada idea en singular, propia de una *ideación* concreta, se reproduce ese carácter de símbolo que anuncia *Gadamer*.

Es el sentido etimológico o clásico de *símbolo*... Igual que en el símbolo se halla, realmente, el significado, así mismo podemos afirmar que en la *ideación gráfica* se halla la *expresión gráfica*... O, también, que en la *ideación* se halla la *ideación gráfica*... Una es la manifestación de aquella... Es un modo de ser incoado en otro modo de ser. Es esa forma de aparecer la realidad, la verdad de esa entidad inherente y en potencia, inscrita (realmente) en otra.

Más concretamente afirma *Gadamer* en relación con el símbolo:

*¿Qué quiere decir símbolo? Es en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa “tablilla de recuerdo”. El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.*⁴⁵⁰

Si en esta definición sacamos del contexto la última frase, “*algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido*”, puede dar lugar a equívoco, ya que el uso normal de la palabra símbolo, apunta precisamente en esta dirección. El símbolo, es entendido así, como algo por lo cual entendemos otra realidad u otra entidad; reconocemos algo o a alguien a través del símbolo. Pero originalmente, el sentido de dicha palabra era más profundo y tenía un sentido aún más real o mayor. En efecto, la tablilla que se rompía en ese “*trato de amistad*”, condicionaba el símbolo a una materialidad concreta y recíproca... Aquel que guardaba la mitad de la tabla, guardaba la materialidad de aquel gesto realmente sucedido, en el que se firmó una especie de contrato entre partes. Se constituía en una firma continente de todo un sentido interior, de un poder real.

Gadamer pensaba, en este sentido, que la obra de arte no lleva una suerte de mensaje incoado, en la cual el mensaje posee una cierta prerrogativa o privilegio, frente a la obra. Tal era, aproximadamente, el pensamiento de Hegel. Para *Gadamer*, la oración se

⁴⁵⁰ Ibidem, Pp. 83, 84

invierte, afirmando la prerrogativa de la obra frente al mensaje... Continuando con su crítica al idealismo y en definitiva a *la idea* como entidad opuesta a la particularidad de la obra de arte, *Gadamer* comenta:

*(...). Esto es lo que Hegel enseñaba al definir lo bello del arte como -la apariencia sensible de la idea-. Una expresión profunda y perspicaz, según la cual la Idea, que sólo puede ser atisbada, se hace verdaderamente presente en la manifestación sensible de lo bello. No obstante, me parece que ésta es una seducción idealista que no hace justicia a la auténtica circunstancia de que la obra nos habla como obra y no como portadora de un mensaje”.*⁴⁵¹

No es que *Gadamer* se niegue a atribuir un mensaje inscrito en la obra de arte. De hecho afirma que la obra nos habla como obra, y por tanto tiene algo que contarnos como individualidad, como entidad. Lo que *Gadamer* trata aquí es su reivindicación de la particularidad de la obra de arte. Él se refiere a que no es portadora de un mensaje de la idea, entendida ésta de un modo trascendental y casi absoluto (al modo hegeliano). Tal es por ejemplo *la idea* de lo bello o *la idea* absoluta que podría constituirse como una eliminación de la particularidad de la obra de arte, si se entiende literalmente al modo idealista.

Ante la afirmación, idealista, de que todas las obras de arte hacen objetiva a la misma y única *idea absoluta* a través de su belleza particular, nosotros tampoco podemos estar de acuerdo... Ya lo hemos argumentado anteriormente con suficiente extensión. La concepción de idea que llevamos utilizando en esta investigación poco se parece a la concepción idealista... Procurando hacer una síntesis respecto de la particularidad de la obra de arte y *la idea* de la *ideación*, podemos afirmar lo siguiente, con la misma sintaxis que la afirmación anterior:

- Todas las obras de arte son una *manifestación de la ideación*. Dicha manifestación se realiza en las coordenadas *espacio-temporales*, por las que la obra se *individúa y particulariza*. Se ponen en juego de forma dialéctica el *ser* y *la nada de la idea* en orden a hacer perceptible la misma verdad de la idea. Pero no es una manifestación evolutiva de *la idea* (Hegel) sino que en cada estado de manifestación, tanto el ser como la nada hablan de la verdad de la idea.

⁴⁵¹ GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Ed Paidós/I.C.E.-U.A.B., Barcelona, A. 1999, P.86

En la crítica que hace *Gadamer* a la seducción idealista, hay una justa reivindicación del arte no estético (posmodernidad), en el que la *obra ideada* nos puede *hablar como obra y no como portadora de un mensaje*. En efecto, cuando *Hegel* entiende *la idea* en un sentido evolutivo, lo hace encumbrando el ser de *la idea* y arrinconando la nada de la misma... hacia un sentido utilitarista respecto del ser. Contemplar la *obra ideada* en su individualidad, en su espacio-tiempo concreto, nos lleva a entenderla en su verdad, con su compendio de ser y nada, en ese juego dialéctico por el cual podemos percibirla. Así, la obra de arte o ideada no tiene que ser necesariamente bella, sino que primero y sobre todo será *obra ideada*. Para ser arte... ha de ser principalmente obra creada.

Es la clásica distinción entre belleza y placer fisiológico, o arte y estética... *Le Corbusier* afirma claramente que lo bello no siempre es lo que produce placer. Lo que podríamos entender como que *"lo artístico no es sólo lo estético..."* De igual forma podemos afirmar nosotros que la *verdad de la idea* no es siempre la que coincide con el ser de la misma. Normalmente la verdad de la *obra ideada* la percibimos gracias a su individualidad, que se configura en el espacio-tiempo, en una dialéctica de ser y nada de la idea.

*Lo bello no es indudablemente ni el placer ni el displacer, sino una cierta emoción que cada uno y en cada caso resiente como agradable o desagradable según sus gustos, pero que no deja de ser un estado eminentemente intenso para todos.*⁴⁵²

Otro arquitecto, *Kahn*, tampoco se desentiende del dilema arte-belleza. En definitiva hay una pregunta que subyace detrás de toda esta discusión en torno a si el arte debe estar vinculado al placer fisiológico (pregunta muy vinculada a la modernidad).

En cierto sentido, cuando digo que la arquitectura no tiene necesariamente que ser bella, lo que quiero decir es que el planteamiento para la resolución de un problema no empieza con la belleza, con la consideración de lo que pensamos que es bello. La cosa empieza con muchas más cuestiones; y si el resultado es la belleza, bienvenida sea; si el

⁴⁵² OZENFANT / LE CORBUSIER, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 213

*resultado es feo pero lleva dentro los elementos de la arquitectura, aún tiene esperanzas de llegar a ser también bello.*⁴⁵³

Esa vinculación tan propia de la modernidad no es aceptada por estos dos arquitectos del movimiento moderno. En ambos casos la afirmación que hay detrás es la misma: Los modos de *ideación* y en definitiva los objetos ideados (*¡y el arte!*) no tienen por qué coincidir con el placer fisiológico... Una afirmación necesaria, si queremos reivindicar el carácter artístico de aquellas obras ideadas que se encuentran ligadas a su utilidad. Una afirmación igualmente necesaria si entendemos la *ideación* y su manifestación como proceso dialéctico... En efecto, no podemos afirmar que un tenedor, por ejemplo, sea una obra de arte, si antes no hemos aceptado la apertura de lo artístico a la funcionalidad, a la utilidad. No podemos decir que una obra posmoderna, desligada de lo estético, sea arte... si no afirmamos que *la ideación* y su manifestación, son en sí, proceso dialéctico.

La verdad de la *obra ideada* la percibimos gracias a su individualidad, que se configura en el espacio-tiempo, en una dialéctica de ser y nada de la idea.

Ahora bien en la *manifestación de la idea* en la *ideación*, con su ser y con su nada... está realmente presente la misma idea... del mismo modo que la concepción de símbolo para la obra de arte, propuesta por *Gadamer*.

De un modo más genérico podemos entender dos grandes grupos en los que se da el carácter de símbolo que anuncia *Gadamer* como entidad no figurada sino realmente presente en otra:

- Uno es el de la *manifestación de la idea* de la *ideación* en los distintos estados: *idea siendo, ideación y distintas manifestaciones de la ideación*. Dicha idea de la *ideación* se encuentra realmente presente en cada estado.
- Otro es el de la incursión del proceso siguiente incoado en el anterior. Tal es el caso de la *manifestación de la ideación* inherente o inscrita en la *ideación*. Dicha *manifestación de la ideación* se encuentra incoada pero realmente presente en la *ideación*. De igual forma podemos entender la *ideación* inscrita en la *idea siendo...* o incluso la *expresión gráfica* inscrita en la *ideación gráfica*.

⁴⁵³ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 70

Apoyándonos en una opinión tan autorizada como la de *Gadamer* y retrotrayéndonos a nuestro tema, podemos decir que la *ideación gráfica* no sólo es la manifestación principal de la *ideación arquitectónica* (*proyectando arquitectónico*), sino que además contiene realmente el mismo *proyecto*, como la “tablilla de recuerdo”, la “*tessera hospitalis*”.

*¿Qué quiere decir símbolo? Es en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa “tablilla de recuerdo”. El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.*⁴⁵⁴

Pensemos, por un momento, en un encuentro virtual entre ideación y manifestación de la ideación... En un hipotético encuentro entre la *ideación gráfica* y la *manifestación de la ideación arquitectónica*, una mitad de la *tessera hospitalis* podría ser de la *ideación gráfica* y la otra mitad sería de la *manifestación de la ideación*. De igual modo podemos entender esa convergencia entre la *ideación gráfica* y lo *ideado como proyecto*. En este caso concreto, la *ideación gráfica* como anfitriona rompería una *tablilla de recuerdo* para regalarla a la *manifestación de ella misma*, bien la *expresión gráfica*, lo *ideado*, o incluso el *mismo proyecto*... para que cuando vuelvan a verse en el encuentro sujeto-objeto... se reconozcan como antiguos conocidos... como partes integrantes de una misma unidad.

Alvar Aalto afirmaba en 1930:

*Llegará un tiempo en que se pretendan cambiar pisos de 250 m² por otros de 70 m², y ese tiempo está próximo.*⁴⁵⁵

¿No es esa clarividencia de anticipación en el tiempo, una muestra de la *tessera hospitalis*?... ¿No se da en la *ideación* dicha anticipación, que años más tarde se ha demostrado y concretado en *ideaciones gráficas* concretas, en *expresiones gráficas*

⁴⁵⁴ GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Ed Paidós/I.C.E.-U.A.B, Barcelona, A. 1999, Pp. 83, 84

⁴⁵⁵ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito, (Domus N° 8 y 10)* Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 107

específicas, o singularmente en *viviendas de protección oficial*? Si *Alvar Aalto* hubiera vivido unos años más y hubiera proyectado viviendas de tres dormitorios en esa misma superficie, ¿habría entendido dicho encuentro con la *obra ideada (encuentro sujeto-objeto)*, como un reconocimiento de su premonición y como un encuentro de la otra parte de la *tessera hospitales*?

7.2.3.- Metatemporalidad de la Expresión Gráfica

*No se puede dibujar sin corregir. Dibujar es un constante rectificar/superponer después de cualquier tanteo.*⁴⁵⁶

Javier Seguí de la Riva

Antes de volver a entrar en profundidad en uno de los temas de más trascendencia en nuestra investigación, hagamos un pequeño resumen introductorio de lo ya tratado anteriormente.

- La *ideación gráfica* tiene esa doble faceta: es *ideación* y es una manifestación primera de la *ideación* por cuanto está orientada a la *expresión gráfica*.
- La *expresión gráfica* es una manifestación principal de la *ideación gráfica*.

El espacio-tiempo *real*, o mejor dicho, *no virtual*, es sinónimo de manifestación principal de la verdad de la idea, de individuación y concreción del objeto ideado. Entendemos así mismo, al modo heideggeriano, que la verdad de *la idea* contiene tanto el ser como la nada de ella misma. Luego el espacio-tiempo no virtual, es el lugar preferente en el que tiene lugar la dialéctica entre el ser y la nada de la idea. Veamos pues, la paradoja de la manifestación del ser y la nada de la idea:

- El *ser* y *la nada* de *la idea* se manifiestan en la *ideación* y cómo no, en la *ideación gráfica* para la cual espacio y tiempo no son exactamente lo mismo que para el

⁴⁵⁶ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Propuestas de convenciones estructuradas para la enseñanza del dibujo y la iniciación al proyecto en los nuevos planes de estudio*, Ed. Revista EGA nº6, Valencia, A.2001, P.32

sujeto. Al ser *ideación*, el espacio-tiempo tiene características virtuales. *Espacio virtual y tiempo virtual*. En la *ideación* se manifiesta el ser y la nada de *la idea* pero de modo incoado, en potencia, virtualmente.

- El *ser* y *la nada* de la idea, se manifiestan en la *expresión gráfica*, para la cual el espacio y el tiempo son exactamente lo mismo que para el sujeto. Coordenadas históricas del sujeto. *Espacio "real" y tiempo histórico...* Son las coordenadas del sujeto como entidad en el mundo.

Efectivamente, entendemos que la nada (igual que el ser) de la idea, tiene dos modos de manifestaciones: La real y la virtual. La manifestación *espacio-temporal* a la que podemos llamar de modo coloquial *la real*, y la propia del sujeto que se manifiesta en un *espacio-tiempo virtual*. Ésta última, la virtual, también es manifestación *espacio-temporal real* en potencia, como ya hemos tratado. En efecto, la manifestación virtual, *es real en potencia*, ya que está llamada a ser espacio y tiempo históricos, en la *manifestación de la ideación*. La manifestación de la verdad de *la idea*, se sitúa en la *ideación*, en potencia de su manifestación en las coordenadas espacio-temporales.

¿Pero por qué hablamos preferentemente de la nada de *la idea* y no del ser de *la idea* si ambas forman parte por igual de la dialéctica de la verdad de la idea?

Recordemos lo que Heidegger dice para definir la nada:

*Porque la nada es la negación de la omnitud del ente, es sencillamente, en no ente.*⁴⁵⁷

La nada de *la idea* es cualitativamente idéntica a si misma, bien se manifieste en la *ideación* o en la *expresión gráfica*. La nada de la idea es la ausencia de esta y no una cualidad de la misma... Aún así la nada es realmente una entidad como nos hubiera dicho *Heidegger*. La nada de *la idea* situada en el espacio-tiempo real es idéntica a la situada en el espacio-tiempo virtual. Es la negación de la omnitud del ente, es el no ente. No la negación de una cualidad del ente o de alguna de sus facetas. La nada es el no ente y por su misma definición esencial, es cualitativamente idéntica tanto en la *ideación...* como en lo ideado.

⁴⁵⁷ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 27

En cambio el ser, como afirmación del ente, tendemos a confundirlo con su gerundio, *con el siendo*, que no es otra cosa que el producto de la dialéctica del ser y la nada. El ser lleva inmediatamente y a través de su gerundio toda una complejidad cualitativa que no tiene la ausencia de éste... *El siendo* cambia en cada manifestación concreta, no es siempre el mismo. *El siendo* es aquello que es percible y es de fácil confusión con el ser, por lo que hemos pretendido evitarlo. Aunque suene paradójico, es más fácil entender la nada que el ser y por esto lo utilizamos dentro de nuestro método discursivo. Entre otras razones porque la negación de la nada es el ser... y la negación del ser (la nada) incomprendible. Y en nuestro método dialéctico necesitamos tanto la negación... como la negación de la negación.

La paradoja de desenlace de esta cualidad de metatemporalidad de la *manifestación de la ideación* es la siguiente:

- El único lugar en el que puede tener lugar la completa manifestación de la nada de la *idea* es la *ideación*. Se trata de una manifestación *espacio-temporal virtual*. No es una manifestación de primer orden o “*real*”.
- La *expresión gráfica* representa un “lugar”, si podemos llamarla así, en el que tiene lugar una de las manifestaciones *espacio-temporales de la nada de la idea*. Ahora bien, se trata de una manifestación por completar ya que nunca se puede dar por concluida la *manifestación de la ideación*. Ya vimos cómo toda obra ideada, y por extensión la *expresión gráfica*, es por definición una entidad incompleta.

En cuanto a este último punto urge una precisión, ya introducida anteriormente. La *expresión gráfica* es siempre incompleta porque por definición está siempre abierta a distintas manifestaciones, a distintas explicaciones de si misma.

Pensemos por un momento en un escultor que ha ideado una obra y que después de una *ideación gráfica* exhaustiva y una *expresión gráfica* detallada... llega al objeto ideado, su escultura. En el proceso de *expresión gráfica* precedente a la elaboración de la *obra ideada*, puede haber todo un mundo de *parciales manifestaciones de la ideación*. Si tratamos de imaginar alguno de esos pequeños bocetos y lo referimos al contexto en el que se inscribe (*dirigido al objeto ideado*) tenemos que concluir que dicha elemento de la *expresión gráfica* es una entidad que no es completa en sí misma... Tiene extensiones o prolongaciones de si misma, incluso en otros elementos de la misma *expresión gráfica*. Ya que a un boceto le suele seguir otro... En general un tipo cualquiera de representación

siempre puede ser perfeccionado, en orden al proceso integral de ideación, por otro tipo de representación gráfica posterior

La *expresión gráfica* es un proceso incompleto y aún más si pensamos dicho proceso desde la explicación de *la idea* o desde el punto de vista de la totalidad de la *manifestación de la ideación*. Tenemos que afirmar que un elemento de la *expresión gráfica*, no sólo es perfectible, sino que le seguirán con seguridad otros elementos cualitativamente distintos dentro de la *manifestación de la ideación*. A un boceto siempre le puede seguir otro tipo de representación. A un boceto tendente a una creación de una entidad concreta, le seguirá un objeto ideado... y a un objeto ideado le seguirá, probablemente, el encuentro entre el sujeto y el objeto... Todos estos “momentos” de la *manifestación de la ideación* pueden surgir de un simple boceto, de un elemento de la *expresión gráfica*. No digamos ya si la *expresión gráfica* se encuentra dirigida a la elaboración de una obra de arte... Las repercusiones mediáticas y encadenadas que puede producir son ilimitadas en el tiempo, e incluso nos atreveríamos a decir, en la Historia. En paralelo con la *Teoría del Caos*, y siguiendo el *aforismo oriental*, podríamos afirmar que en este caso el *batir de las “alas”* de una *expresión gráfica* podría provocar un “huracán” mediático o sociológico.

También puede darse el caso concreto en el que el objeto ideado y la *expresión gráfica* converjan, como puede ser el caso de una pintura terminada, por cuanto la obra pictórica es también *expresión gráfica*. Aparentemente podemos pensar que la manifestación de dicha *ideación* ha concluido... Pero no es así. Mientras esa obra permanezca, mientras no se destruya y desaparezca... no parará de suscitar sensaciones, pensamientos e ideas en aquellos sujetos que interactúen con ella o que simplemente la observen... No digamos de las repercusiones, posteriores a la ideación, en el mismo sujeto ideador... que lo llevarán a condicionar su obra futura en una dirección u otra...

Ahora bien, si en ese mismo ejemplo nos preguntamos sobre si todas las posibilidades de *expresión gráfica* por parte del sujeto estaban inherentes a dicha *ideación*, tenemos que responder afirmativamente. *Todo lo que el sujeto puede manifestar, consciente o inconscientemente, está inherente y en potencia incoado en la ideación*. Podrá manifestarse o no manifestarse en la *expresión gráfica*... Podrá verlo o no verlo el sujeto ideador... Pero sin duda se encuentra incoado en la *ideación*.

Luego ¿qué repercusión tiene esto en referencia a la *nada de la idea*?... Pensamos que la *nada de la idea* se manifiesta idéntica a sí misma de dos modos diferentes. Uno completo y virtual (en potencia). Otro incompleto, pero en cambio real (espacio-temporal).

Veamos el siguiente silogismo aplicado a la *ideación gráfica* y como corolario la *expresión gráfica*:

- La *nada de la idea* es negada realmente, en la *expresión gráfica*. La *expresión gráfica* es una manifestación *espacio-temporal* de la *nada de la idea*.
- La afirmación anterior cobra mayor importancia si en vez de hablar de *ideación* en general, hablamos de *ideación gráfica* ya que la manifestación por excelencia de la *ideación gráfica* es la *expresión gráfica*.

Así mismo recogemos las siguientes afirmaciones anteriores:

- La *nada de la idea* es cualitativamente idéntica a sí misma sea cual sea su estado o cantidad de manifestación. En definitiva, sea cual sea la manifestación de la verdad de la *idea* (*ser y nada de la idea*).
- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, donde están contenidas virtualmente, todas las posibles *expresiones gráficas* como, *manifestaciones espacio-temporales* de la idea.

Recordemos así mismo que la negación de la *nada de la idea*, al igual que la negación del *ser de la idea*, constituyen la manifestación de la verdad de la idea: el modo por el cual la percibimos, la apreciamos.

Pensemos así mismo en una obra de arte en la que la hipotética *ideación* ha sido “perfecta”, en el sentido en el que se ha negado totalmente la *nada de la idea* en dicho proceso. Esto aunque es difícilmente probable, es teóricamente posible... Pues bien, en este caso tendríamos un claro ejemplo de *negación total de la nada de la idea en la ideación...* pero igualmente (y forzosamente) tendríamos una *negación real parcial de la nada de la idea en la expresión gráfica*. En este sentido tenemos que recordar el carácter incompleto de lo ideado... En efecto, la *expresión gráfica* está siempre abierta a nuevas representaciones y a las manifestaciones de sí misma tales como el objeto ideado, encuentros transubjetivos, experiencias, usos, influencias... La *expresión gráfica* está abierta a las distintas manifestaciones de la *ideación* posteriores a sí misma. Las distintas manifestaciones espacio-temporales de la *ideación*, posteriores a la *expresión gráfica*, no estarían cerradas en un número concreto, pues ¿cómo evaluar el número de visitantes a un museo que se detendrán en una obra concreta, que a su vez es producto de una *expresión gráfica* concreta? ¿Cómo evaluar el número de sensaciones provocadas en un encuentro

sujeto-objeto? O incluso dentro del mismo proceso de ideación concreta de un objeto concreto: ¿cómo evaluar las modificaciones a las que puede someterse la *obra ideada* por parte del sujeto ideador, a través de evoluciones en la representación de la *expresión gráfica*?

Llegamos por tanto a la siguiente aporía:

- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, mientras que la negación real (*espacio-temporal*) de la *nada de la idea*, sólo puede darse en la *manifestación de la ideación*. En este caso, en el que estamos, en la *expresión gráfica*.
- La *negación total* de la *nada de la idea* no puede ser anterior a la *negación real* de la misma, al menos lógicamente. Y sin embargo cronológica o históricamente es así.

En efecto la *ideación* es, históricamente para el sujeto, anterior a la *expresión gráfica*, pero no puede serlo lógicamente. No se puede negar *toda la nada de la idea* que todavía *no ha sido negada realmente*. No se puede primero negar la totalidad de la *nada de la idea* antes que la negación real de sólo una parte de ella misma.

Lo que nos lleva a concluir que, lo que históricamente es producto (*expresión gráfica*) de un proceso (*ideación*)... ni en coherencia puede ser un producto... ni tampoco debe ser un proceso... Es como si se advirtiera que aquello que engendra (*ideación*) una entidad (*expresión gráfica*) no es otra cosa que lo “*engendrado por lo engendrado*”: como si fuera “*hijo de su hijo...*” Aquello que se manifestaba como “inducido por”, se nos antoja más como la causa que como lo causado.

Realmente, pensamos, que la *manifestación de la ideación* es causa de *ideación*, de igual forma que la *expresión gráfica* es causa de la *ideación*. La *expresión gráfica*, en orden a la *manifestación de la verdad de la idea*, es anterior a la *ideación*, aunque cronológicamente se nos manifieste en una secuencia inversa. La *manifestación de la ideación*, la *expresión gráfica* (y en el sentido de nuestra investigación), ha de situarse más allá del tiempo. Debe ser una entidad *metatemporal*.

7.3.- LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN: EL OBJETO IDEADO

Primero quiero empezar diciendo que la arquitectura no existe.

*Lo que sí existe es cada obra concreta de arquitectura.*⁴⁵⁸

L. Kahn

*La arquitectura se identifica con los objetos que produce, que acaban siendo el resultado manifiesto de la actividad arquitectónica.*⁴⁵⁹

J. Seguí de la Riva

Si bien el *objeto ideado* representa la más perfecta *manifestación de la ideación*, la más perfecta representación de la idea... no deja de ser una forma más de *manifestación de la ideación*. En efecto, tanto la *expresión gráfica*, como la expresión musical... tanto el objeto escultórico como el arquitectónico o la misma pieza musical... todas estas entidades no dejan de ser distintas formas de manifestarse que tiene la *ideación*.

El *objeto ideado* tampoco es la primera *manifestación de la ideación*, ya que suelen preceder a dicha entidad otros tipos de manifestaciones, tales como la *expresión gráfica*. Además, la *ideación gráfica*, ya vimos, podía entenderse también como un tipo de manifestación primera de la *ideación* orientada a su manifestación concreta en la *expresión gráfica*. Por tanto, el *objeto ideado* no tiene por qué ser la primera *manifestación de la ideación*... pero sí es la principal de ellas.

“*La arquitectura se identifica con los objetos que produce*”,⁴⁶⁰ afirma Javier Seguí... lo que no podría sostenerse si no fuera el objeto ideado la principal manifestación de la

⁴⁵⁸ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 228

⁴⁵⁹ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.46

⁴⁶⁰ Ibidem

ideación... Lo que, en un sentido genérico, podríamos trasladar a las demás actividades cotidianas del acontecer humano afirmando... “*la ideación se identifica con los objetos que produce, con la manifestación de la ideación, con lo ideado*”...

La preponderancia del *objeto ideado* frente a otros tipos de manifestaciones de la *ideación*, hay que entenderla no en un orden comparativo o cuantitativo... sino desde un punto de vista cualitativo. Al colocar cada *manifestación de la ideación* en su lugar, cada una adquiere su valor originario. Pensamos que no es una mejor que otra, sino que la posición que ocupa en la *manifestación de la ideación* será, sencillamente, de mayor o de menor importancia. Así el valor de la *expresión gráfica* hay que evaluarlo en su contexto, igual que el del objeto ideado. La *expresión gráfica* puede entenderse como un tipo de *manifestación de la ideación*, cualitativamente distinta del *objeto ideado*. Además no siempre son distintos tipos y así por ejemplo en la pintura, *expresión gráfica* y *objeto ideado* pueden coincidir. El hecho de haber entendido el *objeto ideado* como la más perfecta *manifestación de la ideación*, tiene que ver más con la completitud del objeto que por las cualidades de cada manifestación. En efecto a la hora de realizar un objeto ideado se suele procurar completarlo en sí mismo y esto hace que ocupe un lugar principal dentro de las manifestaciones de la *ideación*. Se trata de una suerte de “aspiración” de completitud...

Aquel sujeto que idea un edificio, ha de hacer que cumpla una serie de funciones mínimas y requisitos básicos, además de la exigencia del cumplimiento de la normativa vigente. Tendrá, así mismo, unas aspiraciones estéticas y funcionales en torno a los espacios creados... sabiendo que una vez creadas, no podrán eliminarse... El edificio ideado tendrá, en definitiva, una aspiración de completitud...

Quien realiza un cuadro o una escultura entiende que su obra ha de quedar así... y que aunque sea una escultura cinética, su ser o su movimiento, responde a unas características u objetivos predefinidos... En definitiva, el *objeto ideado* tiene aspiraciones de completitud dentro de la *manifestación de la ideación*... aunque por otro lado veremos que todo objeto ideado es por definición incompleto o inacabado en sí mismo... Por eso hablamos de “aspiración” y no de cualidad “en sí”. En este sentido no podemos ni siquiera hablar de “aspiración” en otras manifestaciones de la *ideación*. Tal es el caso de la *expresión gráfica*, que a no ser que tenga la configuración de objeto (bien puede ser un dibujo, una pintura, una escultura), en sí no tiene esa aspiración de ser una entidad completa...

La *expresión gráfica*, puede manifestar la *idea* igual que el *objeto ideado*. Pero la *expresión gráfica* suele ser un proceso de *manifestación de la ideación*, parcial e interesada... o utilitarista. No tiende a dar un producto, al menos aparentemente, terminado. Es además, y principalmente, un instrumento en la elaboración del *objeto ideado*. En ciertas ocasiones la *expresión gráfica* es el mismo *objeto ideado* (un cuadro por ejemplo), pero no suele serlo... Lo normal es que sea un instrumento “*de paso*” en la siguiente manifestación espacio-temporal de la ideación.

Es éste el sentido en el que afirmamos que el *objeto ideado* representa la más perfecta *manifestación de la ideación*, ya que su objetivo es ser una entidad espacio-temporal acabada. Ésta es su aspiración. Que el objetivo en la elaboración del *objeto ideado* sea ser una entidad acabada y que lo sea realmente, son dos cosas diferentes. De hecho la realidad, a nuestro entender, mezcla estas dos características. El objeto ideado es por definición una entidad incompleta, pero tiende a ser, aspira a ser (se crea con la intención de ser) una entidad acabada.

La prioridad del objeto ideado no es una prerrogativa de la arquitectura sino que se extiende a todas las artes y actividades humanas. Recordemos el valor que *Cézanne* atribuía al objeto ideado, en las palabras de otro gran pintor vanguardista de su época, tan sólo 27 años menor que él, *Kandinsky*:

*Cézanne, el investigador de la nueva ley de la forma, se planteó el problema por otro camino, más próximo a los medios pictóricos puros. Convirtió una taza de té en un ser animado o, mejor dicho, reconoció en esa taza un ser. Elevó la “nature morte” a una altura en la que las cosas exteriormente “muertas” cobran vida. Trató las cosas como a los seres humanos porque tenía el don de ver en todas partes la vida interior.*⁴⁶¹

⁴⁶¹ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 43

7.3.1.- El objeto ideado es una entidad inacabada

*La primera línea sobre el papel es ya una medida de lo que no puede expresarse plenamente. La primera línea sobre el papel es algo venido a menos.*⁴⁶²

Luis Kahn

Cuando observamos un *objeto ideado*... o mejor aún, una obra de arte, o incluso un edificio, tendemos a identificarlos con entidades acabadas en sí mismas. Pero más que algo acabado o terminado en sí mismo, son entidades que se ha creado con esa intención (aspiración) de completitud debido a su inserción en el espacio-tiempo. En este caso, si se presenta una *obra ideada*, es porque se ha querido objetivarla, presentarla. En definitiva se ha considerado que es lo suficientemente “*completa*” como para poder manifestarse y mostrarse al espacio-tiempo.

En el caso de ser una *obra ideada*, cuyo componente esencial es su utilidad, cuando su creador entienda que puede satisfacer dicha función, será el momento de insertarla en el espacio-tiempo. Si es una *obra ideada* eminentemente estética, cuando haya alcanzado el umbral establecido por el sujeto ideador, se convertirá en objeto ideado dentro del espacio-tiempo... Pues bien, esa apariencia de entidades acabadas o terminadas en sí mismas, que tienen las obras ideadas, los edificios... y no digamos las obras de arte, no es más que eso mismo: apariencia... o propiamente hablando aspiración de completitud. Pensamos que en realidad, el *objeto ideado* es esencialmente una entidad incompleta.

Si pudiéramos acercarnos a aquello que el sujeto ideador pretendía al idear dicha obra podríamos ver cierta pretensión de crear una *entidad acabada*... en la medida de sus limitaciones. El sujeto pretendía seguramente crear algo acabado en sí mismo. Dicha pretensión es necesaria incluso para comunicar esa pretensión de completitud... Pero tenemos que afirmar, en coherencia con nuestro pensamiento que ni la *obra ideada* es una entidad acabada, ni la *ideación* puede ser entendida como una entidad acabada en sí misma.

⁴⁶² KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 125

Vamos a argumentar dicha afirmación de dos modos diferentes. Uno mediante la dialéctica de la manifestación de la verdad de la idea. Otro mediante algunos ejemplos sencillos.

7.3.1.a.- *El objeto inacabado: algunos ejemplos*

Pensemos en el mejor escultor de toda la historia. No en el mejor objetivamente (concurso imposible de evaluar) sino en aquel que para nosotros y subjetivamente, es el mejor. Unos pensarán en *Fidias*, otros en *Miguel Ángel*... Otros se acordarán de *Antonio Canova*, *Damián Hirst*, *Edgar Degas*, *Alberto Giacometti*, o incluso *Camilla Claudel*, amante, alumna y “escultora” de *Auguste Rodin*... En definitiva pensemos por un momento en un escultor o una escultora de quien se pueda decir que sus obras parecen *objetos perfectos de creación artística*.

Sigamos con el ejemplo de ese escultor que libremente hemos elegido como el mejor de todos los tiempos. Pensemos en el hilo conductor de sus obras. Imaginemos por un momento esas esculturas realizadas a lo largo de la vida de esa figura insigne de la escultura. Pongámoslas ante nosotros y escanciemos aquellas notas similares: ...el estilo de esculpir... el denominador común de ese artista que hemos elegido. Tendrá una forma especial de realizar la figura humana... Tendrá unos temas preferentes de representación, figurativa o no figurativa... Si profundizamos en su obra podremos entrever incluso hasta su configuración anímica a lo largo de sus objetos: sus aspiraciones, sus miedos, sus ambiciones...

Demos ahora un paso más y elijamos como obra específica de análisis una obra intermedia de su carrera. Ni la primera, ni la última. Seguro que en un artista de esta talla histórica, *nunca mejor dicho*, no tendremos demasiado problema, pues los de su especie suelen tener una fecunda obra escultórica. Bien, supongamos que ya hemos elegido esa obra concreta.

Observemos ese cordón umbilical que cruza esa obra desde las antecedentes hasta las obras siguientes... Observemos esa forma de contar la historia y de contar su historia personal, por parte del sujeto ideador. Veamos cómo esas características tan presentes en la obra anterior se vuelven a repetir en la siguiente.

Afirmemos cómo ese modo de esculpir no es sólo una forma epidérmica, como un continente vacío de contenido, sino que todo lo contrario, es *ideación... gerundio creativo...* Veamos cómo nos está contando su *ideación*, la cual converge en ciertos puntos con lo que nos contó en *la ideación* de la escultura precedente... y en la posterior.

Ahora hagamos un esfuerzo más de imaginación y pensemos que dicha obra es una entidad acabada. Dicho de otra forma: Que *la ideación* se ha manifestado completamente en dicha obra y que no tiene necesidad de manifestarse posteriormente. Todo estaría dicho y no habría necesidad de volver a manifestarlo. Todo se habría dicho perfectamente y cualquier palabra no haría más que empeorar lo ya manifestado “completamente”. En definitiva no habría una obra posterior... O sería tan diferente, que se podría afirmar abiertamente que la ha realizado otro autor... Entonces tendríamos que afirmar como correlato lo siguiente: todas las obras posteriores tendrían que ser totalmente diferentes a esta y las anteriores. ¿Pero no habíamos afirmado la existencia de cierto denominador común en la obra del autor?

No queremos afirmar con esto que exista sólo una idea manifestándose a lo largo de la historia de un artista o cualquier agente (ni mucho menos, al modo evolutivo hegeliano). Simplemente que existen puntos de convergencia en las distintas *ideas* que se manifiestan para cada *ideación* y que constituyen una manera de estilo o modo de creación ligada específicamente a cada sujeto ideador. Si esos puntos de convergencia desaparecen, las *ideas* siguen siendo diferentes como eran antes, pero ya no contendrán dichos puntos de convergencia. Serán algo más diferentes. Se observa que dichos puntos de convergencia son frecuentes en los autores y que si bien distintas etapas de creación jalonan la historia artística de un sujeto, así también suelen aparecer los nexos de unión de las distintas *ideaciones* que hacen converger a su vez la obra hacia el sujeto ideador.

En torno al ejemplo anterior sobre el estilo, tenemos que afirmar que lo ideado es siempre incompleto porque aspira a manifestar el “misterio” del sujeto, que a duras penas se manifiesta a través de una suerte de estilo... que va configurando a su vez una especie de retrato del mismo sujeto ideador... Lo ideado es incompleto, y podemos apreciarlo en esa búsqueda del sujeto que, una y otra vez, aspira a la explicación de sí mismo... la manifestación de cualidades concretas de ideación, contenidas e inherentes en las distintas ideaciones particulares...

Pero hay ejemplos mucho más sencillos en torno a la cualidad de lo ideado como entidad incompleta. Algunos de ellos ya los hemos expuesto al tratar la expresión gráfica.

Todos aquellos que hemos trabajado inmersos en algún proceso creativo, tenemos que afirmar, que una obra siempre es mejorable y en ese sentido es, ciertamente, un objeto inacabado. Ésta es quizás la razón más sencilla y poderosa del carácter inacabado de la obra y objeto ideado.

Ahora bien a la luz de los grandes artistas consagrados se puede tener algo más de argumento. Y es que, a veces, nos da la impresión de ver detrás de ese modo de manifestar *la ideación* con un denominador común en las distintas obras, un modo inacabado de expresar la misma *ideación*. Como una estela de distintos puntos de convergencia de las distintas ideas que van configurando una especie de estilo o intención creativa. Es como si se hubiera encontrado una forma de comunicarse que es en sí un modo de expresión incompleto. Pensamos que es gracias al carácter inacabado de la *obra ideada* como podemos percibir eso que a veces llamamos estilo y que no es más que una continuidad en lo ideado, de las distintas ideaciones. Un modo de aspiración a contar lo incontable... de querer explicar al mismo sujeto ideador... aunque esa explicación es en sí misma una empresa inacabable.

Si nos movemos hacia las artes que dependen de la interpretación, como puede ser la música, vemos más claramente el carácter inacabado de lo ideado. Para algunos compositores, la *ideación musical* busca el *espacio-tiempo* a través de la música ideada e interpretada... pero es frecuente que no adquiera exactamente la misma "imagen" (la misma música) que le había sido dada en la *ideación* (en un espacio-tiempo virtual)...

En esta línea, el crítico de música *Massimo Donà*, atribuye a *Mozart* esa especie de manifestación del carácter inacabado de una obra, concretado en sus diferentes modos de interpretarla. Para *Mozart*, la música está, *de alguna manera ya compuesta...* y él se convierte en un mero escriba o traductor... Pero al interpretarla le ocurre que no la escucha como la "escuchó" una vez en su interior...

*La música es para él un único y gran fresco que conseguimos expresar bajo esa forma parcial y temporal que es la única accesible a los humanos. Y como ya estaba "escrita", el hecho de interpretarla le parecía una re-producción siempre falsificada.*⁴⁶³

⁴⁶³ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.114

Mozart crea, idea su música pero cuando ésta se ha hecho espacio-tiempo concreto, le parece, a él, que no se adecua a la *ideación*... ¿No es esa re-producción falsificada una prueba del carácter inacabado e inacabable de la obra musical, y en general de la obra ideada?

7.3.1.b.- *El objeto inacabado: Una explicación a través de la dialéctica interna de la manifestación de la verdad de la idea*

La manifestación dialéctica de la verdad de *la idea* se da conjuntamente mediante el *ser y la nada de la idea*, que se manifiestan negándose y afirmándose mutuamente. Es a través del *ser y la nada de la idea* como apreciamos, “vemos”, la verdad de la idea. Y dicha manifestación se produce realmente en un espacio-tiempo. Si a esto añadimos que el objeto ideado es la más perfecta *manifestación de la ideación*, tenemos una consecuencia importante:

El *ser y la nada de la idea* se manifiestan preferentemente en el *objeto ideado*.

En el único lugar donde tienen lugar *todo el ser y toda la nada de la idea* es en la *ideación*; ya lo hemos tratado en diferentes ocasiones. Pero la manifestación espacio-temporal del *ser y la nada*, se da en las distintas manifestaciones de la *ideación*, y especialmente en el objeto ideado.

Luego volvemos a tener otra aporía:

- El *ser y la nada de la idea* se manifiestan preferentemente y realmente (espacio-temporalmente) en el *objeto ideado*.
- El *ser y la nada de la idea* se manifiestan totalmente sólo en la *ideación*.

De hecho parte del *ser y la nada de la idea* no se manifestarán (espacio-temporalmente) hasta que otro observador o el mismo sujeto o *agente ideador* sea afectado, influido, por el objeto ideado. Por lo que la manifestación del *ser y la nada de la idea* no concluye en el objeto ideado. La mayor parte de las obras u objetos ideados no son completos hasta que un observador interactúa con ellos. Son las obras creadas para vivirlas o para observarlas. Es el caso de la mayor parte de las obras de arte y por ejemplo, de todas las obras de arquitectura.

Parte de la verdad de *la idea* que ya se ha manifestado incoada en la *ideación*, sólo se dará en las coordenadas *espacio-temporales* cuando se convierta en sensación fisiológica, en reacción en el sujeto, en placer o angustia, pensamiento o pasión. En definitiva cuando *atraviere el objeto para llegar otra vez al sujeto*.

Luego *ser y nada de la idea* no pueden manifestarse *totalmente* en el *objeto ideado*. El *objeto ideado* es por definición un *objeto inacabado*. ¿Acaso pueden medirse, pesarse y contarse las distintas reacciones en los distintos sujetos que provocará el objeto ideado, contando por supuesto las provocadas en el sujeto ideador? ¿Pueden contarse las personas que entrarán en un museo a contemplar una obra concreta, a lo largo de los siglos? ¿Puede saberse cuantos siglos le restan a la Historia...? La obra ideada que se crea con una intención concreta no es completa hasta que termina de realizar esa función. En el caso de un cuadro cuando termina de influir, de interactuar, con los distintos sujetos... En el caso de un edificio, cuando deja de vivirse o influir de una forma o de otra... Y esto es inabarcable... Una *obra ideada* es por definición una obra incompleta.

Gadamer piensa igualmente que la obra de arte es una entidad inacabada. Escuchémoslo:

*Lo peculiar de la obra de arte es, precisamente, que nunca se comprende del todo. Es decir, cuando nos acercamos a ella en actitud interrogadora, nunca obtenemos una respuesta definitiva que nos permita decir "ya lo se". Obtenemos de ella una información correcta... y nada más. No podemos sacar de una obra de arte las informaciones que guarda en sí hasta dejarla vacía, como ocurre con los comunicados que recibimos. La recepción de una obra literaria a través del oído interior que escucha en la lectura es un movimiento circular en el que las respuestas se tornan preguntas y provocan nuevas respuestas. Esto hace que perdure una obra de arte, sea cual fuere su género. La duración es una nota característica en la experiencia del arte. Una obra de arte nunca se agota. Nunca queda vacía. Precisamente definimos la ausencia de arte, la imitación, el efectismo, etc. diciendo que lo encontramos vacío. Ninguna obra de arte nos habla siempre del mismo modo. La consecuencia es que nuestra respuesta debe ser cada vez distinta.*⁴⁶⁴

⁴⁶⁴ GADAMER, Hans Georg, *Verdad y Método II*, Ed. Sígueme Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005, P.15

Idear un objeto y realizarlo, es crear una entidad que respecto de la *ideación*, es una entidad inacabada.

7.3.2.- El sujeto al margen de la idea y la ideación se manifiesta especialmente en el objeto ideado

Llegamos a una afirmación de gran trascendencia y que desde algún punto de vista se podría considerar casi una *perogrullada*, pero no lo es. Afirmamos que el sujeto no sólo encuentra en el *objeto ideado* la más perfecta *manifestación de la ideación*... sino que además se encuentra a sí mismo manifestado en dicha obra... Se manifiesta independientemente del proceso consciente de *ideación* y de la idea, aunque estará presente realmente en dicho proceso. Esto es una consecuencia del ejemplo propuesto con anterioridad en torno a las posibles "*razones de estilo*". Aquel hipotético nexo de unión o denominador común que tienen las distintas obras ideadas de un mismo autor, que tantas veces identificamos con un estilo o modo de creación personal. En definitiva pensamos que el sujeto se manifiesta a sí mismo en lo ideado aún cuando dicha manifestación está al margen del proceso consciente de *ideación*. Es el caso de la impronta, en el *objeto ideado*, de un determinado carácter, o incluso algún rasgo de la personalidad del autor que se sitúa en la obra de forma no ideada, no intencionada... incluso en algunos casos, de manera inconsciente... luego de forma independiente respecto de la *ideación*.

Hemos entendido hasta ahora, la obra creada, como una entidad cuyo ser o sentido es manifestar la *ideación* y en definitiva manifestar *la idea* de creación propia del sujeto. Podemos entender en esta línea que el *objeto ideado* cumple una función específica en la explicación, en la *manifestación de la idea*. Una idea que es en principio individual, independiente y diferente para cada *ideación*. Ahora bien, ¿qué pasa cuando encontramos ciertos nexos de unión entre las distintas ideas, o de modo más preciso, entre las distintas ideas percibidas? ¿Qué sentido y razón hay en esos puntos de convergencia que apuntan siempre a un mismo sitio y que tendemos a identificar con el *estilo del sujeto*?

La idea cuando se manifiesta por primera vez lo hace en una entidad cualitativamente diferente a ella misma. Es lo que hemos llamado primera percepción de *la idea* o *idea siendo*. Pero entonces es cuando de verdad empieza su periplo de manifestación con su *ser* y su *nada* en dialéctica continua definitoria de su verdad. En

efecto, el siguiente paso es la *ideación*, y de ahí a la *manifestación de la ideación* con sus múltiples variedades. Una de ellas el objeto ideado. Pero siempre es la *manifestación de la idea siendo*. Es una manifestación de una entidad propia del sujeto, como lo es la idea, pero individualizada para cada *ideación*, para cada creación concreta.

Si pensamos por un momento en un *agente ideador* que debe atender casos de *ideación* muy diferentes entre sí, podemos entender que las *ideas siendo* que utilice puedan ser totalmente diferentes, *sin nexos de unión*. Y lógicamente esa posibilidad es real. A ideaciones cualitativamente diferentes le corresponden *ideas (siendo)* cualitativamente diferentes. No es necesaria la convergencia de las distintas ideas ni siquiera en algún punto. Entonces ¿De donde vienen esos nexos que suelen aparecer en la obra de un mismo artista o sujeto?

Uno de los focos de procedencia puede ser el oficio o técnica del artista, del *agente ideador*. Un carpintero que ha aprendido a trabajar la madera de un modo concreto tiende a extender sus modos de trabajo en todas sus obras. Un escultor que talla de un modo específico como modo singular de expresión, no necesita aprender otro lenguaje... otra forma de tallar. Un arquitecto que ha sido seducido por el minimalismo y que según este estilo tiene cierto prestigio como podría ser A. Campo Baeza, le costará abandonarlo para experimentar con nuevos lenguajes...

Pero hay otra causa de convergencia en las distintas ideaciones o *ideas (siendo)*, en la obra construida, que es la que realmente nos interesa en este proceso discursivo. Es mucho más sutil que la que proviene del oficio del *agente ideador*. Se nota menos, es más difícil verla... Pero no imposible y suele apreciarse, con frecuencia, en artistas de reconocido prestigio. Es ese estilo o modo de *explicar la idea en el objeto*, más allá del oficio o técnica. Es un *modo de explicar la idea* o intención creativa, que al analizarlo pormenorizadamente, descubrimos *que poco o nada tiene que ver con la idea* concreta de creación de ese objeto. Es esa *forma de contar la historia* que nos quiere llevar *más allá del lenguaje propio de la ideación*. Es como si ese mismo sujeto nos quisiera contar una historia narrada (valga por objeto ideado) y lo contado tuviera ese mismo corte que identifica a dicho sujeto como narrador. No en las formas, ni en el oficio de contarlos, ni tampoco en la técnica... aunque va todo muy unido... Si llegamos a identificar ese modo particular *de lenguaje más allá de la ideación*, sabríamos siempre quién “cuenta la historia”, independientemente de si usa endecasílabos o prosa cotidiana... Independientemente de si habla en una jerga de calle o en algún tipo de comunicación no verbal... Llegaríamos a identificar al sujeto en cualquiera de sus *ideaciones*. Ese tipo de estilo o modo de explicar la *intención creativa*, o la *idea*

siendo... en definitiva, de elaborar la *ideación* al margen de la misma *idea* se manifiesta esencialmente en dichos objetos y configuran estilos específicos.

Teniendo en cuenta las convergencias (de forma y fondo) que se producen en los *objetos ideados* provenientes de distintas *ideaciones*, y entendiendo que las razones de similitud no siempre tienen que ver con las razones de la técnica o el oficio... tenemos que deducir que las distintas similitudes provienen del mismo sujeto pero al margen de *la idea* o de la *ideación*. Si a ideaciones diferentes se producen obras ideadas convergentes, y hay razones para pensar que dicha convergencia no es siempre una imposición de la técnica o el oficio material del sujeto, entonces tenemos que afirmar que la impronta en la *obra ideada* no es producida por la idea, sino por el sujeto al margen de la idea.

Igual que el *objeto ideado* es *manifestación de la ideación*, así mismo es también *manifestación del sujeto al margen de la ideación*. Por lo que podemos dar un paso más en el método dialéctico utilizado en nuestra investigación. Recordamos que *ser y nada de la idea* eran los “actores” que hacían manifestarse la *verdad de la idea*... Luego la pregunta principal será ahora: ¿Cómo podemos percibir la verdad del sujeto manifestada en la *obra ideada*? Ante esto tenemos que afirmar que igual que *ser y nada de la idea* se manifiestan dialécticamente en el objeto ideado, así mismo *ser y nada del sujeto (al margen de la idea, al margen de la ideación)* se manifiestan en dicho objeto.

Recordamos brevemente que la *ideación* es en sí, *manifestación del sujeto*... Luego ya antes habíamos afirmado que *ser y nada del sujeto se manifestaban en lo ideado*. Ahora bien, era una manifestación directa y bastante obvia, *a través de la ideación*. En este sentido, hemos realizado un esfuerzo en nuestro trabajo para subrayar la condición de objeto ideado de toda entidad provista de utilidad, de manera que un instrumento no sólo es *obra ideada* sino susceptible de ser arte. De esta forma se puede entender fácilmente la importancia de la manifestación del sujeto en lo ideado, a través de la *ideación*. Ciertamente si elimináramos todo lo ideado por el ser humano... nunca podríamos entenderlo como tal... como ser humano... Ya expusimos en su momento que lo ideado es también una vía *epistemológica bastante fiable*... un camino seguro para saber, a través de lo *fenoménico* (tanto la *ideación* como lo ideado), de la misma persona. *La manifestación de la ideación es una vía antropológica epistemológica y fenoménica.*⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Véase 7.1. LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN: LO IDEADO

Pero lo relevante de la afirmación antes enunciada, es que *el ser y nada del sujeto al margen de la idea*, también se manifiestan en lo ideado. No todo lo que tiene que ver con *la idea* es lo que se manifiesta en lo ideado. También lo propio del sujeto que poco o nada tiene que ver con el proceso creativo: desde su herencia genética a sus ambiciones, pasando por sus deseos y hasta sus miedos, pueden manifestarse en el objeto ideado.

Esta característica no suele apreciarse (o es más difícil su apreciación), por ejemplo, en la *expresión gráfica...* a no ser que ésta coincida con el *objeto ideado*. El sujeto se manifiesta más claramente en el objeto ideado que en la *expresión gráfica*, del mismo modo que el objeto ideado es la manifestación espacio-temporal de la *ideación* más perfecta. En la *expresión gráfica* el sujeto no tiende a crear una entidad acabada sino que para la creación de un objeto concreto, tiende a utilizar distintas entidades fragmentadas de una entidad completa. La *expresión gráfica* es normalmente entendida como *un útil* y tiende a contener entidades *fragmentadas* como partes de una misma entidad. El objeto ideado, en cambio, tiene aspiración de completitud... es el *fin* al que se dirige esa *expresión gráfica* y contiene en sí una *unidad interna* como fruto de una *aspiración* de ser una entidad completa en sí misma.

El sujeto, al margen de *la idea* y de la *ideación*, se manifiesta con su *ser y su nada*, especialmente en el *objeto ideado*. En general en la *expresión gráfica* esto es más difícil apreciarlo aunque, pensamos, puede haber dos casos en los que dicha observación puede facilitarse. Uno de ellos es entender la totalidad de la *expresión gráfica* de una *ideación gráfica* como una misma y única entidad. Y en segundo lugar, en el caso de identificación entre *expresión gráfica* y *objeto ideado*, por ejemplo, en un cuadro fruto de una *ideación gráfica-pictórica*. En cuyo caso estamos ya propiamente en el *objeto ideado*.

7.3.3.- Metatemporalidad del objeto ideado

Juan Ramón Jiménez escribe en *Estética y ética estética*, unos aforismos y notas escritos en el amplio período que discurre entre 1907 y 1954:

Vemos una escultura, leemos una poesía, oímos una canción antigua y nuestro mayor elogio es: "Parece de ahora". Pensemos que el elogio mayor que un antiguo resucitado pudiese hacer de lo nuestro sería: "Parece de

*entonces". Porque el gran espíritu, el gran arte (como el sol, la mujer desnuda, la rosa y la muerte) es siempre igual.*⁴⁶⁶

7.3.3.a.- Metatemporalidad del objeto en la ideación

*(...) la arquitectura es un compuesto de realidades e irrealidades; no podemos amputar la riqueza de variados y contrapuestos.*⁴⁶⁷

Margarita de Luxán

Recordemos, siguiendo el esquema tratado al hablar de la *metatemporalidad de la expresión gráfica*, algunas conclusiones ya expuestas, a modo de puntos de partida... Y es que tanto la *expresión gráfica* como el *objeto ideado* tienen en común que ambas entidades son *manifestaciones de la ideación*.

- La *ideación* contiene en sí toda la *manifestación de la idea (siendo)* aunque de modo incoado. En la *ideación*, el modo incoado del objeto ideado se encuentra inserto en unas coordenadas virtuales: *Espacio virtual y tiempo virtual*.
- El objeto ideado es la *manifestación principal de la ideación*. Es el lugar esencial donde la *ideación (y la idea) se hace espacio y tiempo*.

El *espacio-tiempo real*, o mejor dicho, *no virtual*, es sinónimo de manifestación principal de la verdad de la idea. Entendemos así mismo, al modo heideggeriano, que la verdad de la *idea* contiene el *ser y la nada de ella misma*. Luego el *espacio-tiempo* no virtual, es el lugar preferente en el que tiene lugar la dialéctica entre el *ser y la nada de la idea*. Veamos pues, la paradoja de la *manifestación del ser y la nada de la idea*:

⁴⁶⁶ JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Obras Selectas I, Antología general en prosa 1898-1954*, Ed. RBA - Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 663

⁴⁶⁷ de LUXÁN GARCÍA DE DIEGO, Margarita, *Arquitectura y Enseñanza. Fundamentos epistemológicos / Conversaciones hermenéuticas*, Ed. Revista EGA nº8, Valencia, A.2003, P.28

- El *ser y la nada de la idea* se manifiestan en *la ideación* para la cual tanto el espacio como el tiempo son entidades virtuales: *Espacio virtual y tiempo virtual*. En *la ideación* se manifiesta *el ser y la nada de la idea pero de modo incoado*, en potencia, aunque inherente, de lo que será “*más tarde*” y realmente en *la manifestación de la ideación*.
- El *ser y la nada de la idea*, se manifiestan principalmente en el objeto ideado, para la cual el espacio y el tiempo son exactamente lo mismo que para el sujeto. Son las coordenadas del sujeto como “objeto”, como ente en el mundo.

Efectivamente *la nada (igual que el ser) de la idea*, tiene como dos tipos de manifestaciones. La real y la incoada. La *espacio-temporal* a la que podemos llamar de modo coloquial *la real*, y la *espacio-temporal* que podemos llamar *virtual*. Ésta última, *la virtual*, es también *la nada real* en potencia. La manifestación de la verdad de *la idea* se sitúa en *la ideación*, en potencia de su manifestación “futura” en las coordenadas espacio-temporales.

¿Pero por qué hablamos preferentemente de la nada de *la idea* y no del ser de *la idea* si ambas forman parte por igual de la dialéctica de la verdad de la idea? Igual que respondimos a esta pregunta al tratar la *expresión gráfica*, lo hacemos ahora con las particularidades del objeto ideado.

Recordemos lo que *Heidegger* dice para definir la nada:

*Porque la nada es la negación de la omnitud del ente, es sencillamente, en no ente.*⁴⁶⁸

Para *Heidegger*, la nada de *la idea* es cualitativamente idéntica a sí misma, bien se manifieste en *la ideación* o en el objeto ideado. La nada de *la idea* situada en el espacio-tiempo real es idéntica a la situada en el espacio-tiempo virtual. *La nada es la negación de la omnitud del ente, es el no ente*. No la negación de una cualidad del ente o de alguna de sus facetas, sino de todo el ente y es la misma tanto en *la ideación* como en el objeto ideado. En este sentido es cualitativamente idéntica a sí misma, bien sea en *la ideación* o en una obra concreta, producto (concreción espacio-temporal) de dicha *ideación*.

⁴⁶⁸ HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 27

La respuesta a la pregunta de ¿por qué utilizamos la nada de *la idea* en nuestro proceso discursivo y no el ser de la idea?, es sencilla. En general, el ser como afirmación del ente tendemos a confundirlo con su gerundio, con el *siendo*, que no es otra cosa que el producto de la dialéctica del ser y la nada. *El siendo* cambia en cada manifestación concreta, no es siempre el mismo... y dicho “*siendo*” es aquello que es percible y es de fácil confusión con el ser, por lo que hemos pretendido evitarlo. Coloquialmente podríamos afirmar que *el siendo de una obra ideada* se aproxima al fenómeno de percepción que tenemos de ella. Un fenómeno netamente subjetivo. Pero esto no es el ser de la obra. Aunque suene paradójico, es más fácil entender la nada, que el ser y más aún respecto de una *obra ideada*. Por esto utilizamos “*la nada*”, en vez de “*el ser*”, dentro de nuestro método discursivo. Además, apuntar alguna otra razón fundamental: Utilizamos “*la nada*” porque también es la que mejor puede entenderse dentro del proceso dialéctico. Porque *la negación de la nada es el ser* y puede “entenderse”... Pero *la negación del ser*, esto es, la nada, no tiene cualidades y en este sentido no puede “comprenderse cualitativamente”... En nuestro método dialéctico necesitamos de la *negación de la negación*, para completar la dialéctica.

Entonces, y resumidamente, la paradoja de desenlace de esta cualidad de metatemporalidad de la *manifestación de la ideación* es la siguiente:

- El único lugar en el que puede darse la *completa* manifestación de la *nada de la idea* es en la ideación. Se trata de una manifestación *espacio-temporal virtual*, no es una manifestación de primer orden o “*real*”.
- El único lugar en el que tiene lugar la *principal* manifestación de la *nada de la idea* es en el objeto ideado. Pero es siempre una manifestación incompleta ya que nunca se puede dar por concluida la *manifestación de la ideación*. Recordamos que el *objeto ideado* es por definición una entidad inacabada... aunque, eso sí, la más completa (manifestación espacio-temporal) entidad inacabada.

En cuanto a este último punto urge una precisión, ya introducida anteriormente. El objeto ideado es siempre una entidad inacabada o incompleta... ya que por definición la *ideación* está siempre abierta a distintas manifestaciones de sí misma. Es una entidad incompleta, abierta a distintas manifestaciones de la *ideación* posteriores a sí mismo, como puede ser el encuentro entre sujeto y objeto.

Pensemos por un momento en un arquitecto que ha ideado una obra y que después de una *ideación gráfica* exhaustiva y una *expresión gráfica* detallada... llega al objeto

ideado, un edificio. Aparentemente podemos pensar que la manifestación de dicha *ideación* ha concluido... Pero no es así. Mientras esa obra permanezca, mientras no se destruya y desaparezca... no parará de suscitar sensaciones, pensamientos e ideas en aquellos sujetos que interactúen con ella o que simplemente la observen o la vivan. No digamos ya si el edificio es su residencia habitual o su espacio de trabajo... Por tanto, las repercusiones mediáticas y encadenadas que puede producir dicha obra de arquitectura son ilimitadas en el tiempo... e incluso, ¿por qué no? en la Historia. En paralelo con la teoría del Caos podríamos afirmar que en este caso el *batir de las "alas"* de una *obra ideada*, en este caso arquitectónica *podría provocar un "huracán"* mediático, emocional o sociológico.

Ahora bien, si en ese mismo ejemplo nos preguntamos sobre si todas las posibilidades de manifestación de dicha *ideación* por parte del sujeto estaban inherentes a dicha *ideación*, tendremos que respondernos afirmativamente. Todo lo que el sujeto puede manifestar, consciente o inconscientemente, está inherente y en potencia incoado en la misma *ideación*. Podrá manifestarse o no manifestarse en el objeto ideado... Podrá verlo o no verlo el sujeto ideador... Pero sin duda se encuentra incoado en la *ideación*.

Digamos que esa labor de negar la nada en la *ideación*, es una de las labores más cotidianas de todo aquel que se enfrenta a un proceso creativo. Renunciar a todo aquello que a su vez niega *la idea* de creación, en orden a afirmar la *obra ideada* o construida. *Mies Van Der Rohe* lo expresa con cierta claridad:

*En el campo es una costumbre usual arar un campo lleno de malas hierbas aunque existan un par de tallos que, a pesar de todo, aún han encontrado suficiente fuerza para crecer. A nosotros tampoco nos queda otra elección, si realmente aspiramos a una nueva concepción de la construcción... Para los edificios de nuestros días exigimos una veracidad absoluta y una renuncia total a todo engaño formal.*⁴⁶⁹

Ciertamente la metafísica no existe para explicar de forma compleja sucesos sencillos o cotidianos, sino para buscar su sentido último... No queremos que se entiendan estos ejemplos como una forma de explicar en endecasílabos lo que puede entenderse en una prosa cotidiana... sino al revés como entendimiento de lo complejo en una explicación sencilla... En este ejemplo se puede atisbar cierta convergencia con las categorías

⁴⁶⁹ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, P. 69

dialécticas empleadas. Es normal escuchar a un artista o cualquier persona que ha hecho de la *ideación* su herramienta más cotidiana, hablar de la lucha interna a la que tiene que someterse para poder crear algo de valor. Algunos de ellos elevan esa lucha a la categoría de *estandarte académico o doctrinal*, de forma que entienden que el artista tiene una función social, académica, educacional... y no sólo solipsista o cerrada en sí. ¿Pero la renuncia que plantea *Mies*, no es un acto de la voluntad en el que se produce una negación de la nada de la *idea* “de una nueva concepción de la construcción”? ¿No es aquello que se niega, entendido como *engaño*, “la nada” desde el punto de vista de la *idea* formal? ¿No habla *Mies* de una negación de la nada de la *idea* formal dentro de nuestras categorías? En efecto, la *negación de la nada de la idea* es quizás el acto más cotidiano en toda *ideación*. Ahora bien, pensamos humildemente que no lo entenderá quien no se ha sometido a una *ideación* y difícilmente, quien no ha hecho de dicho proceso, su modo de vivir en el mundo.

Luego la *nada de la idea* se manifiesta idéntica a sí misma de dos modos diferentes. Uno completo y virtual (en potencia). Otro incompleto y real (espacio-temporal).

- La nada de la idea es negada realmente, en su manifestación *espacio-temporal*, en concreto en lo que llamamos *objeto ideado*, y en general en cualquier *manifestación de la ideación*.
- La manifestación (*espacio-temporal*) por excelencia de la *ideación* es el *objeto ideado*.
- El *objeto ideado* es el lugar principal donde tiene lugar la negación *espacio-temporal* de la *nada de la idea*.

Así mismo recogemos las siguientes afirmaciones anteriores:

- La *nada de la idea* es cualitativamente idéntica a si misma sea cual sea su estado o cantidad de manifestación. En definitiva sea cual sea la manifestación de la verdad de la idea (*ser y nada de la idea*).
- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, en un *espacio virtual y en un tiempo virtual*. Paradójicamente en esas *entidades virtuales (espacio y tiempo)* es donde están contenidas todas las posibles manifestaciones *espacio-temporales de la idea*.

Recordemos así mismo que la negación de la nada de la idea, al igual que la negación del ser de la idea, constituyen la manifestación de la verdad de la idea: el modo por el cual la percibimos, la apreciamos.

Pensemos así mismo en una obra de arquitectura en la que la *ideación* ha sido “perfecta”, en el sentido en el que se ha negado totalmente la nada de la idea en dicho proceso. Esto aunque difícilmente evaluable, es teóricamente posible. Bien, en este caso tendríamos un claro ejemplo de negación total de la nada de la idea en la *ideación* y negación real parcial de la nada de la idea en la *manifestación de la ideación*. En cambio la negación de la nada en la *ideación* sería virtual o en potencia aunque fuera total, y la negación de la nada en el objeto arquitectónico sería real, aunque parcial. Por otra parte, la obra de arquitectura estaría siempre abierta a experiencias, usos, influencias... estaría abierta a distintas manifestaciones de la *ideación* posteriores a dicho objeto.

Llegamos por tanto a la siguiente aporía:

- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, mientras que la negación real (*espacio-temporal*) de la *nada de la idea*, sólo puede darse en la *manifestación de la ideación*. En este caso en el objeto ideado.
- La negación total de la nada de la idea no puede ser anterior a la negación real de la misma, al menos lógicamente. En cambio cronológicamente es así.

En efecto la *ideación* es, históricamente para el sujeto, anterior a la *obra ideada* pero esta anticipación no se sostiene lógicamente. No se puede negar toda la nada de la idea si esa nada no ha sido negada realmente, espacio-temporalmente. Al menos nosotros entendemos la manifestación espacio-temporal como el sustrato de realidad de todas las demás manifestaciones, incluida la virtual o subjetiva.

Lo que nos lleva a concluir que lo que era razón de ser es causa del ser, es causado... Y lo que se manifestaba como causado no es más que la causa.

Pensamos que realmente el *objeto ideado* es causa de *ideación*. El *objeto ideado*, en orden a la manifestación de la *verdad de la idea*, es lógicamente *anterior a la ideación*. Es como si se advirtiera que aquello que engendra (*ideación*) una entidad (*objeto ideado*) no es otra cosa que lo “*engendrado por lo engendrado*”: como si fuera “*el Objeto del objeto...*”

La *manifestación de la ideación*, el *objeto ideado*, está situada más allá del tiempo. Ha de ser una entidad *metatemporal*.

Adolf Loos afirma en 1920:

*Pero la obra de arte, en cambio, no debe quedar deteriorada por el uso. Es eterna. No debe servir para ningún uso práctico (...)*⁴⁷⁰

Nosotros no podemos estar de acuerdo con este tipo de metatemporalidad. Especialmente la utilidad de todo lo ideado, es el campo común de todas las entidades producidas en una *ideación*... Pensamos que reducir lo artístico a lo estético es un grave error, en gran parte propio de la modernidad. Lo útil también puede ser arte...

Genéricamente podemos afirmar que *lo artístico es siempre una entidad ideada*. Hay objetos que son ideados con una finalidad solipsista, por el puro placer o interés subjetivo del *agente ideador*... Otros, la mayor parte, son creados con un fin exterior al sujeto que las crea: Bien otros sujetos, bien otras razones de otra índole. Pero podemos afirmar que la *ideación* siempre tiene un fin, una intención aunque no sea manifiesta... Hasta en los casos en los que la intención de la *ideación*, es no tener intención explícita (como es el caso de algunas obras de la posmodernidad), se llega a la siguiente paradoja o aporía: Para eso sirve dicha creación, para manifestar la ausencia explícita de intención creativa, y realzar el objeto al margen del sujeto ideador.

En cambio, y en referencia al aforismo de *Adolf Loos*, si estamos de acuerdo con la primera parte de esa afirmación, que podemos completar con nuestro pensamiento sobre la metatemporalidad del objeto ideado:

“La obra de arte no puede quedar deteriorada por su uso. Es eterna.” (...) Pero en esta misma línea debemos añadir en coherencia con nuestro pensamiento... *la obra de arte está situada más allá del tiempo, esencialmente porque es realmente anterior a la ideación.*

7.3.3.b.- Metatemporalidad del sujeto en la ideación

Recordemos la afirmación anterior sobre la *manifestación del sujeto al margen de la idea*. El sujeto se manifiesta especialmente a través de la *manifestación de la idea*, pero ya vimos que existía la posibilidad de manifestación del sujeto independientemente de la idea.

⁴⁷⁰ LOOS, Adolf, *Escritos II, 1910-1932 (Arte y Arquitectura. 1920)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 159

Y que dicha manifestación del *ser* y *la nada* del sujeto al margen de la idea se realiza especialmente en el objeto ideado.

El *ser* y *la nada del sujeto al margen de la idea*, también se manifiestan en el objeto ideado. No todo lo que tiene que ver con la idea es lo que se manifiesta en lo ideado. También lo propio del sujeto que nada tiene que ver con el proceso creativo: desde sus miedos a sus ambiciones, pasando por sus deseos y sus virtudes, se manifiestan en el objeto ideado, igual en la obra arquitectónica, en la pintura, en la escultura... o en una obra musical. Es como si el objeto ideado adquiriera una vida propia connatural al sujeto. En este sentido, *Kandinsky* afirma:

*La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia, se convierte en una personalidad, un sujeto independiente que respira individualmente y que tiene una vida material real. (...) La obra de arte vive y actúa, colabora en la creación de la atmósfera espiritual.*⁴⁷¹

Si bien aquello que hemos llamado la *nada de la idea* es diferente a la *nada del sujeto*, ambas son cualitativamente similares. De hecho la nada del sujeto al margen de la idea, se manifiesta inconscientemente en la misma *ideación*. Dicho de forma sencilla: Un artista puede ver alterada su creación por un cambio de humor o por un desengaño afectivo... Sin duda no será una alteración consciente de la *ideación*, pero sin duda esos cambios somáticos, lo habrán alterado definitivamente. La nada y el ser del sujeto (verdad del sujeto) influyen definitivamente en el objeto ideado y se sitúan, antes de llegar a ser objeto, dentro de la *ideación* a modo de atributos no-conscientes de la *ideación*. En este sentido podemos afirmar con *Kandinsky*, la obra ideada “*adquiere vida propia, se convierte en una personalidad, un sujeto independiente que respira individualmente y que tiene una vida material real.*”⁴⁷²

El objeto ideado influido por la verdad del sujeto al margen de la idea, se encuentra incoado de forma inconsciente dentro del sujeto, e inherentes a dicha *ideación*. Es más: Todo lo que el sujeto puede manifestar, consciente o inconscientemente, está inherente y en potencia incoado en la *ideación*, en una doble faceta: *la manifestación de la verdad de la idea* y *la manifestación de la verdad del sujeto al margen de la idea*.

⁴⁷¹ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 101

⁴⁷² Ibidem

Lógicamente la manifestación de la verdad de *la idea* se hace a través del sujeto y por tanto siempre hay una manifestación de éste... Pero tanto en la *ideación*, como en el objeto ideado, también hay una manifestación del sujeto al margen de la idea. El sujeto, como entidad independiente de la idea, también está sometido al proceso dialéctico de la verdad de sí mismo. Su *ser* y su *nada* se enfrentan dialécticamente tanto en el objeto ideado como en la misma *ideación* para constituir el “*siendo*” del sujeto... En la *ideación*, y en general, el sujeto se manifiesta incluso más allá de su consciencia, lo hace de forma inconsciente, o digámoslo de forma coloquial, no consciente para todo el mundo. Un individuo puede llegar a un estado de super-consciencia por el que puede percibir el enfrentamiento de su ser y su nada (propias del sujeto) al margen de la idea, dentro de la *ideación* y en una amalgama con dicho proceso... Podría incluso llegar a separar lo que es un instinto, una virtud, una herencia genética... de la misma *ideación*... pero pensamos que dicho nivel de super-consciencia, es casi una realidad tan inasequible como la mística.

Luego la *nada del sujeto al margen de la idea* se manifiesta idéntica a sí misma de dos modos diferentes. Uno completo y virtual (en potencia). Otro incompleto y real (espacio-temporal).

- La nada del sujeto al margen de la idea, es negada realmente, en su manifestación plena espacio-temporal, en el objeto ideado: En la obra arquitectónica, en la escultura, en la pintura, en la obra musical, en un instrumento de uso cotidiano, en un utensilio de trabajo...
- En la *ideación* se produce *la manifestación de la verdad del sujeto al margen de la idea, dentro de unas coordenadas virtuales*. En un *espacio virtual* y un *tiempo virtual*.

Así mismo recogemos las siguientes afirmaciones anteriores:

- La *nada del sujeto al margen de la idea* es cualitativamente idéntica a si misma sea cual sea su estado o cantidad de manifestación. En definitiva sea cual sea la manifestación de la verdad del sujeto al margen de *la idea* (ser y nada del sujeto al margen de la idea). Cualitativamente la *negación virtual de la nada* es idéntica a la *negación real de la nada*.
- La *nada del sujeto al margen de la idea* sólo puede ser *negada totalmente en la ideación*, donde están contenidas todas las posibles manifestaciones espacio-temporales del sujeto al margen de la idea.

- La *nada del sujeto al margen de la idea* sólo puede ser *negada realmente* en el *objeto ideado*, en definitiva en las coordenadas *espacio-temporales*. La manifestación del objeto ideado, *espacio-temporal*, es siempre una *manifestación parcial*. Lo ideado siempre está abierto a otros tipos de manifestaciones.

Recordemos así mismo que la *negación de la nada del sujeto*, al igual que la negación del *ser del sujeto*, constituyen la manifestación de la *verdad* de dicho *sujeto al margen de la idea*: el modo por el cual podemos percibir o apreciar su verdad.

Pensemos así mismo en aquella obra de arquitectura en la que la *ideación* ha sido perfecta, en el sentido en el que se ha negado totalmente la *nada de la idea* en dicho proceso y especialmente en este caso, también se ha negado la *nada del sujeto al margen de la idea*. Esto aunque difícilmente evaluable, también es teóricamente posible. En este caso tendríamos otro claro ejemplo de *negación total de la nada, tanto la de la idea como la nada del sujeto al margen de la idea*. Dicha negación total de las dos nadas se daría en la *ideación*, una de un modo consciente y la otra probablemente de un modo no-consciente. En cuanto a la *negación "real" y "parcial"* de cualquiera de las dos nadas, tanto la de *la idea* como la del *sujeto al margen de la idea*, ambas se producirían en la *manifestación de la ideación...* La negación de las dos nadas en su totalidad como fenómeno inscrito en la *ideación*, sería un fenómeno *virtual* o en potencia de actualizarse en un espacio y un tiempo específico. Por otro lado la negación de la nada en el objeto ideado, tanto de *la idea* como del sujeto ajeno a la idea, sería real (espacio-temporal), aunque parcial.

Llegamos por tanto a la siguiente aporía:

- La *nada al margen de la idea* que se da en la *ideación*, sólo puede ser negada totalmente en dicho proceso, mientras que la negación real (*espacio-temporal*) de dicha nada, sólo puede darse en el objeto ideado.
- La negación total de la nada del sujeto independiente de la idea, no puede ser anterior a la negación real de la misma, al menos lógicamente. En cambio cronológicamente es así.

En efecto la *ideación* es, históricamente para el sujeto (en cuanto a manifestación de su verdad), anterior al objeto ideado pero no puede serlo lógicamente. No se puede negar toda la nada del sujeto al margen de la idea, que todavía no ha sido negada realmente. No se puede primero negar la totalidad del sujeto antes que la negación real de sólo una parte de ella misma. Lo que nos lleva a concluir que lo que era razón de ser, es causa del ser, es

causado... Y lo que se manifestaba como causado no es más que la causa. Realmente la *manifestación de la ideación* es también la causa del sujeto al margen de la idea. La *manifestación de la ideación*, en orden a la manifestación de la verdad del sujeto, es anterior a la *ideación*.

La *manifestación de la ideación*, el objeto ideado, manifiesta la verdad del sujeto (independientemente de la idea) más allá del tiempo. El objeto ideado es una entidad, desde el punto de vista de las cualidades del sujeto, metatemporal.

7.4.- EL ENCUENTRO ENTRE EL SUJETO Y EL OBJETO IDEADO

*La obra de arte es un objeto físico artificial destinado a producir reacciones subjetivas.*⁴⁷³

Le Corbusier

*Desde esta perspectiva, las obras sólo pueden reflejar algo cuando se las interroga (...).*⁴⁷⁴

Javier Seguí de la Riva

En este apartado veremos brevemente las implicaciones del *encuentro entre el objeto y el sujeto*. Algunas de estas implicaciones ya se han comentado, debido a que dicho encuentro no es más que otro tipo de *manifestación de la ideación*. No pretendemos, no podemos ni debemos, entrar en consideraciones psicológicas como podrían ser los distintos modos de percepción u otras formas de entender el mismo fenómeno de percepción... Básicamente lo que nos interesa es su relación con la *ideación* y la *manifestación de la idea (siendo)*, en los *parámetros y nomenclatura, ya establecidos*.

Se trata de un tercer tipo de *manifestación de la ideación*. Cronológicamente suele seguir al *objeto ideado* pero no siempre es así. También existen reacciones e impresiones suscitadas por la *expresión gráfica*, por algún tipo de representación, en el observador o en el mismo sujeto ideador... Y esto también es *manifestación de la ideación*.

Podríamos abordar este apartado afirmando que las reacciones e impresiones provocadas por la *manifestación de la ideación* en el sujeto, son manifestaciones de la *ideación*... O también, afirmando que las reacciones e impresiones provocadas por lo ideado en el sujeto, forman parte también de lo *ideado*. Ambas afirmaciones convergen. La *manifestación de la ideación es querida, pretendida*, en la misma *ideación*, por lo que en este sentido es cualitativamente otro modo de ser de lo ideado. De hecho hay

⁴⁷³ OZENFANT / LE CORBUSIER, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 57

⁴⁷⁴ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El reflejo de la movilidad en la arquitectura*, Ed. Revista EGA nº9, Valencia, A.2004, P.36

manifestaciones artísticas que no pueden separarse de esta “*utilización*” del objeto ideado. Tal es el caso de la *ideación* de una obra arquitectónica en la que debe llevar inherente a dicho proceso, las reacciones e impresiones que quieren ser provocadas por dicho “*objeto*” ideado. No obstante, la arquitectura está dirigida esencialmente a dicho encuentro entre el objeto ideado (continente de espacio habitable) y el sujeto (que habita dicho continente). Así se explica también la repercusión histórica de tantas obras de arte que literalmente han cambiado la forma de entender y vivir el mundo. El *encuentro sujeto-objeto* es esencial en la *ideación*. El arquitecto finlandés *Alvar Aalto*, afirma categóricamente:

Si la cultura de formas en los tiempos antiguos dejó en herencia para el futuro una arquitectura pura y de calidad, ¿por qué la claridad de líneas en la arquitectura de hoy no puede producir una cultura de formas específicas y una nueva cultura urbana original? ⁴⁷⁵

Alvar Aalto piensa que igual que en la *Antigüedad Clásica* (*Aalto* era un gran admirador de Italia como capital histórica del arte), el arte influyó en la Historia... Ahora también el estilo internacional o movimiento moderno, influiría en el sujeto, en la ciudad, en la sociedad. En definitiva, para *Aalto*, el *encuentro sujeto-objeto* es determinante a la hora de conseguir uno de los objetivos más importantes de la *ideación arquitectónica*, de alcanzar las posibilidades del arte. Ahora bien, ¿qué relación específica tiene la *ideación* con el *encuentro sujeto-objeto*? ¿Cuáles son las peculiaridades de la metatemporalidad, como cualidad aplicable a todo tipo de *manifestación de la ideación*, dentro de las relaciones *sujeto-objeto*?

Hasta ahora hemos estado analizando la *metatemporalidad* de las distintas manifestaciones de la *ideación* desde un punto *metafísico, dialéctico...* y también lógico. Básicamente nos centrábamos en la imposibilidad de anteponer cronológicamente la negación total de la nada de *la idea* (o de la nada del sujeto al margen de la *ideación*), a lo que sería la negación parcial de dicha nada. Entendiendo que la negación total es virtual y la negación parcial es real.

En este capítulo nos centraremos en otro punto de vista para abordar ese carácter de metatemporalidad. Se trata de contemplar el *encuentro* entre el *sujeto* y el *objeto ideado*. Bien sea el *sujeto ideador* o simplemente el *sujeto observador*.

⁴⁷⁵ AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 31

El contemplativo y preciso arquitecto granadino, *Antonio Jiménez Torrecillas*, nos habla sobre la importancia de ese encuentro:

*Hasta el momento he procurado tener las obras a tiro de bicicleta. No por comodidad ni por cuestiones de confort personal, sino por necesitar una relación muy directa con el lugar, casi vivencial. Conocer con profundidad el contexto del proyecto nos sitúa, al menos a mí, en una posición menos confusa. Y esa suerte tuve en 1991 con el Centro José Guerrero. El vivir a diez minutos andando me permitió aprovechar cualquier ocasión para pasar por allí. A veces iba por la ruta más directa y a veces callejeaba. A veces de mañana y otras de madrugada. Desde los inicios del proyecto, tuve la oportunidad de cotejar in situ cada decisión que adoptaba.*⁴⁷⁶

Él se refiere a esa relación inmediata con el entorno, con el lugar sobre el que se interviene. Una visión clara de sus gentes, de sus espacios. Y en cuanto a la construcción... nos habla de esa relación directa con el gerundio de la construcción. Ese contacto directo con el siendo de la obra.

Asplund lo afirma de otra manera, noventa y dos años antes:

*Para un arquitecto que proyecta edificios de viviendas, la mejor manera de demostrar su capacidad artística es subordinándose discretamente. Para él ha de ser más importante analizar los edificios que rodean el solar que buscar bonitas imágenes en libros de grabados y fotografías. De las edificaciones del entorno debe extraer sus fuentes de inspiración. De ellas tomará prestada la escala, los materiales y los tipos constructivos. Y si éstas resultasen feas, entonces realizará mejoras únicamente en lo que se refiere a escala, material, etc.*⁴⁷⁷

Es como si antes de intervenir físicamente en la obra, se diera toda una serie de relaciones con el entorno, como anticipo de lo que más tarde se producirá entre el sujeto y el

⁴⁷⁶ JIMENEZ TORRECILLAS, Antonio, *Periódico de Arquitectura N°12*, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Granada, Granada, Enero 2008, P. 8

⁴⁷⁷ ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2002, P. 34

objeto ideado. Son análisis del entorno necesarios para poder intervenir y que se convierten en el primer contacto físico con la obra construida, que si bien no está aún ahí, está en potencia de ser... *incoada en la ideación*. *El análisis del medio* es en este sentido una especie de *proto-encuentro con la obra ideada*.

Pero hay otras cuestiones, incluso de mayor relevancia: ¿Qué ocurre en relación con la *manifestación de la idea* en ese encuentro? ¿Qué diferencia hay entre el encuentro sujeto ideador y objeto ideado, y el encuentro sujeto observador, objeto ideado? Si las dos manifestaciones de la *ideación* que hemos visto anteriormente tienen la cualidad de *metatemporalidad* ¿podemos afirmar lo mismo de este tercer tipo de *manifestación de la ideación*?

7.4.1.- El encuentro entre *sujeto ideador* y *objeto ideado*

La necesaria relación con el medio en el que se va a construir, para un arquitecto, es fundamental... Incluso en las premisas de un programa establecido por un promotor, se encuentran incoadas las necesidades de relación con el medio... Igual ocurre para otras artes. Si un escultor tuviera que intervenir en una plaza urbana ¿No iría antes a verla, a contemplarla, a sentirla y a pensarla?... Sin un pintor tuviera que criticar, sugerir, reivindicar o suscitar un tipo de sensación de cualquier tipo con su pintura ¿No establecería prioritariamente relaciones de todo tipo con aquello que va a ser objeto de su creación? ¿No se relacionaría con ese medio virtual sobre el que pretende desarrollar su ideación?

Pero la relación con el medio en el que se va a intervenir, si bien anticipa la otra, es completamente diferente que la relación con la *manifestación de la ideación*, en definitiva la relación con el objeto ideado. Una, la relación con el medio, es causa por la cual se inicia, se altera o se modifica, la *ideación*. La otra, la relación con el objeto ideado, es uno de los fines de la *ideación* (un tipo de *manifestación de la ideación*). Una es causa por la cual se crea el objeto. La otra es la relación con el objeto ideado. Esta segunda es la que entendemos como *manifestación de la ideación*. Hay una intención concreta para que se produzca: es un fin propio de la *ideación*.

En realidad, la relación más rica es *sujeto-objeto ideado*, pero no la única, ya que también hay un encuentro *sujeto-expresión gráfica*, o incluso *sujeto-ideación*, en el caso de algún tipo de colaboración en una *ideación* ajena a dicho sujeto. Veamos algún ejemplo.

Bien es verdad que la relación del sujeto con las distintas *manifestaciones de la ideación*, no tienen por qué ser siempre encuentros sujeto-objeto. ¿Qué ocurre con las manifestaciones de la *ideación* anteriores a dicho objeto? ¿Es que no hay ningún encuentro entre dichas manifestaciones y el mismo sujeto? Pongamos por caso una *ideación gráfica* previa a la elaboración de un objeto ideado, que se manifiesta en una *expresión gráfica concreta*. Ésta puede generar toda una serie de impresiones fisiológicas, todo un encuentro, entre sujeto y lo ideado... y sin embargo no es propiamente el objeto ideado, sino la aquello que lo precede. En cambio, es cierto que dicha *expresión gráfica* es en sí una entidad ideada, “una cosa” y por tanto también considerada objeto... Pero cualitativamente es un objeto menor respecto del objeto ideado al que tiende, y da su razón de ser, dirigido hacia la *expresión gráfica*. En una concreta *expresión gráfica*, sólo hay una parte de la *idea* manifestada, mientras que en el objeto, fruto de la *expresión gráfica* y la *ideación en sí*, la *manifestación de la idea* aspira a ser más completa. Luego en este caso hay un encuentro entre *sujeto-objeto menor*. Puede darse una relación distinta que la que existe entre el sujeto y el objeto ideado, pero sin duda habrá un encuentro “a través” del sujeto.

Hay otro caso aún más claro en el que dicha relación puede establecerse al margen del objeto ideado. Es el caso en el que dicho encuentro se produce dentro de la *ideación*. Hay casos en que, un objeto virtual, o las impresiones fisiológicas provocadas en el sujeto son inducidas netamente dentro de la *ideación*, y solamente hacia el sujeto ideador. Hablamos de todo ese cúmulo de reacciones internas dentro del sujeto, que sólo él conoce, y que se producen al contemplar cierto aspecto de la *ideación*, o cierta forma, que no puede considerarse entidad objetual. Digamos que la contemplación de aquello que induce dicha reacción no es de un objeto como tal, como mucho será la contemplación de un objeto virtual. La reacción no surge del encuentro *sujeto-objeto real*, sino del encuentro *sujeto-objeto virtual*.

Otro ejemplo de dicho encuentro (*sujeto-objeto virtual*) en la *ideación*, está en el caso de las distintas colaboraciones en los trabajos creativos. Quien ha trabajado en grupo, en una *ideación* conjunta, la habrá entendido como una especie de suma de lo mejor de las distintas *ideaciones* particulares... Dicha persona, habrá percibido los distintos objetos virtuales propios de *ideaciones* ajenas a la suya y habrá interactuado con los distintos sujetos y sus distintas *ideaciones*... El trabajo en equipo es otro ejemplo de encuentro entre sujeto y objeto virtual. En este caso no será una manifestación última de la *ideación*, sino todo lo contrario, una manifestación primera de la misma *ideación* en orden a definir dicho proceso creativo.

En cualquier caso, el encuentro *sujeto ideador y objeto ideado* es el más rico cualitativamente y se sitúa cronológicamente posterior al objeto ideado. En el objeto ideado se encuentra la *manifestación de la idea* hecha *espacio y tiempo concreto*. Se trata de la especialización y la temporalización más perfecta de la verdad de la idea. Es así mismo el modo espacio-temporal de manifestación del ser y la nada de *la idea* en el objeto... Es por tanto la mejor *manifestación de la ideación*.

¿Qué ocurre en ese encuentro?

Tenemos que recordar aquello que afirmaba *Gadamer* sobre el modo clásico de entender la palabra *símbolo* en su libro *La actualidad de lo Bello*.

*¿Qué quiere decir símbolo? Es en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa "tablilla de recuerdo". El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.*⁴⁷⁸

Hagamos un esfuerzo de imaginación y pensemos al sujeto ideador como *anfitrión* y al objeto ideado como *huésped*. El *sujeto, como anfitrión*, rompería la tablilla para darle al *objeto, como huésped*, la *tessera hospitalis, o tablilla de recuerdo*. El acto de romper la tablilla se ubica en la misma *ideación*... quedándose la mitad el sujeto y la obra mitad el objeto... Para que cuando vuelvan a encontrarse ambos, sujeto y objeto, se reconozcan... por connaturalidad. Ese encuentro no es otra cosa que un re-conocimiento... por compartir una misma naturaleza

Pensamos que en la arquitectura, este encuentro entre sujeto ideador y objeto ideado, se manifiesta de forma continua. En efecto, un escultor que piensa que se ha equivocado en su creación, puede eliminarla, si no es una escultura relevante, propiedad de otros, o urbana... Un pintor, si no está de acuerdo con su última creación pictórica y piensa que no se adecua a su *ideación*, puede llegar a destruirla... En cambio los arquitectos se

⁴⁷⁸ GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Ed Paidós/I.C.E.-U.A.B. Barcelona, A. 1999, Pp. 83, 84

encuentran permanentemente ligados a sus creaciones, normalmente durante toda su vida... Son objetos ideados que por regla general sobreviven al agente ideador... quiera éste o no... En la arquitectura el encuentro entre el *sujeto ideador* y *objeto ideado* es una constante que bien puede ser una *manera de disfrutar*, bien puede ser una *cadena*... o también un *despertador crítico*... Alvar Aalto afirma al respecto, en 1941:

*Y, ¿cuál es el vínculo del edificio con los hombres? A diferencia del automóvil, en el que el hombre permanece de forma provisional, la relación del edificio con el hombre es lo más estable posible. El edificio es un instrumento al que el hombre queda ininterrumpidamente ligado durante más tiempo que a ningún otro objeto material. La permanencia del hombre en su casa (y aquí de ningún modo podemos hablar de provisionalidad), supera a menudo la edad vital de un individuo, hasta podemos hablar de generaciones. De esto no sólo se deriva el papel dominante de la arquitectura sobre cualquier otro arte y trabajo creativo basado en la materia para concebir una obra, sino que también, y en consecuencia, se sigue que un edificio, si por sus funciones y formas no puede adaptarse a toda la rica escala de variantes que encontramos en un solo individuo o en un grupo humano, no cumple con su cometido al cien por cien.*⁴⁷⁹

⁴⁷⁹ AALTO, Alvar (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 221

7.4.2.- El encuentro entre *sujeto ideador* y *objeto ideado*, desde el objeto ⁴⁸⁰

*El objeto del arte no es el simple placer, sino algo de la naturaleza de la felicidad.*⁴⁸¹

Le Corbusier

Tenemos que volver al proceso dialéctico de la manifestación de la verdad de la idea. Recordemos algunos conceptos ya tratados:

- El *ser* y la *nada* de la *idea* se manifiestan en la *ideación* para la cual espacio y tiempo no son exactamente lo mismo que para el sujeto. Al ser *ideación*, el *espacio-tiempo* propio es una entidad virtual: *Espacio virtual* y *tiempo virtual*. En la *ideación* se manifiesta tanto el ser como la nada de la *idea* pero de modo incoado, en potencia, aunque inherente, de lo que será "más tarde" y realmente en la *manifestación de la ideación*.
- El *ser* y la *nada* de la *idea*, se manifiestan *espacio-temporalmente* en el encuentro *sujeto-objeto*.

Recordemos lo que *Heidegger* dice para definir la nada:

*Porque la nada es la negación de la omnitud del ente, es sencillamente, en no ente.*⁴⁸²

La *nada de la idea* es cualitativamente idéntica a si misma, bien se manifieste en la *ideación* o en la *manifestación de la ideación*. La nada de la *idea* situada en el *espacio-tiempo real* es idéntica a la situada en el *espacio-tiempo virtual*.

⁴⁸⁰ Véase 7.3.3.- *Metatemporalidad el objeto ideado: 7.3.3.a.- Metatemporalidad del objeto en la ideación*

⁴⁸¹ OZENFANT / LE CORBUSIER, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004, P. 68

⁴⁸² HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 27

- El único lugar en el que tiene lugar la completa manifestación de la *nada de la idea* es en la *ideación*. Es una manifestación *espacio-temporal virtual* que se produce en uno de los agentes de dicho encuentro: el sujeto.
- El encuentro entre el sujeto y el objeto es una manifestación, *espacio-temporal de la nada de la idea*. Es una manifestación real, no-virtual.

Luego la *nada de la idea* se manifiesta idéntica a sí misma de dos modos diferentes. Uno *completo y virtual (en potencia)*. Otro *incompleto y real (espacio-temporal)*. Éste último se produce tanto en el objeto ideado como en el encuentro entre el sujeto y el objeto.

- La *nada de la idea* es negada realmente, en su *manifestación espacio-temporal*. El encuentro sujeto-objeto es un tipo de manifestación espacio-temporal de la verdad de la idea.
- La *manifestación (espacio-temporal)* por excelencia de la *ideación* es la que se produce en uno de los actores de dicho encuentro, el *objeto ideado*. La manifestación (*espacio-temporal*) en el objeto es más completa que la que se produce en el encuentro *sujeto-objeto*.
- Luego el objeto ideado es el lugar donde tiene lugar la principal negación real de la *nada de la idea* incluso para el encuentro sujeto-objeto ideado, ya que dicho objeto ideado es uno de los actores del encuentro.

Concluyendo podríamos afirmar que:

- En el encuentro sujeto objeto se produce un re-conocimiento por connaturalidad. Es el ejemplo de Gadamer referido al objeto ideado y al sujeto ideador. El *sujeto, como anfitrión*, rompería la tablilla para darle al *objeto, como huésped*, la *tessera hospital*, o *tablilla de recuerdo*. El acto de romper la tablilla se ubica en la misma *ideación...* quedándose la mitad el sujeto y la obra mitad el objeto... Para que cuando vuelvan a encontrarse ambos, sujeto y objeto, se reconozcan... por connaturalidad.
- La *nada de la idea* es cualitativamente idéntica a si misma sea cual sea su estado o cantidad de manifestación. En definitiva sea cual sea la manifestación de la verdad de *la idea (ser y nada de la idea)*
- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente (y virtualmente) en la *ideación*, donde están contenidas todas las posibles manifestaciones *espacio-temporales* de la

idea. En definitiva en el interior de uno de los agentes de dicho encuentro. En el *sujeto*.

- La *nada de la idea* puede ser negada realmente en el *objeto ideado* por ser la más completa manifestación espacio-temporal de *la idea* y por ser, el objeto ideado, uno de los actores del encuentro sujeto-objeto.

Por lo que se llega a la siguiente conclusión compuesta por una aporía y una afirmación:

- La negación total de *la nada de la idea*, no puede ser anterior a la negación real (en el *encuentro entre sujeto y objeto*) de la misma, al menos lógicamente. En cambio cronológicamente es así.
- En el encuentro entre sujeto y objeto se produce un re-conocimiento por connaturalidad, según el concepto clásico de *símbolo* enunciado por *Gadamer...* según se comparte la *tessera hospitales*.

Pensamos que la solución de la aporía de la metatemporalidad se encuentra en el encuentro sujeto-objeto. El encuentro sujeto objeto explica también el porqué de ese hipotético viaje en el tiempo que se produce desde el *objeto ideado* hacia el *sujeto... hacia la ideación*. No sólo da razón de *metatemporalidad* sino que, da una explicación razonable de la paradoja de la *negación de la idea*. Que pueda darse dicha negación total de la nada de la idea, en la *ideación*, en el sujeto, anteriormente a la negación *espacio-temporal* en el objeto, es debido a ese encuentro: a la “*tessera hospitales*”.

En dicho encuentro el anfitrión y el huésped, quedan ambos con la mitad de la tablilla. En el encuentro *objeto-sujeto*, se produce una identificación de cada parte por *connaturalidad*. Cada mitad de la “*tessera hospitales*” es identificada como complementaria de la otra, de una misma naturaleza compartida.

La aporía de la negación de la nada puede solucionarse debido a que el sujeto hace las veces de objeto y viceversa, en el encuentro entre ambas partes. *Ideación (sujeto)* cede funcionalmente la mitad de su “*tessera hospitales*” al *objeto* y viceversa: *Lo ideado (objeto)* cede funcionalmente la mitad de su “*tessera hospitales*” al *sujeto*, a la *ideación*.

Entonces, al compartir la “*tessera hospitales*”, la negación de *la nada de la idea* dentro de la *ideación*, puede tener un espacio y un tiempo reales... Entonces la negación de la nada de *la idea* en lo ideado (en un espacio y un tiempo reales), puede ser anterior a la

ideación. En el encuentro entre sujeto y objeto, la *ideación* adquiere un espacio-tiempo real y lo ideado genera el *espacio-tiempo virtual* de la *ideación*.

No sólo, la *manifestación de la ideación* es la causa de la *ideación*. No sólo la *manifestación de la ideación*, en orden a la manifestación de la verdad de la idea, es anterior a la *ideación*. Sino que además *la razón de esta inversión lógica del tiempo es el mismo encuentro con el sujeto o agente ideador*.

En general la *manifestación de la ideación*, y en particular el *objeto ideado*, están *más allá del tiempo lineal o histórico*. La *ideación* es igualmente un proceso situado más allá del tiempo. Este viaje en el tiempo se produce gracias al encuentro entre sujeto y objeto... En ese compartir la *tessera hospitales*... En ese compartir una misma naturaleza.

Ese lugar en el cual se encuentran sujeto y objeto bien podría llamarse *tiempo de convergencia*. En realidad no se trata de un lugar concreto, ya que el sitio donde se encuentran es en el mismo *objeto ideado*... Podríamos llamarlo vínculo... Ese vínculo es una entidad que básicamente puede llamarse *tiempo de convergencia*. Allí, el tiempo de la *ideación* (el *tiempo virtual*) y el tiempo del objeto (tiempo no-virtual) convergen hacia un tiempo *metatemporal* del cual surgen ambos tiempos relativos... Quizás ese vínculo o tiempo de convergencia no sea más que una forma de "*espacio*" *sin tiempo*.

7.4.3.- El encuentro entre *sujeto ideador* y *objeto ideado*, desde el *sujeto ideador* ⁴⁸³

Las obras de un artista revelan su saber, sus pensamientos y su sensibilidad, es decir su espíritu, la verdad; ⁴⁸⁴

Otto Wagner

Como vimos al hablar de la metatemporalidad del objeto ideado, así también respecto del sujeto pueden darse una serie de conclusiones. Son conclusiones que tienen su importancia debido a que se producen *al margen de la idea* y por tanto son características propias exclusivamente del sujeto al margen de la *ideación*.

Recordemos lo ya expuesto en referencia a la *manifestación del sujeto al margen de la idea*:

El sujeto se manifiesta especialmente a través de la *manifestación de la idea*, pero ya vimos que existía la posibilidad de manifestación del sujeto independientemente de la idea. Y que dicha manifestación del *ser y la nada del sujeto al margen de la idea* se realiza especialmente (*espacio-temporalmente*) en lo *ideado* y de modo posiblemente “inconsciente”, a través de la *ideación*. Lo propio del sujeto, que nada tiene que ver con el proceso creativo, también se manifiesta desde dicho sujeto (*ideación*) hacia el objeto (*objeto ideado*). Gracias a la *ideación* la *manifestación del sujeto (independiente de la idea)* se hace *espacio y tiempo*, en la *obra ideada*. Ahora bien esa presencia del *sujeto al margen de la idea*, en la misma *ideación*, es una presencia que no suele ser traída voluntariamente a la *ideación*, por lo que hemos afirmado que es una presencia que puede ser no-consciente. ...Para el agente ideador, desde sus deseos a sus ambiciones, pasando por sus alegrías y sus penas, se manifiestan en el *objeto ideado*, pero no siempre son traídos voluntariamente a la *ideación*. Actúan a modo de atributos de la *ideación*... muchas veces de modo no voluntario. Los afectos, las virtudes o los vicios intervienen en lo ideado. Concretamente afectan tanto a una obra arquitectónica, como a una pintura, escultura... o a una obra musical. Son manifestaciones de la *verdad del sujeto al margen de la idea*. Lo animal o lo

⁴⁸³ Véase 7.3.3.- *Metatemporalidad el objeto ideado: 7.3.3.a.- Metatemporalidad del sujeto en la ideación*

⁴⁸⁴ WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer), *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 1993, P. 39

intelectual, el *pathos* (παθος) y el *logos* (λογός) más profundos de un sujeto se plasmarán en una *obra ideada*, pero dicha manifestación, tantas veces tendrá poco que ver con la intención explícita de dicha *ideación*... con aquello que hemos llamado la verdad de *la idea* de dicha creación. En definitiva, hay manifestaciones del sujeto en el objeto ideado o creado, que poco o nada tienen que ver con la idea.

De modo similar a como lo entendemos nosotros, lo entendió el gran arquitecto austriaco del siglo XIX *Otto Wagner*:

*Las obras de un artista revelan su saber, sus pensamientos y su sensibilidad, es decir su espíritu, la verdad;*⁴⁸⁵

Una *obra ideada* manifestará, lógicamente y en primer lugar a la verdad de la idea, a la intención creativa... Pero también lleva aparejada otro tipo de manifestaciones propias del sujeto que poco o nada tienen que ver con *la idea* creativa (*manifestación del sujeto al margen de la idea*). Es en esa línea como podemos converger con la afirmación de *Otto Wagner*. La obra, según *Wagner*, revela sus *pensamientos*, su *sensibilidad* o *espíritu del artista*... Cualidades todas ellas que no son abarcadas por la *idea de ideación*.

La sensibilidad del sujeto, su pensamiento o espíritu que se implica en una *ideación*, tiende a manifestarse más tarde en el objeto ideado (*manifestación de la ideación*)... Pero no toda la sensibilidad del sujeto, o todo su pensamiento o todo su espíritu, que es manifestado en el objeto ideado, corresponde a una *ideación* de modo intrínseco. En este último caso dichos afectos y potencias de la persona, formarán parte de su *ideación* a modo de atributos. Podemos afirmar, con *Otto Wagner*, que lo manifestado en lo ideado es a veces exclusivamente propiedad del sujeto al margen de la idea... O dicho de un modo más genérico: No todo el saber, ni todos los pensamientos, sensibilidades, (espíritu o verdad) de un sujeto ideador se manifiestan a través de la idea.

Recogiendo lo anteriormente dicho y resumidamente:

- En el encuentro sujeto-objeto se produce un re-conocimiento por *connaturalidad*.
- La *nada del sujeto al margen de la idea* es cualitativamente idéntica a si misma sea cual sea su estado o cantidad de manifestación. En definitiva sea cual sea la

⁴⁸⁵ WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer), *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 39

manifestación de la verdad del sujeto al margen de *la idea* (ser y nada del sujeto al margen de la idea). Cualitativamente la *negación virtual de la nada* es idéntica a la *negación real de la nada*.

- La *nada al margen de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, donde están contenidas todas las posibles manifestaciones espacio-temporales del sujeto al margen de la idea. En un *espacio virtual* y un *tiempo virtual*.
- La *nada al margen de la idea* sólo puede ser negada realmente en lo ideado, en definitiva en las coordenadas *espacio-temporales*. La única manifestación espacio-temporal es siempre una manifestación parcial. Lo ideado siempre está abierto a otros tipos de manifestaciones.

En la misma línea que el apartado anterior podemos concluir que lo que era razón de ser, es causa del ser, es causado... Y lo que se manifestaba como causado no es más que la causa. Realmente la *manifestación de la ideación* es también la *causa del sujeto al margen de la idea*. La *manifestación de la ideación*, el objeto ideado principalmente, en orden a la manifestación de la verdad del sujeto, es anterior a la *ideación*. Ya que la negación real de la nada es lógicamente anterior a otros tipos de negaciones de la nada que no son espacio-temporales... aunque pueda ser la totalidad de la negación de la nada... virtual.

Ahora bien ¿cuál es el *vehículo* que transporta al objeto a través del tiempo para situarlo en la *ideación*, antes que se inicie dicho proceso? ¿Cómo se produce dicho viaje trans-temporal? El vehículo y el artífice de esa inversión en la línea temporal normal, es el *encuentro sujeto-objeto*. Lo que posibilita que el *objeto ideado* sea la causa o razón del sujeto es el *encuentro sujeto-objeto*.

Según el ejemplo de *Gadamer*

*El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.*⁴⁸⁶

⁴⁸⁶ GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Ed Paidós/I.C.E.-U.A.B., Barcelona, A.1999, Pp. 83, 84

La manifestación del sujeto (*al margen de la idea*) en el objeto ideado, es anterior a la *ideación* de dicho objeto, ya que la negación real de la nada es lógicamente anterior a la negación virtual. Cualitativamente la *nada en la ideación* es idéntica a la *nada en el objeto ideado* y no podemos negar totalmente *la nada en la ideación*, antes de la negación parcial de ella misma en las coordenadas espacio-temporales.

Luego el encuentro *sujeto-objeto* hace de vehículo y posibilita que lo que se generado se a su vez el generador... El *encuentro sujeto-objeto* es un tipo de *manifestación de la ideación* que posibilita esa especie de “*viaje en el tiempo*”, por el cual el objeto ideado pasa a estar situado anteriormente a la *ideación*. El *encuentro sujeto-objeto* es un compartir la *tessera hospitales*, dentro de la concepción clásica que Gadamer tiene de *símbolo*... Es compartir, mediante la *tessera hospitales*, una misma naturaleza para poder compartir sus cualidades e incluso apropiarse de las que no son propias. Al compartir la “*tablilla de recuerdo*”, la negación de *la nada (al margen de la idea)* dentro de la *ideación* (sujeto), puede tener un espacio y un tiempo reales, que se ha apropiado del objeto ideado... Entonces la negación de la nada (*al margen de la idea*) en un objeto ideado (en un espacio y un tiempo reales), puede ser anterior a la *ideación*, al apropiarse de las cualidades virtuales de la *ideación* (al compartir la tablilla de recuerdo). En el encuentro entre *sujeto y objeto*, la *ideación* adquiere un *espacio-tiempo real* y lo ideado es capaz de generar el *espacio-tiempo virtual de la ideación*.

Ese lugar en el cual se encuentran sujeto y objeto bien podría llamarse también *tiempo de convergencia*. Básicamente donde se encuentran no hay espacio más allá del que cobija al objeto, pero sí hay una convergencia con ambos tiempos: el de la *ideación* y el del objeto... Como un tiempo del cual surgirán ambos tiempos relativos... Quizás la ausencia de éste.

Digamos que desde el punto de vista del sujeto, el encuentro entre el sujeto y el *objeto* es aún más rico, ya que a través de la *ideación*, también se manifiesta el inconsciente, los atributos del sujeto que no aparecen explícitamente en la intención creativa...

Al observar el encuentro sujeto-objeto, desde el punto de vista del *objeto*, entendemos el sitio, el lugar, en el que tiene lugar dicho encuentro (tiempo de convergencia)... Desde el punto de vista del sujeto, encontramos la última y mayor riqueza en cuanto a lo manifestado en lo ideado: El mismo sujeto. La *obra ideada* responde

cualitativamente a la pregunta ¿qué es el *agente ideador*? El objeto es el lugar en el cual se produce ese salto en el tiempo y donde se comparte la “*tessera hospitales*” entre el objeto y el sujeto. En cambio, al observar el encuentro sujeto-objeto desde el sujeto ideador podemos entender más profundamente eso que llamamos sujeto ideador.

7.4.4.- El encuentro entre *sujeto observador* y *objeto ideado*

*El artista vive una vida compleja, sutil, y la obra nacida de él provocará necesariamente en el espectador capaz de sentirla, emociones más matizadas que nuestras palabras no pueden expresar.*⁴⁸⁷

Kandinsky

*Pero la obra de arte no pasa de moda. Aguarda, hasta que llega su hora. Hasta que los hombres se hayan elevado hasta ella.*⁴⁸⁸

Adolf Loos

Cuando vamos a contemplar un cuadro... cuando disfrutamos o utilizamos un edificio... o cuando observamos una escultura, se produce dicho encuentro entre *sujeto observador* y *objeto ideado*. Es el más frecuente de todos los tipos de encuentros sujeto-objeto, ya que no siempre somos creadores de lo que nos rodea... no siempre somos sujetos ideadores... y por supuesto no todos los sujetos se dedican han hecho de la ideación su modo de trabajo. En cambio, todos frecuentemente disfrutamos de una obra ideada simplemente como observadores... Vamos a un museo, o a un concierto... Vemos una película o visitamos un nuevo edificio... Utilizamos un nuevo vehículo ideado o simplemente

⁴⁸⁷ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 22

⁴⁸⁸ LOOS, Adolf, *Escritos II, 1910-1932 (Arte y Arquitectura. 1920)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 159

un utensilio de trabajo tan sencillo como puede ser un simple ordenador personal... En todos estos casos, estamos ante encuentros *sujeto-objeto ideado*.

En la arquitectura es quizás el campo donde más fácilmente podemos apreciar dicho encuentro ya que se constituye como uno de los fines de la actividad. La arquitectura no tiene un fin *solipsista* sino que su razón de ser se dirige precisamente a ese *encuentro entre el sujeto observador* o vivencial y el *objeto ideado* u obra arquitectónica... En los arquitectos que además de dejarnos una profusa obra construida nos han dejado igualmente una prolija obra escrita, no es difícil encontrar referencias a esta cualidad “social” de la arquitectura. La arquitectura como *servicio al sujeto*, como creadora de espacios dirigidos a este fin: el encuentro *sujeto-objeto*. Un encuentro que tendrá unas cualidades definidas por el arquitecto... y que probablemente se constituirá en motor de dicha *ideación*. Kahn afirma categóricamente:

*No conozco servicio más grande que pueda hacer un arquitecto, como profesional, que apreciar que cada edificio debe servir a una institución del hombre, ya sea la institución del gobierno, del hogar, de la enseñanza, de la salud o del ocio.*⁴⁸⁹

En la misma línea, *Mies Van Der Rohe* entiende la vida profesional, como dicho objeto de servicio. La vida como ese lugar (o fin) al que debe dirigirse el encuentro entre el sujeto “observador” y la *obra ideada*, entre la obra arquitectónica y el sujeto que vive en ella.

El verdadero sentido de una obra de arquitectura es su finalidad. Las obras de todas las épocas servían a determinados fines muy reales. De todas maneras, estos fines eran diferentes en cuanto a naturaleza y características. La finalidad siempre era decisiva para la obra. Gracias a ella obtenía su forma sagrada o profana. (...)

*(...) La vivienda ha de servir, en definitiva, a la vida. El emplazamiento, la orientación, el programa espacial y el material de construcción son los factores determinantes en la formalización de una vivienda.*⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ KAHN, L. I., *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 175

⁴⁹⁰ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, Pp. 373, 375

Por un lado, el encuentro entre sujeto observador y objeto ideado puede constituirse en uno de los fines que persiguen algunas artes, tales como la arquitectura, y en definitiva uno de los fines explícitos de la *ideación*. Ahora bien, hay otros encuentros *más fácilmente percibibles* y *más cotidianos*, entre dicho sujeto observador y la *obra ideada*.

Otros ejemplos de encuentros entre objetos ideados y sujetos que no han sido sus creadores, son quizás menos cotidianos que el de la arquitectura, pero no por ello menos contundentes. ¿Quién no se ha emocionado al leer un libro o incluso al contemplar un cuadro? ¿Quién no le ha hecho pensar el recuerdo de una determinada melodía?... *Oscar Wilde*, afirmaba a finales del siglo XIX su experiencia de encuentro con una obra de *Chopin*:

*Después de tocar a Chopin, sentí como si hubiera estado llorando por un pecado que nunca cometí, y lamentando tragedias que no me habían sucedido a mí.*⁴⁹¹

El umbral de sensibilidad de *Wilde*, ciertamente excelso, nos eleva el volumen de esta experiencia y de esta realidad de encuentro entre el *objeto ideado* (obra de *Chopin*) y el *sujeto observador* (*Wilde*).

Hay otros tipos de encuentros entre *sujeto (no ideador)* y *objeto* que pasan a estar incoados dentro de otra *ideación*... esta vez de dicho sujeto "observador". Es el caso de un artista que observa un medio en el que va a intervenir... De alguna manera, dicho artista ya lo está incorporando a su obra... se apropia de aquello como observador. Es también el caso de un arquitecto que antes de intervenir en un lugar, se empapa del medio en el cual se va a albergar dicha obra... se empapa como observador. O el de un escultor que antes de intervenir en una plaza, estudia aquella realidad que la rodea... como observador.

Dichos encuentros no tienen porqué ser ajenos a la creación artística. Tal es el caso de *Federico García Lorca* y su viaje a *Nueva York*. En este sentido, el enciclopédico *Juan Calatrava* nos relata en sus *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*:

Lorca era consciente de todo lo que de iniciático y de "descensos ad inferos" tenía el viaje a Nueva York, como muestra una célebre frase de su

⁴⁹¹ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, Pp. 68, 69

*correspondencia: "Nueva York me parece horrible, pero por eso mismo voy allí".*⁴⁹²

La sentencia de *Lorca*, no sólo tiene un interés general, en cuanto a la importancia de ese encuentro sujeto-objeto... La importancia principal que nos revela es la cualidad dialéctica de ese enfrentamiento a su objeto de inspiración... Se trata de un enfrentamiento directo a lo que podríamos llamar en términos Heideggerianos, la "nada" de Nueva York. La "nada" entendida como parte dialéctica de la verdad del mensaje que *Lorca* quería apropiarse en dicho encuentro...

Ahora bien, el encuentro más frecuente entre el *sujeto observador* y el *objeto ideado* no es aquel que se tiene que utilizar para ningún fin concreto, ni el *teleológico* o *finalista* de algunas artes como la arquitectura (*servir a dicho encuentro*)... ni tampoco aquel otro que hemos situado a modo de inspiración. Éste último, el que hace incorporar a una *ideación* concreta de un sujeto una observación exterior, es más frecuente pero no tanto como el que sigue... El encuentro más frecuente entre el *sujeto observador* y el *objeto ideado* es aquel que simplemente tiene un sentido utilitarista para el observador y cualquier persona lo tiene presente en recuerdo de aquella vez que contempló tal ruina romana, o de aquella obra del renacimiento italiano... o tal otra, más o menos contemporánea... Digamos que es la observación de cualquier objeto ideado independientemente de su utilización en otra *ideación*... La simple observación. Quizás una escultura o un cuadro... o incluso el diseño de algún mobiliario... ¿Quién no tiene experiencia de un encuentro así? Aquí convergen, paradójicamente, los fines *deontológicos* de la arquitectura con el tipo de *encuentro sujeto-objeto* más frecuente. Entre otras razones, la *ideación* arquitectónica se confitura en torno a ese encuentro entre el sujeto observador y objeto ideado... El espacio habitable no es arquitectura (y no es habitable) si no se ha ideado pensando en dicho encuentro, donde el sujeto observador tiene el privilegio deontológico frente al sujeto ideador. La ideación arquitectónica, deontológicamente ha de ser ideada desde dicho encuentro sujeto observador, objeto ideado.

No sólo en *arquitectura*, sino para cualquier objeto de *ideación*, sea literario, musical, pictórico o de cualquier otro tipo... el cúmulo de posibles sensaciones provocadas por dicho encuentro es notable. Lo que ocurre es que en la *arquitectura* dicho encuentro es un objeto

⁴⁹² CALATRAVA, Juan, *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*, Ed. Universidad de Granada, Granada, A.2005, P. 378;

La cita de García Lorca, pertenece a una carta dirigida a Carlos Mota y fechada en junio de 1929.

esencial y definidor de la actividad... Por esto se ve como mayor claridad, al tratarse de una *actividad (o arte)* por la cual se crean *espacios habitables*... lugares que tienen su razón de ser en ese encuentro entre ellos mismos y el *sujeto* que los habita.

Los arquitectos tampoco están ajenos a dichos encuentros y con frecuencia son utilizados en su modo de acometer los procesos de *ideación*. Tal es el caso de *Asplund*, quien nos relata en su cuaderno de viaje por *Italia* en 1913, las sensaciones provocadas por el encuentro con el *teatro griego de Taormina*. La impresión de cada elemento arquitectónico, de cada ciudad, es tan profunda en *Asplund* que se recrea en la descripción de detalles. Aquel día era un “24 de febrero, de cielo claro y mar con olas rompiendo en la costa” (...) Con el volcán “*Etna, blanco y humeante*” como telón de fondo... En definitiva, la profusión de detalles no es más que la manifestación de la huella del encuentro, que dejó dicha obra (el *teatro de Taormina*) en dicho sujeto: *Asplund*.

Allí, ante nosotros, yacía el teatro griego; y nos emocionó, como cualquiera otra de las construcciones de este tipo que habíamos visto. Igual de grande y magnífico que aquel de Siracusa, pero más recogido. Desde los palcos invadidos por el verdor se veía, a través de los arcos del muro, detrás de la escena, el mar con las olas rompiendo en la costa y, a lo lejos, y sobre el muro, se veía el Etna, blanco y humeante. Es difícil imaginar una situación más impregnada de devoción y solemnidad.

*Uno percibe el sentimiento, se siente paralizado por la altiva gravedad y la grandeza de espíritu que deben de haber motivado las ideas y sentimientos de los antiguos sobre el arte, lo mismo del arte del teatro que de la cultura, concebido uno como marco para la otra.*⁴⁹³

Pero ¿Cuál es el fenómeno que se produce en dicho encuentro?

- Entre *sujeto observador* y *objeto* no se produce un re-conocimiento por connaturalidad, aunque sí puede darse un reconocimiento por afinidad.
- Tanto *la nada del sujeto al margen de la idea* como *la nada de la idea*, sólo pueden ser negadas totalmente en la *ideación*, donde están contenidas todas las posibles manifestaciones espacio-temporales. Esta posibilidad queda anulada para el

⁴⁹³ ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2002, P. 303

encuentro sujeto observador - objeto, ya que la nada del sujeto y la del objeto no pueden ser exactamente equivalentes.

- Tanto *la nada del sujeto al margen de la idea* como *la nada de la idea*, sólo pueden ser negadas realmente en lo ideado, en definitiva en las coordenadas espacio-temporales. La nada de *la idea* o del sujeto puede ser negada en el objeto observado... y este fenómeno puede observarse.

La negación total de la nada de *la idea* no puede darse dentro del sujeto observador ya que éste no participa de la *ideación* que generó el objeto observado. En cambio sí puede darse una *observación del objeto: de la verdad de la idea en el objeto* dentro de las coordenadas espacio-temporales. Si esa observación de la verdad de la idea: *del ser y la nada de la idea*, converge con la de una *ideación* propia del observador, podría darse un reconocimiento por afinidad a dicha obra... por connaturalidad a la *ideación* que generó dicha obra.

En definitiva, y en general, el encuentro entre sujeto observador y objeto no anticipa el objeto a la *ideación* como ocurre en los otros encuentros entre sujeto ideador y objeto. No puede negarse la totalidad de la nada de *la idea* dentro de la *ideación*... ya que esa *ideación* no es suya... no es del observador. El observador, en el caso de tener una *ideación* propia, será, al menos en algo, distinta. Quizás se parezca pero siempre se diferenciará en algo. Se parecerá si el sujeto observador utiliza dicho encuentro para una *ideación* propia y efectivamente, existe una afinidad entre ambos procesos de *ideación*. Es el caso concreto de un pintor que se inspira en otras obras de otros pintores, o el caso de un arquitecto que visita y estudia una obra que le puede influir poderosamente. Entonces sí puede realizarse integrarse dicha obra observada dentro de la *ideación del observador*. Dicha obra se integrará con su verdad, con su ser y con su nada manifestada. Ya que al hacer la obra observada motivo de *ideación*, la hace propia y se adjudica por afinidad parte de su verdad. Pero en cualquier caso la nada del sujeto observador y la propia de su nueva ideación, es cualitativamente diferente de la del objeto ideado que ha servido de inspiración.

7.4.5.- Después del encuentro entre *sujeto ideador y objeto*

Después del encuentro *sujeto ideador–objeto*, podemos viajar en el tiempo hacia aquel lugar en el que el sujeto todavía no ha comenzado su *ideación*. Tal es la cualidad del encuentro *sujeto ideador–objeto*. Después de ese viaje *metatemporal*, el sujeto se encuentra

en su *ideación* con el *objeto realmente incoado en si mismo*... aunque de forma virtual, en potencia de ser lo que será. Ese viaje a través del tiempo, se produce en el *encuentro sujeto–objeto*, y lleva el objeto mismo con sus posibilidades de ser hacia el sujeto, hacia la *ideación*.

Después de este encuentro *metatemporal* se produce una reconfiguración del sujeto *conteniendo el objeto*. Es como si aquello que pretendemos hacer, idear... se convirtiera en aquello que nos configura, antes incluso que lo ideemos. Es como si fuéramos generados por aquello que generamos... Engendrados por lo engendrado.

Antonio Jiménez Torrecillas lo relata de forma más prosaica:

*(...) Qué bueno es recordar ahora las palabras de Moneo cuando afirmaba que la educación que recibió en sus años de universidad no tuvo mucho que ver con su posterior actividad profesional. De esto no hay duda: a la manera en que uno quiere ser arquitecto, acabará siéndolo. Hay que tener mucho cuidado a la hora de formular nuestros deseos más profundos, porque una vez definidos, es sólo cuestión de tiempo verlos convertidos en realidad. Luís Ibáñez lo dice de otra forma: “Al final, cada cual es responsable de su rostro. Es como si silenciosamente hubiéramos día a día pellizcado nuestras mejillas para que se agrandasen, o tallado nuestra boca hasta alcanzar tal o cual semblante. Porque hasta aquellos que no desean tener cara propia, al final consiguen no tenerla”.*⁴⁹⁴

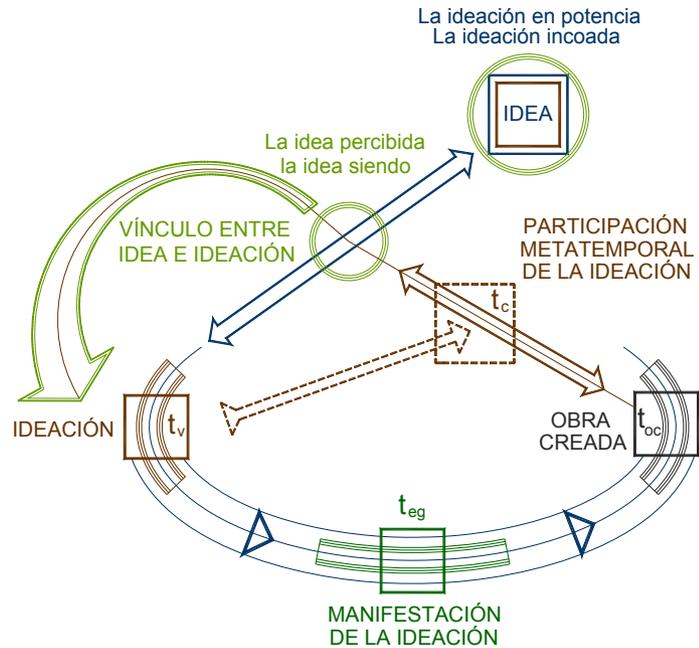
“Hay que tener mucho cuidado a la hora de formular nuestros deseos más profundos, porque una vez definidos, es sólo cuestión de tiempo verlos convertidos en realidad.” Una realidad que antes que nada configura el sujeto, lo modifica, lo cualifica, de acuerdo con dicha realidad. Ya que dicha *realidad* ideada es básicamente anterior al sujeto, a su *ideación*. Pensamos que es dicha realidad ideada es la que idea al sujeto.

⁴⁹⁴ JIMENEZ TORRECILLAS, Antonio, *Periódico de Arquitectura N°12*, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Granada, Granada, Enero 2008, P. 26

8.

MÁS ALLÁ DEL TIEMPO (Epi-Logos y Meta-Logos)

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN



*En el corazón de todo hombre tiene que quedar algo que lo eleve por encima de lo temporal y que le haga sentir la relación con su entorno, con su nación y con los hombres del mundo entero. ¿Dónde está ese algo? ¿También eso se desvanece o, por el contrario, ha afluído algo, algo nuevo, al interior de todos los hombres y está esperando su resurrección, su radiante transfiguración y cristalización en edificios gloriosos?*⁴⁹⁵

Bruno Taut

⁴⁹⁵ TAUT, Bruno, *Escritos expresionistas 1919-1920*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, A.1997, P. 46

Llamamos a este capítulo “*Más allá del tiempo*”, como corolario o apelativo de la *ideación*. Según nuestra investigación, la *ideación* se sitúa más allá del tiempo que consideramos lineal.

Ahora bien también lo podríamos llamar “*Después de lo razonado*” (*Epi-Logos*) o “*Más allá de lo razonado*” (*Meta-Logos*). Porque si bien es una de las conclusiones de nuestro trabajo, se configura en un lenguaje diferente al empleado, por lo que debemos contarla independientemente. La reflexión que ahora sigue no tiene porqué ser la parte substancial de lo que entendemos por estudio de la *genealogía de la ideación*. Es más, la investigación la hemos dado ya por concluida, en cuanto a su fundamento. Ahora sólo pretendemos “contarla” con otras palabras... Hemos “jugado” con otro verbo, el matemático y el físico, para contar la metatemporalidad de otra manera.

Lo que a continuación expondremos es un ejemplo de aplicación de nuestra teoría y una prueba de coherencia interna, así como una apertura a nuevas líneas de investigación.

Platón describe, en su diálogo “*el Fedro*”,⁴⁹⁶ su propia obra escrita, como una especie de “*bello juego*”. Él daba preponderancia a su *obra oral* frente al *verbo impreso*. De esa forma nos gustaría tratar este capítulo, como un *bello juego*, que podríamos situar anexo al cuerpo central de esta obra y como corolario de aplicación práctica.

Epi- es el prefijo griego que significa “*después*”. *Logos*, (λογός) es “*palabra*”, “*verbo*”, y fundamentalmente, “*razón*”, “*razonado*” o “*razonable*”. Luego *Epi-logos* significa etimológicamente, aquello que está después de lo razonable o de aquello que ha sido razonado. ¿Y qué mejor que situar después de la reflexión, una aspiración de comprobación práctica de lo razonado?

Meta- es el prefijo griego que significa “*más allá*”. Nuestro epílogo se sitúa ahora más que nunca, más allá de lo que entendemos como el *logos* de nuestra investigación. Y es por eso por lo que no podemos dejar de hablar de “*Meta-Logos*, o “*más allá del logos* que ha sido nuestro trabajo de investigación. Fundamentalmente porque es ahora cuando entran en juego las expresiones matemáticas y las concepciones físicas más puras. Esto supone un cambio radical en nuestro punto de vista del problema, aunque no del problema en sí.

⁴⁹⁶ PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedro* (Aprox. 370 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernandez, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, Fedro 276e P. 408.

Pretendemos por tanto sumar, converger, ilustrar... mirando en definitiva de otra forma y explicando lo mismo con otro verbo.

Podemos, también, hablar de “*más allá del logos*” porque al expresarnos con distinto lenguaje el *logos* cambia... aunque no cambie el significado... como al añadir, a un suceso, otra opinión de un sujeto presencial, el relato se enriquece... El punto de vista presencial de la física, nos enriquece el mismo ser (*λογός*) de nuestra investigación, al contar la historia de otro modo.

En este sentido no estamos hablando de una razón universal o Logos universal, que no cambiaría, ni vamos a entrar en discusión sobre su existencia... sino del logos particular aplicado a la expresión de la genealogía de la *ideación*. No al logos de la *ideación* en sí, el cual tiene más de universal que de particular, sino a su expresión más concreta, manifestada en esta investigación. En definitiva, a este apéndice lo queremos llamar también “*más allá del logos o meta-logos*”, porque el lenguaje empleado es completamente diferente al anterior.

Entre los especialistas de lenguas clásicas (lamentablemente “*especie en vía de extinción*”) la belleza del griego escrito de *Platón*, es difícilmente superable, incluso por el de “*otros*” que se tomaron su escritura “mucho más en serio”... El tiempo ha dado la razón al “*Platón literario*”, convirtiendo su “*juego*” en un verdadero “*arte de la escritura*”... Así mismo entendemos que, si las proposiciones que aquí se formulan son capaces de mantener su coherencia a través del el tiempo, podremos decir que nuestro *bello juego* que ahora expondremos, habrá merecido la pena... No pretendemos, ni podemos pretender, que sea “*arte*”, ni que posea una gran belleza formal, como fue la escritura de *Platón*, sino simplemente que explique con otro verbo nuestra investigación y ¿porqué no?, que permanezca, al menos mínimamente, en el tiempo.

Escuchemos a *Platón* cómo describe en el *Fedro* y en boca *Sócrates* la preponderancia de la enseñanza oral frente a la escrita. *Fedro* acaba de asentir en la excelencia de la escritura:

SOC.- (...) *Más bien, los jardines de las letras, según parece, los sembrará y escribirá como por entretenimiento; y al escribirlas, atesora recordatorios, para cuando llegue la edad del olvido, que le servirán a él y a cuentos hayan seguido sus mismas huellas. (...)*

SOC.- *Así es, en efecto, querido Fedro. Pero mucho más excelente es ocuparse con seriedad de esas cosas, cuando alguien, haciendo uso de la dialéctica y buscando un alma adecuada, planta y siembra palabras con fundamento, capaces de ayudarse a sí mismas y a quienes las planta (...),*⁴⁹⁷

Y a continuación, sigue esta vez ensalzando la escritura.

(...) y que no son estériles, sino portadoras de simientes de las que surgen otras palabras que, en otros caracteres, son canales por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da la felicidad al que la posee en el grado más alto posible para el hombre.

*(...) Pero el que sabe que en el discurso escrito sobre cualquier tema hay, necesariamente, un mucho de juego, y que nunca discurso alguno, medido o sin medir, merecería demasiado el empeño de haberse escrito, ni de ser pronunciado tal como hacen los rapsodas (...).*⁴⁹⁸

Nosotros también vemos, en cuanto a la *ideación*, la preponderancia de la especulación filosófica frente a la física. Así como la transmisión del *logos* para *Platón*, tiene su prerrogativa oral frente a la escrita (y nosotros no podemos estar más de acuerdo...), así mismo, entendemos que la investigación en torno a la *ideación* tiene el privilegio de la investigación filosófica frente a otras, como la física.

En cualquier caso, pretendemos que el siguiente corolario de aplicación física pueda también ser un canal por donde se transmita “*esa semilla que da la felicidad al que la posee*”⁴⁹⁹ y que podríamos seguir llamando, ¿por qué no?, *λογός*.

⁴⁹⁷ PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedro* (Aprox. 370 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernandez, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, Fedro 276d,e, 277a, P. 408.

⁴⁹⁸ Ibidem, Fedro 277a, Pp. 409, 410

⁴⁹⁹ Ibidem

8.1.- TRANSFORMACIÓN DE LORENTZ ⁵⁰⁰

La denominada “transformación de Lorentz”, lo que plantea, es el cambio de coordenadas entre dos sistemas de referencia entre los que se mantienen dos de las tres coordenadas originales. Ahora bien esto ya lo había hecho *Galileo* varios siglos atrás.

Lorentz lo que hace es actualiza las expresiones de *Galileo* y plantearlo con las categorías que pocos años más tarde utilizará *Einstein* en la *Teoría de la Relatividad*. Fundamentalmente, las transformaciones de Lorentz se basan en el supuesto de la constancia de la velocidad de la luz en ambos sistemas de referencia.

Lo que para la física no relativista (transformación de *Galileo*) era:

$$x' = x - vt \quad ; \quad y' = y$$

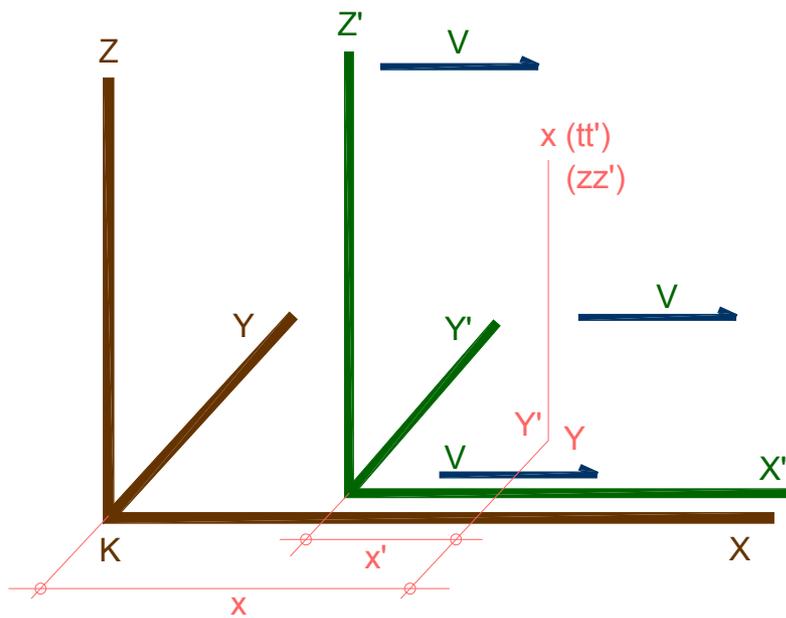
En la “transformación de Lorentz” se convierte en:

$$x' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}} \quad ; \quad y' = y \quad ; \quad z' = z' \quad ; \quad t' = \frac{t - \frac{v}{c^2}x}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

Para el posterior desarrollo matemático utilizaremos estas consideraciones relativistas. En concreto supondremos dos de las tres coordenadas constantes dentro de un sistema de referencia espacial: $y' = y$; $z' = z'$. Con lo cual el cambio de coordenada en el eje OX quedaría dibujado de la siguiente forma: ⁵⁰¹

⁵⁰⁰ LORENTZ, Hendrik Antoon, (1853-1928), físico y matemático neerlandés galardonado con el Premio Nobel de Física del año 1902.

⁵⁰¹ EINSTEIN, Albert, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A., Madrid, A. 2002, *Figura 2*, Pp. 35

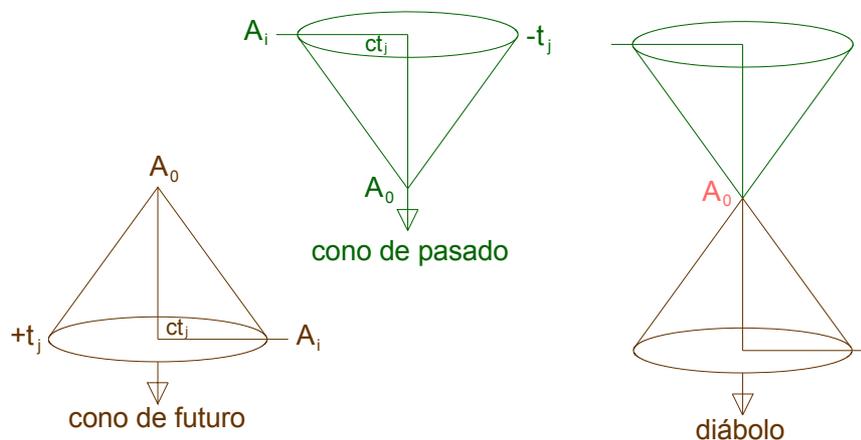


8.2.- LOS CONOS DE POSIBILIDAD ⁵⁰² DE ALFONSO PÉREZ DE LABORDA

La otra consideración que ha servido de fundamento para este “Epi-Logos y Meta-Logos”, han sido los estudios de *Alfonso Pérez de Laborda*, y especialmente los que se refieren a su libro “*Tiempo e historia: Una filosofía del cuerpo*”.

*Tras la teoría de la relatividad, hay una concepción algo nueva del tiempo, y por tanto de la historia. Si ninguna acción o información puede viajar a mayor velocidad que la de la luz, resulta que la comunicación entre eventos debe cumplir una serie de constreñimientos muy precisos.*⁵⁰³

A continuación reproducimos literalmente la figura, explicativa del autor:⁵⁰⁴



A continuación escuchemos al propio *Alfonso Pérez de Laborda*:

⁵⁰² Véase GRAY, Jeremy, *Ideas de Espacio*, Ed: Mondadori, A. 1992

⁵⁰³ PÉREZ DE LABORDA Y PÉREZ DE RADA, Alfonso: *Tiempo e Historia: una filosofía del cuerpo*, Ed. Encuentro S.A., Madrid, A. 2002, P. 280

⁵⁰⁴ Ibidem, *Figura 1*, P. 280

Consideremos, figura 1, un evento A_0 en el instante t_0 . En el instante $+t_i$, cualquier comunicación que transmita no habrá podido llegar más allá de la distancia ct_i , siendo c la velocidad de la luz. Cualquier A_i que esté más allá de esa distancia, no puede haber recibido ninguna influencia del evento A_0 , es decir, el evento A_0 no puede ser causa del evento A_i , y este no puede ser efecto del evento A_0 .⁵⁰⁵

(...). Llevándolo al límite, todos los eventos que están en el cono del pasado de A_0 son causas del evento A_0 y todos los eventos del cono del futuro de A_0 son efectos del evento A_0 . Pero que -todo influya en todo-, para los efectos del saber a qué atenernos, es como si -nada influyera en nada-. Me pregunto si así la causalidad no desaparecería del horizonte, si el indeterminismo no sería ahora moneda corriente, pues cualquier camino —o todo camino— puede habernos llevado al ahora en el que estamos, y cualquier futuro puede nacer en el ahora, simplemente con que nos mantengamos dentro de los límites del diábolo.⁵⁰⁶

Aunque *Laborda* no define a sus conos como “conos de posibilidad”, a nosotros nos parece el término más acertado.

Para ser precisos nos gustaría añadir una apreciación de categorías, de medidas. Cuando *Laborda* dice que “cualquier comunicación que transmita no habrá podido llegar más allá de la distancia ct ” podemos entenderlo de un modo más genérico: cualquier coordenada espacial a la que se transmita una entidad, no puede llegar más allá de la distancia ct .

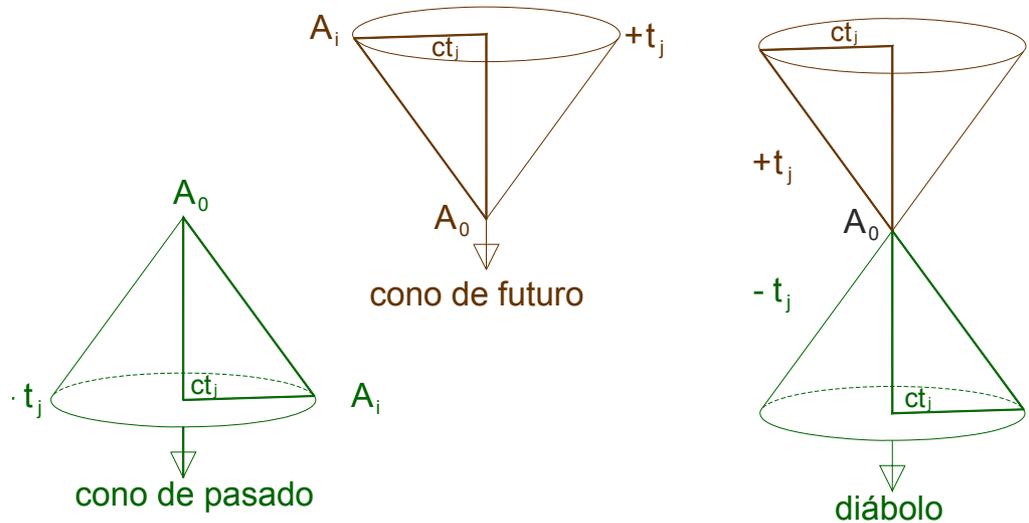
Dicho esto último, no nos queda más que “zambullirnos” en nuestra especulación, esta vez no filosófica sino física.

Antes de nada, una pequeña variación en el punto de vista de los conos de posibilidad de *Laborda*. Para nosotros es más fácilmente asimilable a la realidad, el tiempo positivo grafiado en el eje positivo X, en la dirección ascendente; Así mismo el tiempo negativo en el eje negativo de X, en la dirección descendente. Por lo que a partir de ahora y

⁵⁰⁵ PÉREZ DE LABORDA Y PÉREZ DE RADA, Alfonso: *Tiempo e Historia: una filosofía del cuerpo*, Ed. Encuentro S.A., Madrid, A. 2002, P. 281

⁵⁰⁶ *Ibidem* Pp.281, 282

para el resto de nuestra investigación, le “*damos la vuelta a los conos*”. Con lo que tenemos la siguiente variación respecto a la figura original:



8.3.- LA IDEACIÓN METATEMPORAL

El siguiente desarrollo *teórico-físico*, es relativo a una de las consecuencias señalada anteriormente. Esto es, que la *ideación* es tanto la causa anterior a la obra construida, como una entidad influenciada por la misma obra. Dicho de otra forma: la obra tiene capacidad para modificar la *ideación* aún cuando sea aparentemente y cronológicamente posterior a ella. La *manifestación de la ideación* está vinculada a la misma *ideación* no sólo en el sentido *ideación-obra*, sino especialmente en el sentido inverso: En ese camino que recorre la obra hacia la *ideación*.

Quando la obra ya creada participa de su sujeto creador (encuentro sujeto-objeto), la obra atraviesa la línea temporal para situarse en un estado anterior a su creación. La *obra ideada* es, “*realmente*”, la que genera la *ideación*. Se realiza esa paradoja en la que lo creado es creador, lo ideado, ideador... lo engendrado, aquello que engendra... por lo que la *ideación* es “*hija de lo engendrado por ella misma*”. En concreto, la *obra ideada* se sitúa en la *ideación*, para ser fundamento, no sólo de ella misma, sino de todo tipo de *manifestación de la ideación*.

8.3.1.- Del cono de posibilidad de A. Pérez de Laborda, al cono de ideación

Supongamos los ejes X, Y, Z, los cuales no son ejes exclusivamente espaciales, sino *espacio-temporales*. Dichos ejes los situamos en la *idea percibida o idea siendo*, como origen de coordenadas (como *ideación en potencia*).

X_{i0} = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

X_i = Entidad de medida espacio-temporal de la *ideación*.

V_i = Entidad de medida de velocidad de *ideación*.

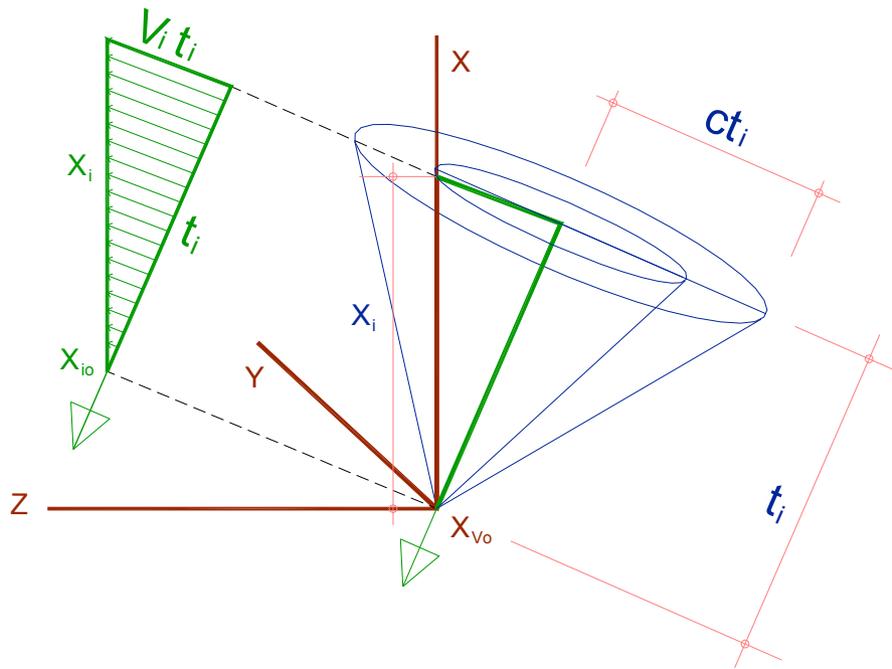
t_i = Entidad de medida de tiempo de *ideación*.

c = Velocidad de la luz.

De lo que resulta:

$V_i t_i$ = Entidad de medida de espacio de *ideación*.

$c t_i$ = Entidad de medida de espacio máximo de *ideación*.



De donde se deduce que: $x_i^2 = v_i^2 t_i^2 + t_i^2 = t_i^2 (v_i^2 + 1)$;

luego la entidad de medida *espacio-temporal* de la *ideación* será: $x_i = t_i \sqrt{(v_i^2 + 1)}$;

la velocidad de *ideación*: $v_i = \sqrt{\left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right)}$;

y el tiempo de *ideación*: $t = x_v \sqrt{\frac{1}{(v_v^2 + 1)}}$;

Como ejemplo de entidades de medida, si la velocidad (V_i) la medimos en $\frac{\text{metros}}{\text{segundo}}$ y el tiempo (t_i) en *segundos*, tenemos que la entidad espacio-temporal (X_i) la mediremos en $\sqrt{(\text{metros}^2 + \text{segundos}^2)}$;

$$(V_i) = \frac{\text{metros}}{\text{segundo}} \Rightarrow (t_i) = \text{segundos} \Rightarrow (X_i) = \sqrt{(\text{metros}^2 + \text{segundos}^2)};$$

8.3.2.- Desde la ideación hasta la manifestación de la ideación en un tiempo concreto

El tiempo, si bien puede ser una entidad dependiente de otros parámetros como la velocidad, es siempre una entidad idéntica a sí misma. Dicho de otra forma, la unidad de medida será siempre la misma.

Cuando hablamos de un proceso mental, de una actividad subjetiva, tendemos a diferenciarla de aquellos sucesos exteriores a nosotros mismos. Y realmente lo son. Ahora bien, podemos decir que los tiempos de los procesos subjetivos (*ideación*) y los de los procesos objetivos (manifestaciones de la *ideación*) se diferencian en que los parámetros a los que se asocia el tiempo en los procesos subjetivos son diferentes de los parámetros a los que se asocia el tiempo en los procesos objetivos.

Ya vimos que el *espacio virtual* no siempre es el mismo que el espacio real. Así mismo vimos cómo la concepción del tiempo que podemos tener en un proceso subjetivo es diferente de la percepción que tenemos del tiempo en un proceso objetivo. Ahora bien, el tiempo es siempre cualitativamente idéntico a sí mismo, es el mismo.

Supongamos que vamos en un vehículo a velocidad muy elevada. Sin ir a la velocidad de la luz, ocurrirían varias singularidades relativistas: La longitud del vehículo y de nuestro cuerpo disminuiría, la masa se incrementaría y el tiempo se ralentizaría. En este sentido, alcanzar la velocidad de la luz es una paradoja según la *Teoría de la Relatividad* ya que la longitud se haría cero, la masa infinita... y un segundo sería eterno. Ahora bien, a una

velocidad muy elevada y con los medios de medida pertinentes, se puede percibir esta singularidad relativista.

En el caso anterior de a una velocidad muy elevada, el tiempo se ralentizaría visto desde el observador exterior, pero desde el punto de vista del “viajante”, un segundo seguiría siendo un segundo. El tiempo sigue siendo cualitativamente idéntico a si mismo aunque la cantidad varíe respecto del sistema de referencia desde el que se mida.

Esto nos lleva al siguiente punto de partida. El *tiempo subjetivo (virtual)* y el *tiempo objetivo (no-virtual)* son cualitativamente idénticos. Aunque desde el punto de vista del sujeto el *tiempo virtual* de la *ideación* sea diferente del de la *manifestación de la ideación...* Aunque desde el punto un punto de vista aparentemente objetivo los tiempos sean diferentes... en cualquier caso, las unidades de tiempo serán las mismas.

No es muy ortodoxo sumar el tiempo que tarda un viajero en un viaje a velocidades cercanas a la de la luz (desde el sistema de referencia del vehículo), con otros tiempos medidos desde fuera de dicho vehículo. Al menos en cuanto a afirmar que son entidades o tiempos absolutos. Ahora bien, en la *ideación*, si parece tener cierta coherencia.

Pensemos que el viajero, al terminar el trayecto, abandona dicho vehículo para situarse en un sistema de referencia aparentemente más estático. Y decimos aparentemente, porque aún no se ha demostrado físicamente que exista (como tampoco puede demostrarse que no exista) un sistema de referencia universalmente inmóvil. Pues bien, ese es el símil más parecido a la *ideación*. Cuando el sujeto de *ideación* termina su proceso subjetivo, se embarca en el objetivo. Incluso puede simultanear ambos procesos. Pero en cualquier caso, siempre llevará el reloj de la *ideación* y de la obra creada, consigo mismo.

Igual que el viajero que baja del vehículo para situarse en otro sistema de referencia, así el *agente ideador* abandona, aunque sólo sea instantáneamente la *ideación* para situarse en el de la *manifestación de la ideación*, bien sea la *expresión gráfica*, la creación del objeto ideado... o el mismo encuentro entre el sujeto y el objeto.

Sin duda el reloj que nos interesa es “aquel” que lleva en “el bolsillo” el *agente ideador*, y es por eso por lo que entendemos que si se pueden sumar tiempos medidos desde sistemas de referencia diferentes. El sistema de referencia de la *ideación* y el sistema de referencia de la *manifestación de la ideación*.

8.3.3.- Desde la ideación hasta la manifestación de la ideación a través de las ecuaciones de Lorentz. La ideación sólo se puede conocer a través de su manifestación y nunca en sí misma

Veamos la siguiente figura en la que *la medida espacio-temporal* situada en el eje X, forma parte de dos sistemas de referencia. Uno de ellos que contiene los procesos de *ideación* y otro que contiene aquellos otros que son producto de la *manifestación de la ideación*, tales como la *expresión gráfica* o el *objeto ideado*. Recordemos que esto es posible gracias a la viabilidad de la suma de los tiempos que en apariencia son “diferentes”, tal y como hemos justificado en el apartado anterior.

- Sea XYZ el sistema de referencia de la *ideación*, en el cual se pueden medir las entidades espacio-temporales, x, y, z. Su origen de coordenadas se sitúa en la *idea percibida o idea siendo* (entendida como *ideación en potencia*).
- Sea X'Y'Z' el sistema de referencia de la *manifestación de la ideación* (por ejemplo la *expresión gráfica*), en el cual se pueden medir las entidades espacio-temporales, x', y', z'. Su origen de coordenadas se sitúa en la *ideación* (entendida como *manifestación de la ideación en potencia*).
- Sean los tiempos medidos particularmente en cada sistema de referencia, cualitativamente idénticos.
- Supongamos además las coordenadas de las entidades espacio-temporales de la siguiente forma, $y = y'$; $z = z'$. Esto es Un cambio de coordenadas entre dos sistemas de referencia según la dirección del eje $X=X'$, lo que es válido para un movimiento lineal. En estas condiciones podemos incorporar las ecuaciones de Lorentz.

Supongamos los ejes X, Y, Z, los cuales son ejes *espacio-temporales* cuyo origen de coordenadas se sitúa en la *idea percibida o idea siendo* (entendida como *ideación en potencia*).

X_{i0} = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

X_i = Entidad de medida espacio-temporal de la *ideación*.

V_i = Entidad de medida de velocidad de *ideación*.

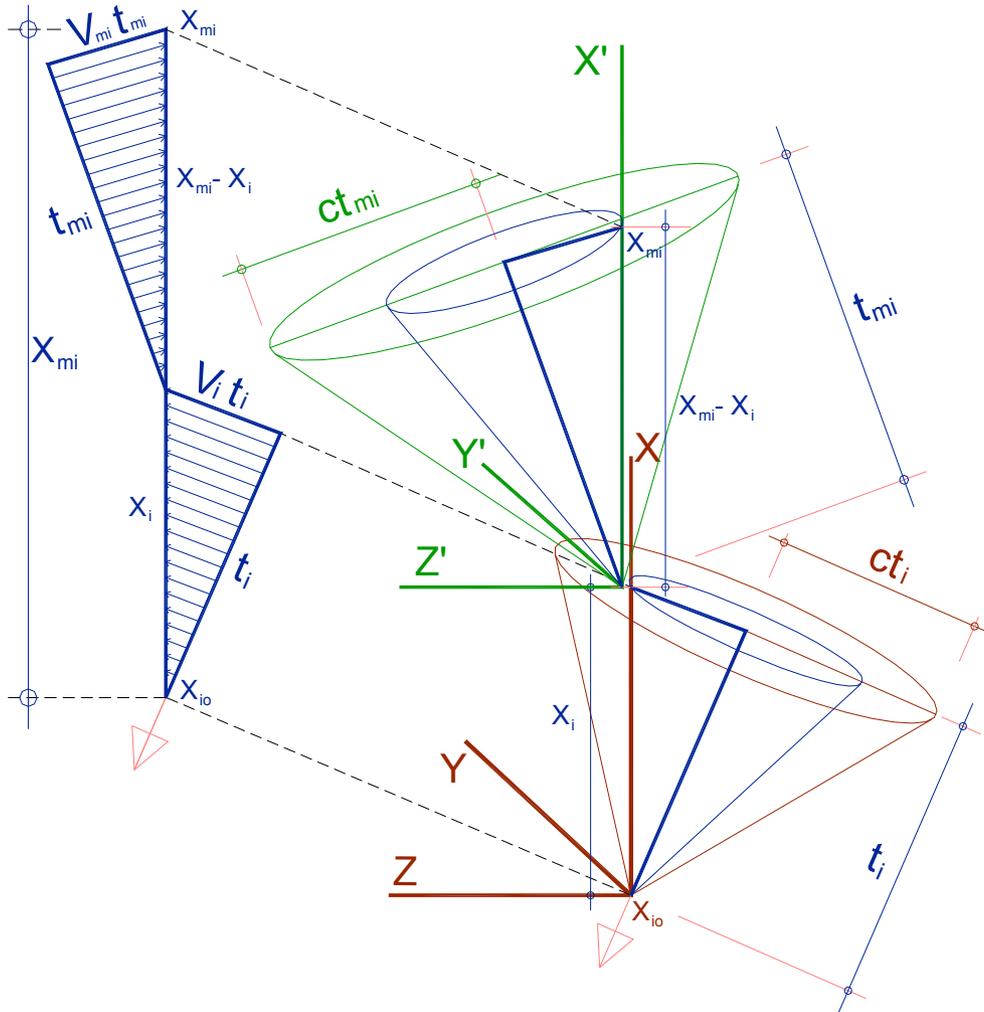
t_i = Entidad de medida de tiempo de *ideación*.

c = Velocidad de la luz.

De lo que resulta:

$V_i t_i$ = Entidad de medida de espacio de *ideación*.

$c t_i$ = Entidad de medida de espacio máximo de *ideación*.



Supongamos los ejes X' , Y' , Z' , los cuales son ejes *espacio-temporales*, cuyo origen de coordenadas se encuentra situado en algún determinado punto de la *ideación*.

$X_{i0}' = X_i =$ Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

$X' = X_{mi} - X_i =$ Entidad de medida espacio-temporal de manifestación de *ideación*.

$V' = V_{mi} =$ Entidad de medida de velocidad de manifestación de *ideación*.

$t' = t_{mi} =$ Entidad de medida de tiempo de manifestación de *ideación*.

$c =$ Velocidad de la luz.

De lo que resulta:

$V_{mi} t_{mi} =$ Entidad de medida de espacio de manifestación de *ideación*.

$c t_{mi} =$ Entidad de medida de espacio máximo de manifestación de *ideación*.

Según hemos visto anteriormente podemos extraer los valores de la coordenada espacio-temporal de la *ideación* (x_v).

$$x_i = t_i \sqrt{(v_i^2 + 1)};$$

Resolviendo para las ecuaciones de Lorentz, y según los dos sistemas de referencia, el de la *ideación* y el de la *manifestación de la ideación*, tenemos:

$$x' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}; \quad (x' = x_{mi} - x_i); (x = x_{mi}); (v = v_{mi}); (t = t_{mi});$$

$$x_{mi} - x_i = \frac{x_{mi} - v_{mi} t_{mi}}{\sqrt{1 - \frac{v_{mi}^2}{c^2}}};$$

$$x_i = x_{mi} - \frac{x_{mi} - v_{mi} t_{mi}}{\sqrt{1 - \frac{v_{mi}^2}{c^2}}}$$

Como observación principal de esta expresión, tenemos que notar algo de gran importancia: Las coordenadas *espacio-temporales* de la *ideación* dependen exclusivamente de variables de la *manifestación de la ideación*. Dicho de otra forma:

- Todo lo que se puede conocer de la *ideación* es a través de su manifestación. Las variables de la *ideación*, tales como las coordenadas *espacio-temporales*, el tiempo de *ideación* o la velocidad de *ideación*, dependen exclusivamente de la *manifestación de la ideación*.
- La *ideación* no se puede conocer como un en sí, al ser una entidad subjetiva.

Ahora bien, resolviendo las ecuaciones de *Lorentz*, desde el punto de vista del sistema de referencia de la *ideación*, tenemos:

$$x' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}; \quad (x' = x_{mi}); (x = x_{mi} - x_i); (v = v_i); (t = t_i);$$

$$x_{mi} = \frac{x_{mi} - x_i - v_i t_i}{\sqrt{1 - \frac{v_i^2}{c^2}}};$$

Recordemos además que:

$$v_i = \sqrt{\left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right)} = \frac{1}{t_i} \sqrt{x_i^2 - t_i^2}$$

Luego sustituyendo en la expresión anterior:

$$x_{mi} = \frac{x_{mi} - x_i - \sqrt{x_i^2 - t_i^2}}{\sqrt{1 - \frac{(x_i^2 - t_i^2)}{t_i^2 c^2}}} = \frac{x_{mi} - x_i - \sqrt{x_i^2 - t_i^2}}{\frac{1}{t_i c} \sqrt{t_i^2 c^2 - (x_i^2 - t_i^2)}};$$

Ahora bien: sabemos que $x_i^2 - t_i^2 = v_i^2 t_i^2$;

$$\text{Luego: } x_{mi} = \frac{x_{mi} - x_i - v_i t_i}{\frac{1}{t_i c} \sqrt{t_i^2 c^2 - v_i^2 t_i^2}} = \frac{x_{mi} - x_i - v_i t_i}{\frac{1}{t_i c} \sqrt{t_i^2 (c^2 - v_i^2)}};$$

Entendemos que en una *ideación* concreta la velocidad de *ideación* es muy inferior a la de la luz. Las pequeñas descargas eléctricas que pueden tener lugar en las neuronas, sí pueden ir a la velocidad de la luz, pero entendemos que la *ideación* consiste básicamente en hacer propio del sujeto consciente, un fenómeno creativo, si se quiere llamar así, también electroquímico. Este proceso, de consciencia o superconsciencia, es bastante inferior al de la luz.

Esto tiene su comprobación si pensamos en ideaciones que tienen su manifestación en una *expresión gráfica* o en objetos que se pueden construir, manipular... En todos ellos, el *espacio virtual* es un *espacio virtual* concreto, y el tiempo de *ideación*, un tiempo específico. Y para un espacio y un tiempo concretos, una velocidad concreta. Luego podemos simplificar la expresión para tener que:

$$(c^2 - v_i^2) \cong c^2$$

$$x_{mi} = \frac{x_{mi} - x_i - v_i t_i}{\frac{1}{t_i c} \sqrt{t_i^2 (c^2 - v_i^2)}} = x_{mi} - x_i - v_i t_i$$

O lo que es lo mismo: Al simplificar volvemos a las ecuaciones de la física no relativista o "*transformación de Galileo*", aunque con una salvedad: La coordenada x_i , es una coordenada *espacio-temporal* (en vez de exclusivamente espacial).

$$x_{mi} - x_i - v_i t_i = x_{mi}$$

$$\boxed{x_i = -v_i t_i}$$

Las consecuencias de estas expresiones son también relevantes. Recordemos que hemos pretendido estudiar la posición de la *manifestación de la ideación*, una coordinada *espacio-temporal*, desde el punto de vista del sistema de referencia de la *ideación*.

- Desde el punto de vista, exclusivo de la *ideación*, no se puede saber nada de la *manifestación de la ideación*.
- La *ideación*, aunque sea una entidad subjetiva y no pueda conocerse subjetivamente, si puede ser aprehendida por el sujeto.

Concluyendo del estudio de ambos sistemas de referencia, el de la *ideación* y el de la *manifestación de la ideación*, tenemos que:

- La *ideación* sólo puede ser conocida objetivamente, a través de la *manifestación de la ideación*.
- Objetivamente hablando, la *ideación* no puede conocerse como un “en sí”.
- La *ideación* puede ser conocida subjetivamente, a través del sujeto agente de la *ideación*.
- Subjetivamente, la *ideación* si puede conocerse como un en sí, aunque sólo a través de los parámetros propios de la *ideación*.

8.3.4.- Cuando la manifestación de la ideación puede modificar la misma ideación

La gran consecuencia de todo el trabajo especulativo-filosófico, desarrollado hasta ahora, ha sido la afirmación de que *la manifestación de la ideación puede modificar la misma ideación*. Esto es, que la *ideación* es tanto *la causa anterior a la obra construida, como una entidad influenciada por la misma obra*. Luego la obra tiene capacidad para modificar la *ideación* aún cuando sea aparentemente y cronológicamente posterior a ella. La *manifestación de la ideación* está vinculada a la misma *ideación* no sólo en el sentido *ideación-obra*, sino especialmente en el sentido contrario, *obra-ideación*.

Supongamos los ejes X, Y, Z, los cuales son ejes *espacio-temporales*. Su origen de coordenadas se sitúa en la *idea percibida o idea siendo* (entendida como *ideación en potencia*).

X_{i0} = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

X_i = Entidad de medida espacio-temporal de la *ideación*.

V_i = Entidad de medida de velocidad de *ideación*.

t_i = Entidad de medida de tiempo de *ideación*.

c = Velocidad de la luz.

De lo que resulta:

$V_i t_i$ = Entidad de medida de espacio de *ideación*.

$c t_i$ = Entidad de medida de espacio máximo de *ideación*.

Supongamos, ahora, los ejes X', Y', Z', los cuales son ejes *espacio-temporales*. Su origen de coordenadas se sitúa en la *ideación* (entendida como *manifestación de la ideación en potencia*).

$X_{i0}' = X_i$ = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

$X' = X_{mi} - X_i$ = Entidad de medida espacio-temporal de manifestación de *ideación*.

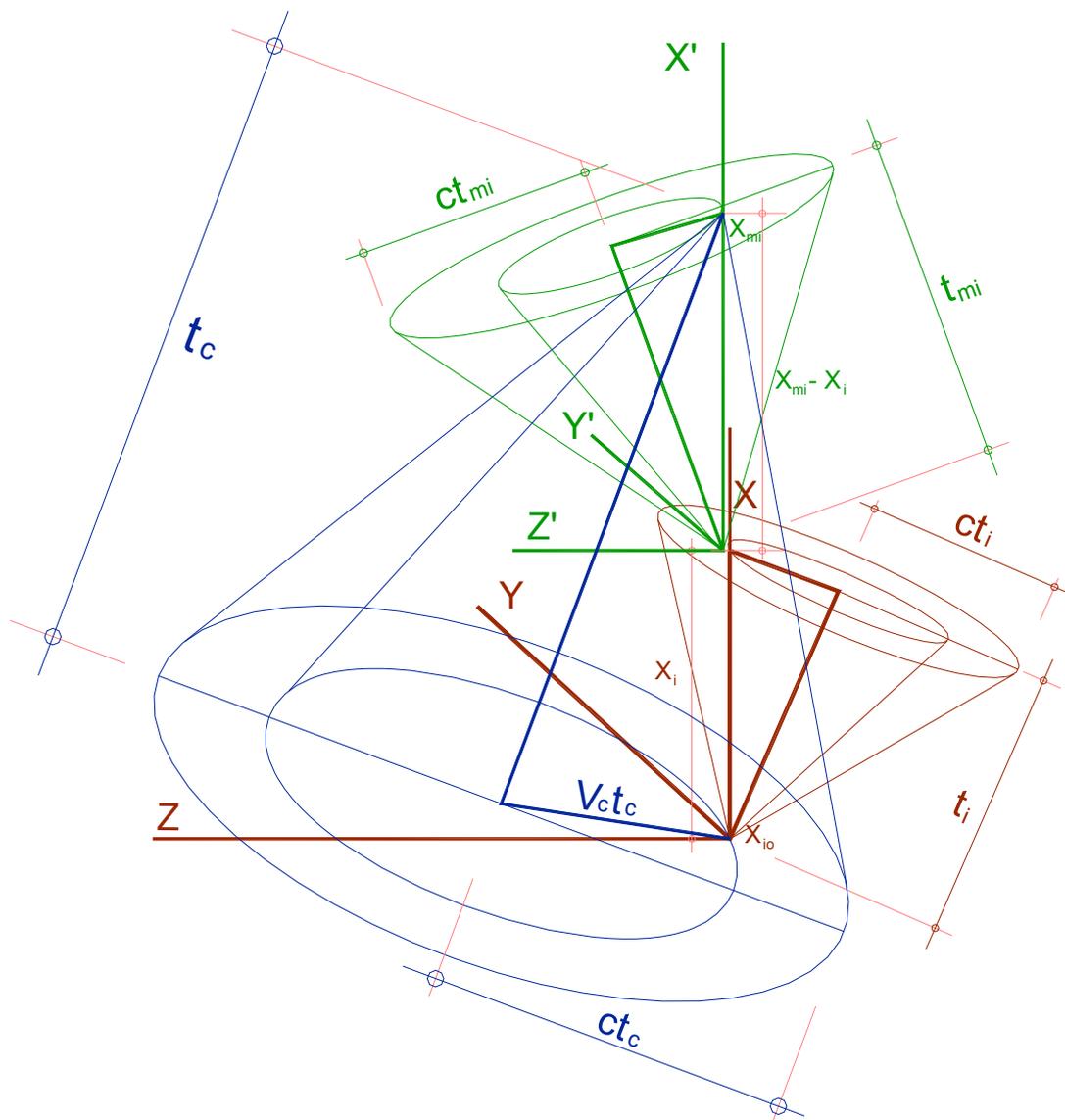
$V' = V_{mi}$ = Entidad de medida de velocidad de manifestación de *ideación*.

$t' = t_{mi}$ = Entidad de medida de tiempo de manifestación de *ideación*.

c = Velocidad de la luz.

De lo que resulta:

$V_{mi} t_{mi}$ = Entidad de medida de espacio de manifestación de *ideación*.
 $c t_{mi}$ = Entidad de medida de espacio máximo de manifestación de *ideación*.



Pensemos por último en ese fenómeno por el cual *la manifestación de la ideación* se hace presente en el *punto de partida* de la misma *generación de la ideación*:

$V_c t_c$ = Entidad de medida de espacio de convergencia con la idea.

$c t_c$ = Entidad de medida de espacio máximo de posible convergencia con la idea.

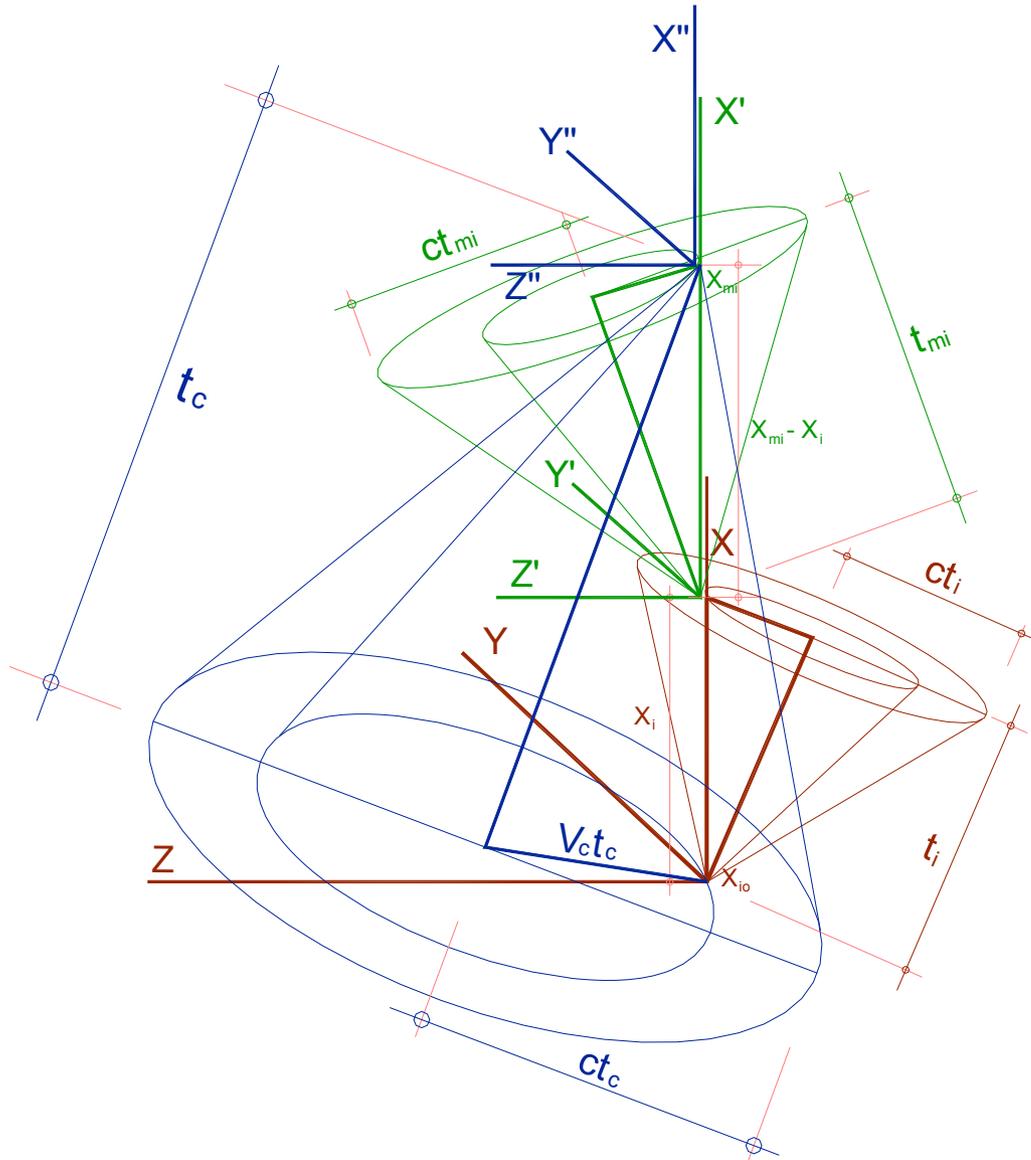
Si observamos la figura, no podemos analizar el proceso de “*paso a través del tiempo*”, desde ninguno de los dos sistemas de referencia señalados. Tanto el sistema de referencia de la *ideación*, como el de la *manifestación de la ideación*, no nos sirven de cara a analizar esa “*vuelta atrás*” que se produce, desde lo “creado” hacia el “creador”, desde la *manifestación de la ideación* hacia *la ideación*... desde el *objeto* hacia el *sujeto*. Esto nos lleva a la siguiente conclusión: Que la única forma de analizar dicho proceso es exclusivamente desde el mismo fenómeno. Esto es, desde la participación de la *manifestación de la ideación* en la misma generación de la *ideación*.

Cuando tratamos el encuentro entre el *sujeto ideador* y el *objeto ideado*, afirmamos que el encuentro se produce “*en*” el objeto ideado. De un modo más genérico, ese viaje a través del tiempo se produce “*en*” el objeto ideado, a modo de “*vehículo*”.⁵⁰⁷ El análisis de este fenómeno, de este viaje a través del tiempo, ha de realizarse pues, desde un *sistema de referencia ubicado en el mismo objeto ideado*. Genéricamente, sólo puede analizarse ese viaje *transtemporal*, desde la *manifestación concreta de la ideación*. Recordamos que para la *ideación* situábamos el sistema de referencia en la *idea percibida* o *idea siendo*, y que para la *manifestación de la ideación* situábamos el origen de coordenadas en la misma *ideación*. Para el estudio del viaje del objeto (o *manifestación de la ideación*) hasta la *ideación*, el sistema de referencia ha de estar en el mismo objeto... en la misma *manifestación de la ideación*. Decimos, genéricamente, *manifestación de la ideación* porque como analizamos en su momento, también en la *expresión gráfica* puede darse ese viaje *transtemporal*. Luego el fenómeno debe representarse según un tercer sistema de referencia al que llamaremos X”, Y”, Z”. En la siguiente imagen representamos ese sistema de referencia junto al propio de la *ideación* y el de la *manifestación de la ideación*.

En dicha imagen tenemos los ejes X”, Y”, Z”, los cuales son ejes *espacio-temporales* del sistema de referencia de convergencia con la idea, de convergencia entre el *sujeto ideador* y el *objeto ideado*. El origen de coordenadas de este sistema de referencia, se sitúa

⁵⁰⁷ Véase 7.4. *ENCUENTRO ENTRE SUJETO Y OBJETO IDEADO*

en la misma *manifestación de la ideación*, bien sea una *expresión gráfica concreta*, bien sea el mismo *objeto ideado*.



Si entendemos el proceso, ahora desde el nuevo sistema de referencia, tenemos:

$X_{i_0}'' = X_{mi}$ = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

$X'' = -X_{mi} = (X_{i_0})$ = Entidad de medida espacio-temporal de convergencia con la idea. Dicha coordenada tiene una magnitud equivalente al espacio-tiempo recorrido por *la idea* desde, la generación de la *ideación* hasta el final de la *manifestación de la ideación*. Dicho de otra forma X'' es siempre el espacio tiempo desde X_{mi} hasta X_{i_0} y coincide con la coordenada o punto espacio-temporal X_{i_0} .

$V'' = V_c$ = Entidad de medida de velocidad de convergencia con la idea.

$t'' = t_c$ = Entidad de medida de tiempo de convergencia con la idea.

c = Velocidad de la luz.

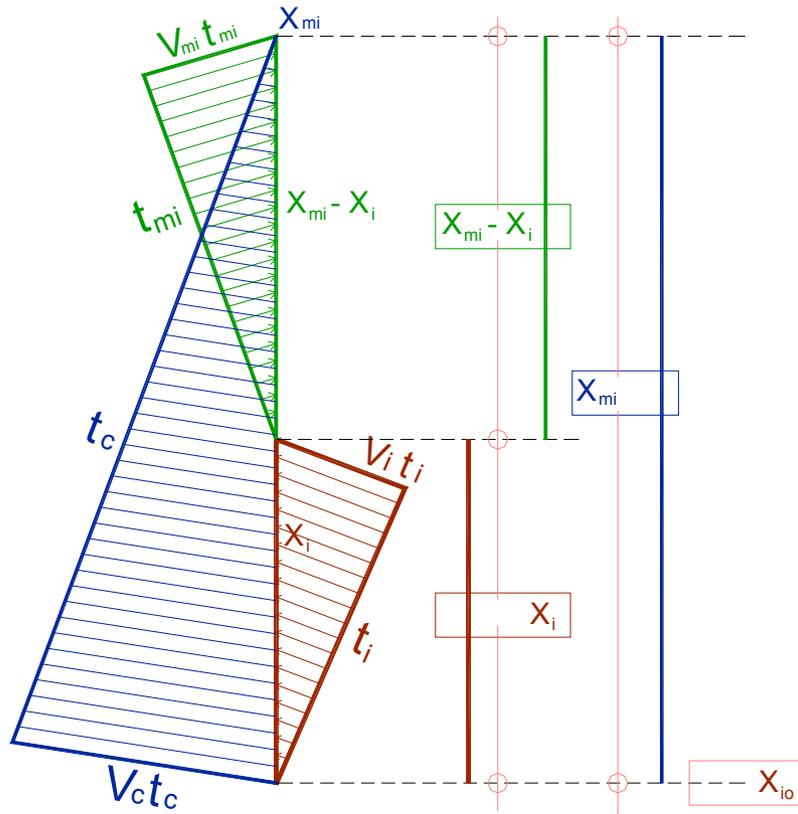
Quizás la premisa más importante para este sistema de referencia, es la identidad cualitativa del tiempo. El tiempo dentro del sistema de referencia de la *ideación* es cualitativamente idéntico al que aparece dentro del sistema de referencia de la *manifestación de la ideación*. Lo que lleva a la siguiente conclusión: Dado que hemos retrotraído el punto de estudio del sistema de referencia X'', Y'', Z'' al punto cero de *ideación* (al que nos hemos atrevido llamar idea), tenemos la siguiente conclusión:

$$t_c = -(t_i + t_{mi})$$

Podemos sumar los tiempos. Aunque en este caso tenemos que cambiar el sentido del eje temporal ya que el salto que damos en el tiempo es hacia el pasado.

Pensemos ahora los triángulos de: *ideación*, *manifestación de la ideación*, y, convergencia y comunión con la idea, que resultan del estudio de un fenómeno concreto, a unas velocidades concretas y en unas coordenadas espacio-temporales concretas. De donde se deduce la siguiente expresión.

$$x_{mi}^2 = t_c^2 + (v_c t_c)^2$$



$$t_c = -(t_i + t_{mi}) \quad ; \quad x_{mi}^2 = t_c^2 + (v_c t_c)^2$$

$$x_{mi}^2 = (t_i + t_{mi})^2 + [v_c(t_i + t_{mi})]^2 = (t_i + t_{mi})^2(1 - v_c^2)$$

$$v_c^2 = \frac{-x_{mi}^2}{(t_i + t_{mi})^2} + 1$$

$$v_c = \sqrt{1 - \frac{x_{mi}^2}{(t_i + t_{mi})^2}}$$

Pensemos ahora según las ecuaciones de *Lorentz*. Nos posicionaremos según el sistema de referencia X'' , Y'' , Z'' , de coordenadas *espacio-temporales*, cuyo origen de coordenadas se sitúa en la misma *manifestación de la ideación (expresión gráfica, objeto ideado)*. Ahora bien, la coordenada *espacio-temporal* a estudiar X'' , coincide con la que antes denominamos X_{i0} , al retrotraer el proceso a su punto inicial. De donde la expresión de *Lorentz* la podemos reformular de la siguiente forma:

$$x'' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}} = x_{i0}$$

$$x_{V0} = \frac{x_{mi} + \sqrt{1 - \left(\frac{x_{mi}}{t_i + t_{mi}}\right)^2} (t_i + t_{mi})}{\sqrt{1 - \frac{\left(\frac{x_{mi}}{t_i + t_{mi}}\right)^2}{c^2}}} = \frac{x_{mi} + \sqrt{\frac{(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2}{(t_i + t_{mi})^2}} (t_i + t_{mi})}{\sqrt{1 - \frac{(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2}{c^2 (t_i + t_{mi})^2}}} =$$

$$= \frac{x_{mi} + \frac{1}{(t_i + t_{mi})} \sqrt{[(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2]} (t_i + t_{mi})^2}{\sqrt{\frac{c^2 (t_i + t_{mi})^2}{c^2 (t_i + t_{mi})^2} - \frac{(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2}{c^2 (t_i + t_{mi})^2}}} = \frac{x_{mi} \frac{(t_i + t_{mi})}{(t_i + t_{mi})} + \frac{1}{(t_i + t_{mi})} \sqrt{[(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2]} (t_i + t_{mi})^2}{\frac{1}{c(t_i + t_{mi})} \sqrt{c^2 (t_i + t_{mi})^2 - [(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2]}};$$

$$x_{V0} = \frac{c[x_{mi}(t_i + t_{mi}) + 1] \sqrt{[(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2]} (t_i + t_{mi})^2}{\sqrt{(t_i + t_{mi})^2 (c^2 - 1) + x_{mi}^2}};$$

La coordenada *espacio-temporal* X_{i0} en el instante inicial de la *ideación*, cuando la idea, aún no es *ideación*, dicha coordenada es nula. Para el caso que estamos estudiando $X_{i0} = 0$.

Luego: $x_{io} = 0 = c[x_{mi}(t_i + t_{mi}) + 1] \sqrt{[(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2](t_i + t_{mi})^2}$;

ó también: $0 = c^2[x_{mi}(t_i + t_{mi}) + 1]^2 [(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2](t_i + t_{mi})^2$

Luego hay tres posibilidades, de las que al menos una debe darse:

1. $0 = c^2[x_{mi}(t_i + t_{mi}) + 1]^2$

$$0 = [x_{mi}(t_i + t_{mi}) + 1]^2$$

$$x_{mi} = \left(\frac{-1}{(t_i + t_{mi})} \right)$$

2. $0 = [(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2]$

$$x_{mi}^2 = (t_i + t_{mi})^2$$

$$x_{mi} = \pm (t_i + t_{mi})$$

3. $0 = (t_i + t_{mi})^2$

$$t_i = -t_{mi}$$

Esta última posibilidad se obtiene más fácilmente a partir de la expresión anterior:

$$x_{Vo} = \frac{x_{mi} + \sqrt{1 - \left(\frac{x_{mi}}{t_i + t_{mi}} \right)^2} (t_i + t_{mi})}{\sqrt{1 - \frac{\left(\frac{x_{mi}}{t_i + t_{mi}} \right)^2}{c^2}}} = \frac{x_{mi} + \sqrt{\frac{(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2}{(t_i + t_{mi})^2}} (t_i + t_{mi})}{\sqrt{1 - \frac{(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2}{c^2 (t_i + t_{mi})^2}}} = 0$$

$$x_{Vo} = 0 = x_{mi} + \sqrt{(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2}$$

$$x_{mi} = -\sqrt{(t_i + t_{mi})^2 - x_{mi}^2} \quad (t_i + t_{mi})^2 + x_{mi}^2 = x_{mi}^2$$

$$(t_i + t_{mi})^2 = 0$$

$$\boxed{t_i = -t_{mi}}$$

Analizando las tres posibles soluciones de la ecuación de *Lorentz*, podemos asegurar que la tercera no es viable. Veámoslas en orden inverso a su exposición:

3.- $\boxed{t_i = -t_{mi}}$ No puede ser, ya que tanto t_{mi} , como t_i son tiempos que se desarrollan en el mismo sentido positivo del tiempo. Tanto la *ideación*, como la *manifestación de la ideación* se realizan en tiempo histórico normal. $\boxed{t_i = -t_{mi}}$ Invierte los conos de posibilidad y significaría que la *manifestación de la ideación* se encarga de “deconstruir” la misma *ideación*.

En cuanto a las otras dos posibilidades merecen un estudio pormenorizado:

2.- $\boxed{x_{mi} = \pm (t_i + t_{mi})}$ El signo del tiempo para la *ideación* es el mismo que para la *manifestación de la ideación*, y es positivo. Ahora bien, al tomar el sistema de referencia X”Y”Z” con origen en el final de la *manifestación de la ideación*, resulta que “x” tiene signo negativo. Luego la expresión puede concretarse en: $\boxed{x_{mi} = -(t_i + t_{mi})}$

1.- $\boxed{x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}}$ Esta solución también es viable y como la anterior, dependiente de las mismas variables.

8.4.- LAS COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES EXCLUSIVAMENTE DEPENDIENTES DEL TIEMPO

$$x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})} \quad x_{mi} = -(t_i + t_{mi})$$

Lo que llama poderosamente la atención, de ambas expresiones deducidas en el apartado anterior, es que relacionan una coordenada *espacio-temporal*, exclusivamente con el tiempo.

La expresión $x_{mi} = -(t_i + t_{mi})$, aunque matemáticamente posible, lógicamente parece inviable, ya que una coordenada *espacio-temporal*, además de depender del tiempo no puede tener la misma magnitud y la misma unidad conjuntamente.

En cambio $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$, relaciona inversamente ambos parámetros, coordenada espacio-temporal y tiempo, lo cual puede tener otras conclusiones. En este caso las unidades en las que se mide la coordenada espacio-temporal será la inversa del tiempo (como lo es la frecuencia de la longitud de onda, por ejemplo). Así mismo la magnitud es inversamente proporcional en ambas entidades. Según esta expresión, cuando se revierte el proceso de *manifestación de la ideación*, a través del tiempo, para convertirse en generador de la misma idea, ambas coordenadas son inversamente proporcionales.

Anteriormente comentamos, y especialmente a través del *idealismo alemán*, cómo el “ser” de una entidad no puede manifestarse sin su negación específica “no ser”, que haga de contraste para su manifestación. O lo que es lo mismo: la luminosidad no se apreciaría nunca si no hubiese oscuridad que hiciese de contraste para apreciarla. Si todo fuera luz nunca habría luminosidad. Si todo fuera sombra, nunca habría oscuridad.

Pues bien, tanto el tiempo como el espacio son entidades percibibles.

Recordemos que para el espacio habíamos dicho:

- El contenido del Espacio es lo único que puede definirlo y hacerlo fenómeno percible. Sin el contenido, no puede percibirse el continente.
- El contenido del Espacio es la negación definitoria de dicho espacio, al igual que la ausencia de luz es la negación definitoria de la luminosidad.
- La materia, todas las entidades con ocupación física, son parte integrante de la negación definitoria del Espacio.

Recordemos que para el tiempo habíamos comentado:

- El tiempo no puede contener más que otros tiempos en sí mismo.
- Lo que hace que el tiempo se manifieste, como tal, es la *ausencia misma del tiempo*. Esta ausencia es creada por nosotros mismos virtualmente cuando somos evacuados del “presente” bien por nuestra memoria, bien por nuestra voluntad, bien por otras causas objetivas o subjetivas. El viaje a través del espacio que se produce en los movimientos a través de la historia, se da tanto hacia el futuro como hacia el pasado.
- Lo que hace de negación definitoria del tiempo no es otra cosa que un “viaje” por las coordenadas espacio-temporales.

Llegados a este punto recordamos las dos expresiones matemáticas y aclaramos un punto de la “negación definitoria del Espacio”:

Habíamos afirmado que:

- El contenido del Espacio es la negación definitoria de dicho espacio, al igual que la ausencia de luz es la negación definitoria de la luminosidad.
- La materia, todas las entidades con ocupación física, son parte integrante de la negación definitoria del Espacio.

Pero no habíamos afirmado que lo único que pueda contener el espacio sean entidades con ocupación física. Es verdad que gracias a las entidades con ocupación física, tenemos muchas de las cualidades percibibles del espacio... Pero también es verdad que no tenemos su ser más profundo.

Es por todo esto por lo que podemos postular como conclusión:

- $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$ Cuando se revierte el proceso de *manifestación de la ideación*, a través del tiempo, para convertirse en el generador de la misma idea, las coordenadas espacio-temporales (virtuales) y el *tiempo virtual*, son inversamente proporcionales.
- Dado que el *tiempo virtual* sólo puede contener en sí mismo otros tiempos virtuales, y que éste es inversamente proporcional a las coordenadas espacio-temporales (virtuales), podemos decir que efectivamente el viaje por las coordenadas espacio-temporales (virtuales), es la negación definitoria del *tiempo virtual*.
- Dado que el contenido del *espacio virtual* es cualitativamente, lo único que puede definirlo, y que aquello que lo define es aquello que lo niega tenemos que la expresión: $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$ adquiere un significado especial. El *tiempo virtual* realiza la función de negación definitoria del *espacio virtual*. Anteriormente vimos cómo la participación de *la idea* y otros espacios virtuales era lo único que podía contenerse en un *espacio virtual* propio de la *ideación*.⁵⁰⁸ Ahora añadimos a ese contenido definitorio del *espacio virtual* (que puede negarlo) otra entidad: el *tiempo virtual*.
- El *tiempo virtual* y el *espacio virtual* forman una dualidad, en la que el *tiempo virtual* se encuentra definiendo (negando) el *espacio virtual*. Dicho de forma más coloquial: sin el *tiempo virtual* no podríamos percibir el *espacio virtual*.
- Si se pudieran visualizar todos los espacios virtuales de todas las épocas al mismo “tiempo” no habría *tiempo virtual*. Gracias al *tiempo virtual* asociado a un *espacio virtual* concreto, el *espacio virtual* es afirmado en su ser y es manifestado como una entidad concreta y aprehensible.
- Sin el *tiempo virtual* no habría espacios virtuales concretos manifestados, sino un único *espacio virtual* perfectamente conocido. Sin *espacio virtual* no puede haber *tiempo virtual*.
- El *tiempo virtual* singulariza, adjetiva y asocia a cada entidad (y por extensión a cada ser humano), un diferente tipo de *espacio virtual*.
- La manifestación concreta y en definitiva aprehensible del *espacio virtual*, es gracias al *tiempo virtual*.

⁵⁰⁸ Véase el Capítulo 3.- *EL ESPACIO Y EL ESPACIO VIRTUAL*

8.4.1.- Las coordenadas espacio-temporales exclusivamente dependientes del tiempo: Una aplicación a la arquitectura

La *ideación* de un objeto concreto, tiene su correspondiente *manifestación de la ideación*. Pero dicha manifestación varía dependiendo del caso que se trate.

Así en la elaboración de un cuadro, y en general en la mayoría de las artes gráficas, la *manifestación de la ideación* coincide con el de la *expresión gráfica*. Por otro lado, en la construcción de un edificio, a la *expresión gráfica*, le sigue un proceso de *manifestación de la ideación*, más complejo por la cantidad de variables que engloba, como es el proceso de construcción.

Cuando hemos retrotraído la *ideación* y la *manifestación de la ideación* a su punto cero, lo hemos hecho exclusivamente para ambos procesos. En realidad el de *manifestación de la ideación*, es un proceso más complejo aún y que varía dependiendo de aquello que se trate, bien sea un cuadro, una escultura, un edificio o un libro...

Aún cuando la *manifestación de la idea*, prosiga su curso en etapas posteriores, como en el caso de la construcción de un edificio, las condiciones antes expuestas se seguirán cumpliendo. En cualquier caso tenemos que notar que siempre que hemos hablado de t_{mi} nos hemos referido literalmente a tiempo de la *manifestación de la ideación*.

Para la arquitectura podríamos hablar de

$$t_{mi} = t_{ega} + t_{oi} + t_{eso}$$

t_{mi} : tiempo de *manifestación espacio-temporal de la ideación gráfica*.

t_{ega} : tiempo de *expresión gráfica arquitectónica*

t_{oi} : tiempo de creación del objeto ideado

t_{eso} : tiempo de encuentro entre sujeto y objeto

El encuentro sujeto-objeto, es un tipo de manifestación esencial de la *ideación* y más concretamente para la arquitectura, cuya utilidad para el individuo, es una cualidad básica.

Lógicamente la *expresión gráfica* puede ser el único tipo de *manifestación de la ideación*. Entendiendo que en este caso, que los demás tiempos son nulos, o lo que es lo mismo:

$$t_{mi} = (t_{ega} + t_{oi} + t_{eso}) = (t_{ega} + 0 + 0) \quad x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{ega})}$$

Entendiendo que se ha producido un proceso de completo de construcción, de elaboración física del objeto ideado y de encuentro entre sujeto y objeto (utilidad), como parte integrante de la *manifestación de la ideación*:

$$t_{mi} = (t_{ega} + t_{oi} + t_{eso}) \quad x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{ega} + t_{oi} + t_{eso})}$$

8.5.- INTEGRANDO LA IDEACIÓN

¿Qué ocurriría si pudiéramos sumar cada instante de la *ideación*, cada coordenada espacio-temporal de la *ideación*?

Básicamente de lo que se trata es de integrar los conos de *ideación* a propósito de los conos de posibilidad de *Alfonso Pérez de Laborda*, y de analizar los resultados.

Supongamos los ejes X, Y, Z, los cuales no son ejes exclusivamente espaciales, sino espacio-temporales. ¿Se puede medir la integridad de la *ideación*?

X_{i0} = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

X_i = Entidad de medida espacio-temporal de la *ideación*.

V_i = Entidad de medida de velocidad de *ideación*.

t_i = Entidad de medida de tiempo de *ideación*.

c = Velocidad de la luz.

De lo que resulta: $V_i t_i$ = Entidad de medida de espacio de *ideación*.

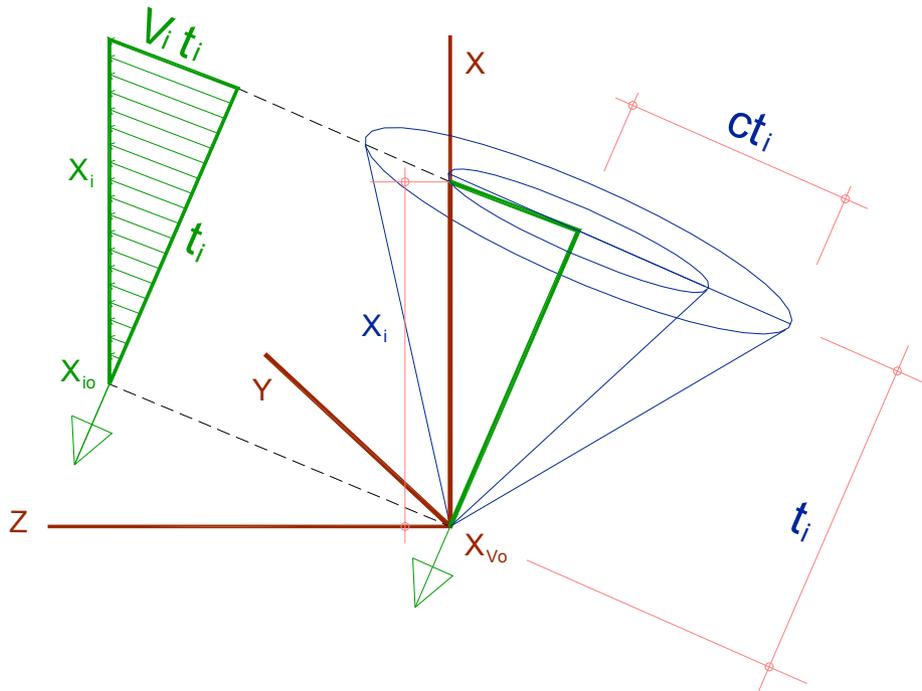
$c t_i$ = Entidad de medida de espacio máximo de *ideación*.

De donde se deduce que: $x_i^2 = v_i^2 t_i^2 + t_i^2 = t_i^2 (v_i^2 + 1)$;

Luego, el espacio-temporal será: $x_i = t_i \sqrt{(v_i^2 + 1)}$;

y la velocidad de *ideación*: $v_i = \sqrt{\left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right)}$;

Y el tiempo de *ideación*: $t = x_v \sqrt{\frac{1}{(v_v^2 + 1)}}$;



¿No es la integridad de la *ideación* el volumen de un cono? El volumen de *ideación* representa, el conjunto o la integral de posibilidades de *ideación*. Es todo el campo posible de *ideación* y según hemos visto tiene una forma geométrica bien definida: un cono de revolución.

En este sentido podemos diferenciar entre el volumen máximo de *ideación* y el volumen de *ideación* utilizado. Ambos se pueden entender como el volumen comprendido dentro dos conos diferentes. El primero, es imposible de alcanzar ya que tenemos $c t_i$ como entidad de medida de espacio máximo de *ideación*, siendo c la velocidad de la luz. En este caso $c t_i$ es el radio de la base del cono. En cuanto al volumen de *ideación* utilizado será el comprendido en un t_i específico y para $V_i t_i$ como radio de la base del cono, en definitiva como entidad de medida concreta correspondiente a un espacio de *ideación* concreto. Veámoslo:

El volumen de un cono: $V_i = \frac{1}{3}\pi r^2 h$; Siendo “h” la altura del cono y “r” su radio.

1. Veamos primero el volumen máximo de *ideación*, en principio imposible de alcanzar:

$$V_{i\max} = \frac{1}{3}\pi c^2 t_i^2 t_i^2 = \frac{1}{3}\pi c^2 t_i^4;$$

$$\boxed{V_{i\max} = \lambda t_i^4}$$

Siendo $\lambda = \frac{1}{3}\pi c^2$; Llama la atención que el volumen máximo de un cono de *ideación* depende exclusivamente del tiempo.

2. En cuanto a un volumen cualquiera de *ideación* utilizado, tenemos:

$$V_i = \frac{1}{3}\pi r^2 h = \frac{1}{3}\pi v_i^2 t_i^2 t_i^2 = \frac{1}{3}\pi v_i^2 t_i^4$$

$$v_i = \sqrt{\left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right)}; \quad V_i = \frac{1}{3}\pi \left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right) t_i^4 = \frac{1}{3}\pi (x_i^2 - t_i^2) t_i^2$$

Veamos ahora las unidades en las que se puede medir el volumen de *ideación*. Recordemos las unidades en las que se mide X_i

$$(V_i) = \frac{\text{metros}}{\text{segundo}} \Rightarrow (t_i) = \text{segundos} \Rightarrow (X_i) = \sqrt{(\text{metros}^2 + \text{segundos}^2)};$$

$$\text{Luego: } V_i = \frac{1}{3}\pi \left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right) t_i^4 = \frac{1}{3}\pi (x_i^2 - t_i^2) t_i^2 \Rightarrow$$

$$\Rightarrow [(\text{metros}^2 + \text{segundos}^2) - \text{segundos}^2] \text{segundos}^2 = (\text{metros}^2 \cdot \text{segundos}^2)$$

Según estas expresiones, tenemos que un volumen de *ideación* utilizado, es directamente proporcional al cuadrado del *espacio virtual* y al cuadrado del *tiempo virtual* propios de dicha *ideación*.

8.6.- INTEGRANDO LA IDEACIÓN Y LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN

*Toda forma arquitectónica ha surgido de la construcción y, a continuación, se ha convertido en forma artística.*⁵⁰⁹

Otto Wagner

La *manifestación de la ideación* por excelencia es el *objeto ideado*. Bien es verdad que la *expresión gráfica* también lo es, incluso puede llegar a ser un objeto... Pero no siempre es así y suele jugar el papel de intermediaria entre la *ideación* y el *objeto ideado*... aunque con valor propio en cuanto a *manifestación de la ideación*. Ahora bien la *manifestación de la ideación* no se acaba tampoco en el *objeto ideado*, sino que continúa en la serie de encuentros que recibirá dicho objeto, bien por parte de su *agente ideador*, como por parte del sujeto observador... Estos encuentros *transubjetivos* los estudiamos en el capítulo anterior y básicamente concluíamos que son el *vehículo para viajar en el tiempo*... hacia la misma génesis de la *ideación*. En efecto el principio y fundamento de la *ideación*, que primeramente habíamos atribuido a la *idea siendo*, tiene que compartirlo con el mismo objeto ideado, la *manifestación de la ideación* que aparece realmente en la *ideación*. La *manifestación de la ideación* es realmente anterior a la *ideación*.

Veamos ahora la integración de toda la *ideación* que incluye el proceso reversible en el tiempo por el cual el objeto se hace realmente presente en la misma *ideación*.

El volumen de un cono: $V_i = \frac{1}{3} \pi r^2 h$; Siendo "h" la altura del cono y "r" su radio.

- Supongamos los ejes X, Y, Z, los cuales son ejes espacio-temporales.

X_{i0} = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

X_i = Entidad de medida espacio-temporal de la *ideación*.

V_i = Entidad de medida de velocidad de *ideación*.

t_i = Entidad de medida de tiempo de *ideación*.

c = Velocidad de la luz.

De lo que resulta:

$V_i t_i$ = Entidad de medida de espacio de *ideación*.

⁵⁰⁹ WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer), *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 1993, P. 79

$c t_i$ = Entidad de medida de espacio máximo de *ideación*.

- Supongamos los ejes X' , Y' , Z' , los cuales son ejes espacio-temporales.

$X_{io}' = X_i$ = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

$X' = X_{mi} - X_i$ = Entidad de medida espacio-temporal de manifestación de *ideación*.

$V' = V_{mi}$ = Entidad de medida de velocidad de manifestación de *ideación*.

$t' = t_{mi}$ = Entidad de medida de tiempo de manifestación de *ideación*.

c = Velocidad de la luz.

De lo que resulta:

$V_{mi} t_{mi}$ = Entidad de medida de espacio de manifestación de *ideación*.

$c t_{mi}$ = Entidad de medida de espacio máximo de manifestación de *ideación*.

- Supongamos los ejes X'' , Y'' , Z'' , los cuales son ejes espacio-temporales del sistema de referencia de convergencia con la idea, de convergencia entre el sujeto ideador y el objeto ideado.

$X_{io}'' = X_{mi}$ = Entidad de medida espacio-temporal inicial, o de referencia.

$X'' = -X_{mi} = (X_{io})$ = Entidad de medida espacio-temporal de convergencia y comunión con la idea. Dicha coordenada tiene una magnitud equivalente al espacio-tiempo recorrido por *la idea* desde, la generación de la *ideación* hasta el final de la *manifestación de la ideación*. Dicho de otra forma X'' es siempre el espacio tiempo desde X_{mi} hasta X_{io} y coincide con la coordenada o punto espacio-temporal X_{io} .

$V'' = V_c$ = Entidad de medida de velocidad de convergencia con la idea.

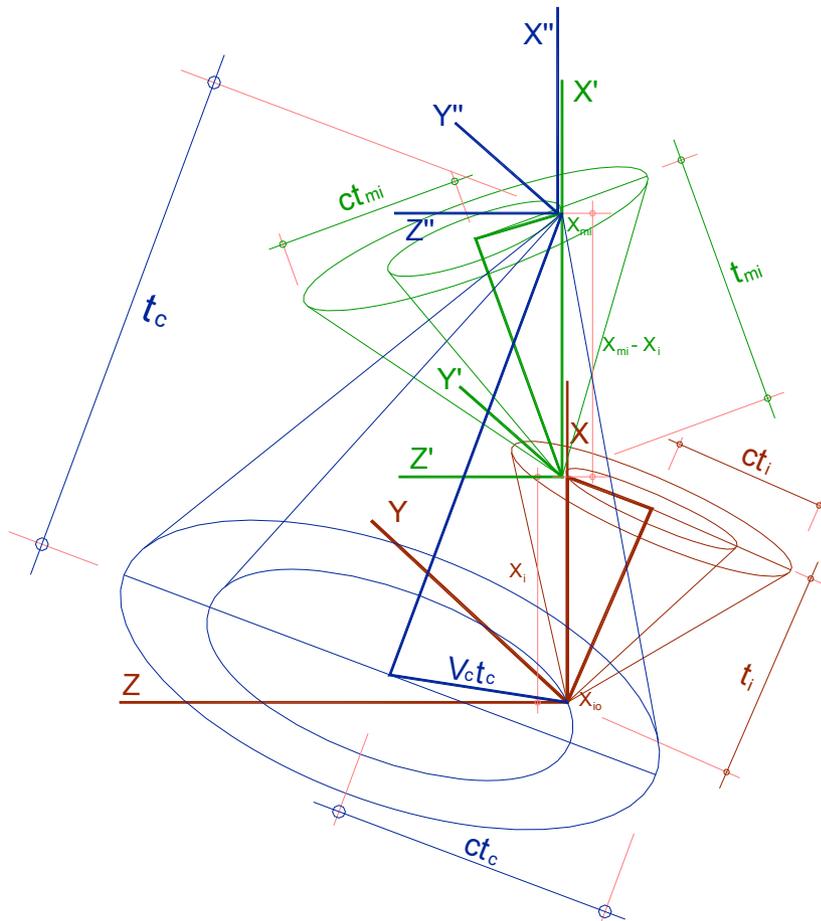
$t'' = t_c$ = Entidad de medida de tiempo de convergencia con la idea.

c = Velocidad de la luz.

Tanto el sistema de referencia de la *ideación*, como el de la *manifestación de la ideación*, no nos sirven de cara a analizar esa vuelta atrás que se da desde el objeto al sujeto. El origen del sistema de referencia de la *manifestación de la ideación* está donde acaba la *ideación*... Esto nos lleva a la siguiente conclusión. Que la única forma de analizar dicho proceso metatemporal es exclusivamente desde el mismo objeto. El origen del sistema de referencia de este proceso o encuentro entre el sujeto y el objeto está en el mismo objeto. El objeto, o genéricamente, la *manifestación de la ideación*, es el origen de este sistema de referencia desde el cual podemos observar el fenómeno

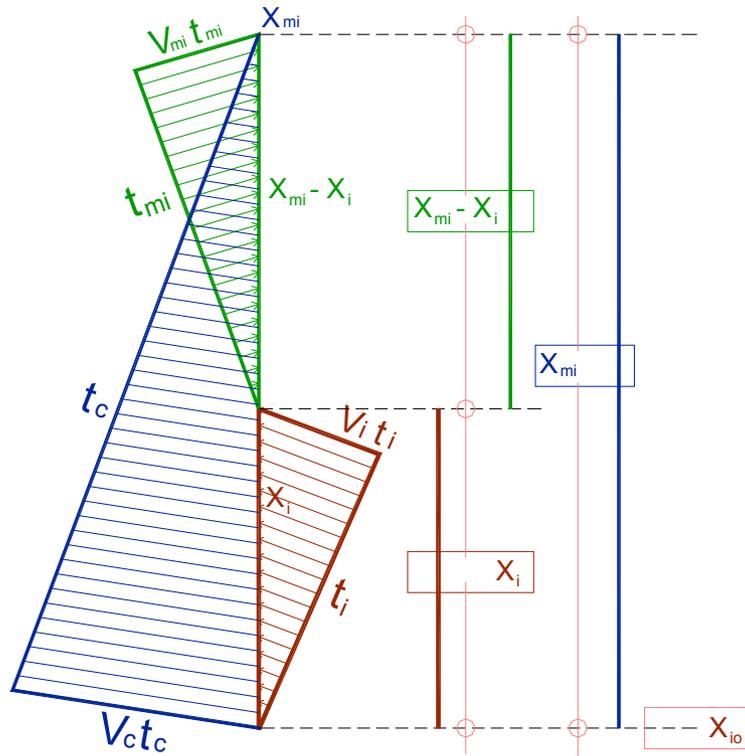
metatemporal. El objeto es el lugar en el que se produce el fenómeno. Es el origen de coordenadas de los ejes X'' , Y'' , Z'' .

En la siguiente imagen representamos ese sistema de referencia del encuentro entre el sujeto y el objeto, junto al propio de la *ideación* y el de la *manifestación de la ideación*.



Recordemos también la representación sintética de las bases y las alturas de los conos de *ideación*:

APROXIMACIÓN A UNA GENEALOGÍA DE LA IDEACIÓN



	Radio de la Base	Altura	Volumen: $V_i = \frac{1}{3} \pi r^2 h$
Ideación	$V_i t_i$	t_i	$V_i = \frac{1}{3} \pi v_i^2 t_i^4$
Manifestación de la Ideación	$V_{mi} t_{mi}$	t_{mi}	$V_{mi} = \frac{1}{3} \pi v_{mi}^2 t_{mi}^4$
Convergencia y encuentro entre sujeto y objeto	$V_c t_c$	t_c	$V_c = \frac{1}{3} \pi v_c^2 t_c^4$

Tanto la *ideación* como la *manifestación de la ideación* se dan dentro de un proceso lineal temporal, en aquel tiempo que podemos considerar coloquialmente como real. Ahora

bien, la convergencia entre sujeto y objeto se da propiamente en el objeto, pero en un *tiempo virtual* que no tiene correspondencia con el tiempo histórico. De hecho se trata de una inversión de la linealidad del tiempo ya que a través del encuentro sujeto – objeto, se produce el viaje metatemporal: desde el objeto hasta el sujeto a través de tiempo.

En este sentido el viaje, hacia el pasado histórico, es un viaje que lleva incoado todo el *espacio virtual* de la *ideación* que después se manifestará en el objeto ideado. Por tanto podemos decir que la totalidad de ese viaje regresivo histórico debe equivaler a la totalidad del viaje de la *ideación* y de la *manifestación de la ideación*, sumados conjuntamente. Si pensamos que el objeto es realmente anterior a la *ideación*, el espacio tiempo incoado en la *ideación*, correspondiente al objeto, deberá equivaler al tiempo de *ideación* y *manifestación de la ideación*. En definitiva, si el sujeto contiene en sí, la misma realidad del objeto incoada en si mismo, dicha realidad corresponde espacio-tiempo en el que más tarde se manifestará tanto la *ideación* como los sucesivos procesos de *manifestación de la ideación*.

La primera *manifestación de la idea* no es otra cosa que el mismo objeto realmente presente. La *idea siendo* es realmente el objeto en la *ideación*. Para ello ha de darse la equivalencia entre el volumen de *ideación* de la convergencia sujeto-objeto y el volumen de la sumatorias de los procesos de *ideación* y de *manifestación de la ideación*. Veamos:

$$V_c = V_i + V_{mi} \Rightarrow \frac{1}{3} \pi v_c^2 t_c^4 = \frac{1}{3} \pi v_i^2 t_i^4 + \frac{1}{3} \pi v_{mi}^2 t_{mi}^4$$

$$\boxed{v_c^2 t_c^4 = v_i^2 t_i^4 + v_{mi}^2 t_{mi}^4}$$

Desarrollemos la expresión teniendo en cuenta que:

$$v_i = \sqrt{\left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right)}; \quad V_i = \frac{1}{3} \pi \left(\frac{x_i^2}{t_i^2} - 1\right) t_i^4 = \frac{1}{3} \pi (x_i^2 - t_i^2) t_i^2$$

$$v_{mi} = \sqrt{\left(\frac{x_{mi}^2}{t_{mi}^2} - 1\right)}; \quad V_{mi} = \frac{1}{3} \pi \left(\frac{x_{mi}^2}{t_{mi}^2} - 1\right) t_{mi}^4 = \frac{1}{3} \pi (x_{mi}^2 - t_{mi}^2) t_{mi}^2$$

Recordemos el tiempo y la velocidad de convergencia entre objeto ideado e *ideación*, entre objeto y sujeto:

$$t_c = -(t_i + t_{mi}) \quad ; \quad x_{mi}^2 = t_c^2 + (v_c t_c)^2$$

$$x_{mi}^2 = (t_i + t_{mi})^2 + [v_c(t_i + t_{mi})]^2 = (t_i + t_{mi})^2(1 + v_c^2)$$

$$v_c^2 = \frac{x_{mi}^2}{(t_i + t_{mi})^2} - 1$$

$$v_c = \sqrt{1 - \frac{x_{mi}^2}{(t_i + t_{mi})^2}}$$

Luego tenemos que: $v_c^2 t_c^4 = v_i^2 t_i^4 + v_{mi}^2 t_{mi}^4$

$$\left[1 - \frac{x_{mi}^2}{(t_i + t_{mi})^2}\right] (t_i + t_{mi})^4 = (x_i^2 - t_i^2) t_i^2 + (x_{mi}^2 - t_{mi}^2) t_{mi}^2$$

Recordemos la expresión⁵¹⁰ : $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})} = \frac{1}{t_c}$

$$\left[1 - \frac{1}{(t_i + t_{mi})^2}\right] (t_i + t_{mi})^4 = (x_i^2 - t_i^2) t_i^2 + \left(\frac{1}{(t_i + t_{mi})^2} - t_{mi}^2\right) t_{mi}^2$$

$$(t_i + t_{mi})^4 - 1 = (x_i^2 - t_i^2) t_i^2 + \left(\frac{1}{(t_i + t_{mi})^2} - t_{mi}^2\right) t_{mi}^2$$

⁵¹⁰ Véase que esta expresión procede de las conclusiones del apartado 8.4.- *LAS COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES EXCLUSIVAMENTE DEPENDIENTES DEL TIEMPO*

Sabiendo que $x_i^2 = v_i^2 t_i^2 + t_i^2 = t_i^2 (v_i^2 + 1)$ podemos obtener que:

$$(t_i + t_{mi})^4 - 1 = \left(t_i^4 v_i^2 \right) + \left(\frac{1}{(t_i + t_{mi})^2} - t_{mi}^2 \right) t_{mi}^2$$

Aunque $t_c = -(t_i + t_{mi})$ el signo no cambia debido a la potencia par (4, 2)

$$(t_c)^4 - 1 = \left(t_i^4 v_i^2 \right) + \left(\frac{1}{(t_c)^2} - t_{mi}^2 \right) t_{mi}^2$$

Aunque $t_c = -(t_i + t_{mi})$ el signo no cambia debido a la potencia par (4, 2). Desarrollando la expresión tenemos que:

$$\left(t_i^4 v_i^2 \right) (t_c)^2 = (t_c)^6 - (t_c)^2 + (t_c)^2 t_{mi} - (t_{mi})^2$$

Despejando la velocidad de *ideación* tenemos que:

$$v_i = \sqrt{\left(\frac{t_c}{t_i} \right)^4 - \left(\frac{1}{t_i} \right)^4 + \left(\frac{t_{mi}}{t_i^4} \right) - \left(\frac{t_{mi}^2}{t_c^2 t_i^4} \right)^4}$$

Con lo que tenemos una expresión que si bien es relativamente compleja, muestra un aspecto con cierta claridad: que la velocidad de *ideación* es una expresión exclusivamente dependiente de los *tiempos virtuales*, tanto los de *ideación* [t_i] como los de *manifestación de la ideación* [t_{mi}], o los de convergencia entre sujeto y objeto [t_c]. Una proporción entre ellos establece la velocidad de *ideación*.

Estas conclusiones y las derivadas del apartado 7.4, no son más que puntos de partida de nuevas investigaciones. Son conclusiones o espacios de inicio, que convergen hacia el mismo lugar. Aquí, donde desemboca nuestra especulación física, bien podrían aplicarse aquellas palabras de *Platón*, afirmando la preponderancia de la especulación filosófica y hermenéutica, en el campo de la *ideación*... Donde es vital el punto de vista del *agente ideador*. De hecho podríamos afirmar que mucho más excelente que la especulación física en este aspecto, es ocuparse con seriedad de la hermenéutica y la filosofía del arte aplicada a estas cuestiones... De hecho esta especulación física no ha sido más "*un bello juego*"... como lo era la escritura para *Platón*.

SOC.- (...) Más bien, los jardines de las letras, según parece, los sembrará y escribirá como por entretenimiento; y al escribirlas, atesora recordatorios, para cuando llegue la edad del olvido, que le servirán a él y a cuentos hayan seguido sus mismas huellas. (...)

(...) Pero el que sabe que en el discurso escrito sobre cualquier tema hay, necesariamente, un mucho de juego, y que nunca discurso alguno, medido o sin medir, merecería demasiado el empeño de haberse escrito, ni de ser pronunciado tal como hacen los rapsodas (...).⁵¹¹

- $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$ Las coordenadas espacio-temporales (*espacio virtual – tiempo virtual*) y el *tiempo virtual*, son inversamente proporcionales.
- $v_i = \sqrt{\left(\frac{t_c}{t_i}\right)^4 - \left(\frac{1}{t_i}\right)^4 + \left(\frac{t_{mi}}{t_i^4}\right) - \left(\frac{t_{mi}^2}{t_c^2 t_i^4}\right)^4}$ Las coordenadas espacio-temporales (*espacio virtual – tiempo virtual*) entendidas como velocidad de *ideación*, son exclusivamente dependientes del *tiempo virtual*.
- $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$ y $v_i = \sqrt{\left(\frac{t_c}{t_i}\right)^4 - \left(\frac{1}{t_i}\right)^4 + \left(\frac{t_{mi}}{t_i^4}\right) - \left(\frac{t_{mi}^2}{t_c^2 t_i^4}\right)^4}$ vienen a converger en una misma afirmación: que el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* en la *ideación* son dependientes y forman una dualidad.
- El sistema de referencia en el que se da el encuentro entre el sujeto y el objeto, anterior a la *ideación*, tiene su origen en el mismo objeto. Luego se puede afirmar que: el lugar donde tiene lugar ese encuentro, el “espacio” es el mismo objeto. El encuentro no es subjetivo, sino real u objetual.
- El viaje metatemporal se produce “en” el objeto ideado.

⁵¹¹ PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedro* (Aprox. 370 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1992, Fedro 276d,e, 277a Pp. 408-410

9.
***ἀ-λήθεια: Conclusiones generales
y posibles líneas de investigación***

*La meta de nuestra profesión es hacer al ser humano común un poco más feliz, ofreciéndole un medio que se ajuste a sus necesidades y no le convierta en esclavo bajo la presión coaccionadora de la estandarización.*⁵¹²

Alvar Aalto

*El verdadero sentido de una obra de arquitectura es su finalidad. Las obras de todas las épocas servían a determinados fines muy reales. De todas maneras, estos fines eran diferentes en cuanto a naturaleza y características. La finalidad siempre era decisiva para la obra (...). Gracias a ella obtenía su forma sagrada o profana.*⁵¹³

Mies Van Der Rohe

*La teoría es reflexión argumentada a partir de una experiencia comprendida.*⁵¹⁴

Javier Seguí de la Riva

*La arquitectura se puede tocar. Y se puede ver. Y se puede sentir. Es de los objetos que permiten ser dibujados con límites o bordes (...). Pero el proyecto de arquitectura o, mejor, la arquitectura en proyecto, pertenece a la categoría de lo que no se puede tocar y, a veces, ni siquiera imaginar, (...).*⁵¹⁵

Javier Seguí de la Riva

⁵¹² AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 229

⁵¹³ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, P. 373

⁵¹⁴ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.45

⁵¹⁵ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El dibujo de lo que no se puede tocar*, Ed. Revista EGA nº5, Valencia, A.1999, P.48

Las conclusiones que ahora procedemos a exponer son un resumen de las ya desarrolladas con anterioridad. Entendemos que la correcta comprensión de lo que a continuación enunciaremos, pasa por el correcto entendimiento del camino que nos ha llevado hasta ahí. De hecho pensamos que el lector que haya llegado hasta aquí con la correcta comprensión del estudio precedente, no necesita de estas conclusiones. Es más, les parecerán caricaturas de lo ya expuesto... En cualquier caso también somos conscientes de la ayuda que puede prestar el enunciar esto de una forma sintética para la búsqueda científica de ciertos datos o simplemente para poder tener una visión de conjunto, del desarrollo total de la obra.

La ausencia de citas y casi de referencias a autores en esta parte conclusiva de nuestra investigación se debe así mismo, al énfasis en el carácter de *resumen temático* de éste capítulo. Por tanto, aquella persona que busque una mayor precisión argumentativa, deberá volver allí de donde surgen estas conclusiones. Si citáramos otra vez las fuentes y redundáramos en el hilo expositivo y argumentativo, estas líneas se convertirían, ciertamente exagerando, en un duplicado de nuestra tesis.

En cuanto al nombre de “*ᾶ-λήθεια: Conclusiones generales*”, *comentar un par de cosas*. Se trata de unas conclusiones con el *atributo de generales*, por entender que la segunda parte de nuestra tesis *se construye sobre la primera* y que si bien hay conclusiones particulares de la primera parte que no se enuncian, sí se han tenido en cuenta para la elaboración final de estas conclusiones. Se trata, ciertamente, de conclusiones *generales*.

En cuanto al título *ᾶ-λήθεια*, proviene del griego (como ya se expuso con anterioridad) y viene a significar etimológicamente “*lo no oculto*”. Entendemos que el fin de una investigación científica es convergente con esa noble aspiración al desvelamiento de lo oculto... Cada investigación aspira a desvelar alguna faceta de la realidad humana que si bien es connatural a nuestro acontecer (es real), permanece hasta entonces velada a nuestro entendimiento, a nuestro uso o a nuestro disfrute... Llamar *ᾶ-λήθεια*, a las conclusiones es por tanto más una aspiración, que una descripción aséptica del método. Es un deseo que mueve realmente nuestro espíritu investigador.

Por último recordar, sobre todo al investigador aventajado, que estas conclusiones son, en términos popperianos, ciertamente falsables... Y que para nosotros sería un honor que un día estas conclusiones noveles, fueran falsadas.

9.1.- LA IDEA EN LA IDEACIÓN. Conclusiones Resumidas

*La arquitectura es el proceso espacial de las decisiones espirituales.*⁵¹⁶

Mies Van Der Rohe

9.1.1.- Cualidades de la *idea* en la *ideación*

La idea, referida a la *ideación*, es una entidad formada por nosotros mismos. Entendemos el término *idea* no al modo clásico, como un modo de conocer la realidad o los fenómenos percibibles... sino más bien como un modo de crear la misma realidad.

Para la *idea* (*en la ideación*) no es tan importante la comprensión de la realidad, la epistemología de aquello que percibimos mediante los sentidos. Para la *idea* (*en la ideación*) lo esencial no es la percepción mediata de la realidad, sino *la creación de la misma realidad*. Cualitativamente diferente.

La idea es un modo incoado de creación.

En efecto una *idea* que no se manifiesta, al menos, *en ideación no puede conocerse*. En este sentido su conocimiento es netamente fenomenológico: Una *idea* que no se manifiesta no puede conocerse. Así mismo, todo lo que podemos conocer de la *idea* es su manifestación. Incluso una vez manifestada, el conocimiento de la misma es limitado. En este sentido el conocimiento de la *idea* es fenoménico... La *idea*, en la *ideación*, no puede considerarse sin relación al objeto o al menos sin relación a la *ideación*. En general, la *idea* no puede entenderse sin relación al fenómeno que es su manifestación. Si se desvincula de su manifestación no podemos percibirla.

En la *idea* se encierra incoado el mismo acto de la *ideación*. La *idea* en la *ideación* está volcada “hacia” sus distintas manifestaciones... tanto hacia la *ideación* como hacia las

⁵¹⁶ MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.2000, P. 393

distintas manifestaciones de la ideación (expresión gráfica, objeto ideado, encuentro sujeto-objeto...).

La idea es ideación incoada.

*La idea en la ideación no es un concepto necesario de razón del que no puede darse en los sentidos un objeto correspondiente.*⁵¹⁷ Sino más bien un concepto necesario de la razón sin el cual no pueden darse los objetos correspondientes creados. Hay una vinculación real, concreta, entre *la idea* y el objeto creado. Bien sea una pieza musical o un edificio... la vinculación es necesaria para la existencia del objeto creado

La idea es la semilla de la ideación.

La ideación puede ser, en términos hegelianos, toda la realidad de *la idea* (concepto). Pero también puede ser que haya más. De hecho suele acompañar a *la idea* un objetivo último de realidad inmanente en ella misma: la *manifestación de la ideación*. De donde destaca sobre todas las manifestaciones posibles una de ellas: el objeto ideado.

Bien sea una obra arquitectónica, bien sea pictórica o musical... *la idea* de dicha creación puede denominarse, utilizando categorías hegelianas, como *el concepto de una realidad cuya primera manifestación es la ideación*, como ulterior, la *manifestación de la ideación...* y como *principal* y dentro de las posibles manifestaciones de la *ideación*, el mismo *objeto ideado*.

El individuarse, aunque sea en una gran multiplicidad de formas o modelos, no es otra cosa que hacerse un espacio y un tiempo concretos. De una idea pueden darse quizás varios tipos de ideaciones. Pero su diferencia, así como su modelo o formas de ser, en definitiva su individuación, vendrá marcada por unas coordenadas espacio-temporales.

La idea en sí, no está sujeta al espacio-tiempo.

La mayor parte de las concepciones del término *idea* a lo largo de la *Historia* han tenido como medio la *epistemología*: Las distintas teorías del conocimiento. Son en general, distintas formas de entender la realidad pero con un denominador común: el camino epistemológico se recorre desde el mundo, desde el espacio-tiempo, desde el objeto...

⁵¹⁷ KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, A 327/B 383, Ed. Taurus, Madrid, A. 1989, P. 318

hacia el sujeto. En la *ideación* los términos se invierten: *La idea* juega un papel activo en *la creación del mundo*. El viaje se invierte para pasar a ser desde el sujeto hacia el espacio-tiempo. Para entender esa concepción del término *idea* hay que recorrer la vía que va desde el sujeto hacia el objeto... hacia el mundo. Desde el espacio-tiempo virtual hacia el espacio tiempo.

Casi siempre se ha entendido filosóficamente *la idea* como una entidad que servía para entender la realidad, pero igual o más importantes, son aquellas otras ideas que crean dicha realidad: Las ideas de la ideación.

9.1.2.- La *idea* en la *ideación*

La idea es un concepto o una entidad, necesaria aunque no fácilmente percible. Cuando hablamos de *ideación* como *proceso de generación*, como “*procesando*” de lo que más tarde se convertirá en *expresión gráfica* o cualquier otra manifestación, podría definirse en base a su nomenclatura: *Proceso de generación en, desde y a través de la idea*. Luego *la idea “es”* en base a la *ideación*... aunque la *ideación* no sería nada sin eso que llamamos idea.

Que la *ideación* es un proceso de generación, no hay la menor duda. En cuanto a la trascendencia o cualidades de aquello que genera, la respuesta es algo más laboriosa... Aquello que genera la *ideación* son sus manifestaciones, entre la cuales ocupan un lugar de privilegio, por ejemplo, la *expresión gráfica*, el objeto ideado, o el mismo encuentro entre sujeto y objeto.

Ahora bien, la idea dentro la *ideación* ocupa una posición esencial: Sin idea no habría *ideación*.

No todas las ideas acaban siendo manifestaciones en el espacio-tiempo. No todas las ideas acaban siendo expresión gráfica, objetos ideados, encuentros entre sujetos y objeto... Ni siquiera todas las ideas son percibidas ni tampoco todas aquellas que son percibidas son manipuladas dentro de la *ideación*... Pero todas las ideaciones... y todo lo ideado proviene de una ideación incoada, que entendemos morfológicamente como idea.

Resumidamente y para la idea en la ideación tenemos que:

- *La idea es un modo incoado de creación.*
- *La idea es ideación incoada.*
- *La idea es la semilla de la ideación.*
- *La idea en sí, no está sujeta al espacio-tiempo.*

9.1.3.- La *idea siendo*

Dos cualidades de la idea apuntan a un modo de ser de la idea diferente a ella misma: la idea percibida.

- *La idea* no tiene por qué manifestarse.
- *La idea* no puede percibirse como un en sí.

No todos los generadores de *ideación (ideas)* tienen la obligación de convertirse en *ideación*. No todas las creaciones artísticas en potencia (*ideas*), acaban siendo creaciones artísticas en acto, obras ideadas... Ni siquiera todas las *ideas* son percibidas como tales, como ideaciones incoadas... De lo cual se deduce la sencilla consecuencia de la no obligatoriedad de *manifestación de la ideación*: *La idea* no tiene por qué manifestarse.

En efecto, cuando algún sujeto dispuesto a zambullirse en una *ideación*, tiene una idea de creación, sea del tipo que sea, esa idea se le manifiesta de una forma concreta. Se convierte en un fenómeno para el sujeto, física y realmente percibido. Es *la idea* percibida o primera *manifestación de la idea*. En realidad no podemos decir que aquello que se percibe sea *la idea* en sí, el *noúmeno* de aquello que hemos llamado *idea*. Es simplemente un fenómeno subjetivo percibido pero no por ello menos real o incluso físico. Se puede advertir que *la "idea en sí"* es independiente incluso de su manifestación. *Esa idea percibida, manifestada, es ideación en potencia, es ideación* en infinitivo. De la misma forma que es *idea en gerundio* o *idea siendo*. No es *ideación* en acción, en acto o gerundio. No es idea en el espacio-tiempo. Ese tipo de *manifestación de la idea* no está sujeto a los patrones temporales. La idea percibida es la idea siendo.

Llamamos idea siendo a la idea manifestándose al sujeto, a la idea en gerundio. En definitiva, la idea siendo es la idea percibida y aquello que coloquialmente llamamos simplemente, idea.

Esto no tendría mayor trascendencia si no lo cotejáramos con lo que conforma una aporía o paradoja: Cuando *la idea* alcanza su máximo esplendor, en cuanto a manifestación de su ser, es cuando entra en juego en la *ideación*, en el entramado de afirmaciones y negaciones propias de todo proceso creativo. Esto se produce básicamente en dos estados: Uno en la *idea siendo*, en la *idea percibida*. Dos, en la *ideación*. *La idea percibida*, la *idea siendo*, es todo aquello que podemos percibir de la idea. Pero en la *ideación* se da un paso más ya que *la idea* se hace espacio y tiempo concretos... y *espacio virtual* y *tiempo virtual*. Ya que la *ideación* es un proceso que contiene en sí ambas categorías: las virtuales y las no virtuales.

Luego tenemos establecida la aporía: *La idea* no necesita manifestarse pero encuentra la máxima explicación de su ser en su manifestación, especialmente en la *ideación* y esencialmente en la *idea siendo o idea percibida*. Especialmente en la *ideación* por hacerse espacio y tiempo... Y esencialmente en la *idea siendo* por ser condición *sine qua non*, para que *la idea* pueda manifestarse en la *ideación*.

- *La idea* no tiene por qué manifestarse pero encuentra la máxima explicación de su ser en su manifestación.
- *La idea* no puede percibirse como un en sí y sin embargo es a través del fenómeno de su manifestación, cómo desarrolla su máxima explicación de si misma.

9.1.4.- El ser y la nada de la *idea* en la *ideación*

La idea en la *ideación* ha de tener un *ser* y un *no ser*. *La idea* tiene una afirmación y una negación de sí misma. Ambos atributos de *la idea* coexisten y tienen su principio ontológico en la misma idea.

La *ideación* se manifiesta en su *ser* y su *nada*. Y su *ser* y su *nada*, son el *ser* y la *nada de la idea*, en tanto que *la idea es ideación en potencia*. Es quizás algo más complejo explicar en éste resumen de conclusiones el porqué no puede darse una de las dos

manifestaciones como el fundamento último de dicha dialogía. Aunque ya lo hemos avanzado en capítulos anteriores al hablar del método dialéctico y de *Heidegger*, ahora basta sólo con enunciarlo. El fundamento último no es una parte de la manifestación de la verdad de dicha entidad, sino que es algo más profundo que engloba tanto *el ser* como *la nada*. El fundamento de la verdad de la *ideación* no es sólo *el ser*. El fundamento de la verdad de la *ideación* tampoco es exclusivamente *la nada*. Si no fuera así y la estética fuera el sentido último de la antiestética (por ejemplo), las manifestaciones de la verdad de la *ideación* estarían distribuidas del lado del ser. El ser de la *ideación* sería la manifestación de la verdad y la nada, la manifestación de la no verdad... Siempre estaríamos movidos a elegir el ser y nos veríamos abocados a elegir uno de ellos. La libertad quedaría mermada. Y eso no ocurre así. Nosotros entendemos que realmente hay libertad en la volición. No sólo podemos elegir una solución del lado del ser de la *ideación* sino que innumerables veces elegimos la que forma parte de la nada de la *ideación*... del no ser. Incluso desde el punto de vista de la cualidad de la *obra ideada* como entidad inacabada, podemos afirmar que la *ideación* siempre podría haber sido más... Que deberíamos haber dejado vencer a la nada algo más tarde... En efecto ¿cuántas veces elegimos al final la opción que es un poco antiestética? o ¿cuántas veces no elegimos la que en realidad es más funcional...? Y es que la *ideación* es un proceso siempre perfectible y con ello nunca perfecto... como tampoco es perfecta la *obra ideada*. Si el fundamento de utilizar en la *ideación* de un edificio funcional o antifuncional, fuera la misma funcionalidad o antifuncionalidad, la libertad como tal no existiría. Estaría condicionada.

9.2.- LA IDEACIÓN. Conclusiones Resumidas

Sin embargo en mi opinión es equivocado limitar esta doble posición, arte y construcción, a un solo tipo de creación (la de edificios, instalaciones urbanas, muebles, etc.) y no extenderla a otra clase de construcciones, como podrían ser las de máquinas, barcos, carreteras y cosas similares. Todo lo que creamos tiene el mismo derecho a ser considerado tanto desde el punto de vista técnico como desde el artístico.⁵¹⁸

E. G. Asplund

9.2.1.- La ideación como manifestación espacio-temporal de la idea siendo

Entendemos *ideación* como un proceso creativo interior al sujeto proveniente de una *intención creativa* (o ideación en potencia o idea) y tendente a una *manifestación concreta de ideación* (expresión gráfica, objeto ideado, encuentro sujeto-objeto...). Ciertamente puede haber ideación sin manifestación concreta de ideación, pero en sí dicho proceso tiende a su manifestación propia... a la explicación de sí mismo.

La *ideación* puede entenderse como la *manifestación de la idea siendo* en sus coordenadas *espacio-temporales*: Como la primera manifestación *espacio-temporal* de la idea.

La ideación es también la afirmación de la idea (*idea siendo*) en sentido dialéctico dentro del espacio-tiempo.

La *ideación* es *acto*, siguiendo la nomenclatura aristotélica... Pero también es potencia de ulteriores manifestaciones, donde ocupa un lugar relevante la *expresión gráfica*, el *objeto ideado*, o el mismo *encuentro entre el sujeto y el objeto ideado*. Dichas manifestaciones son a su vez actos de la *ideación* y por sí mismos gerundios del mismo proceso creativo.

⁵¹⁸ ASPLUND, E. G., *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2002, P. 207

La *ideación* es la afirmación de *la idea* en sentido dialéctico y dentro de unas coordenadas espacio-temporales. *La idea*, si bien no necesita de la *ideación* para ser dicha entidad, sí necesita de ella para afirmarse a sí misma en su manifestación. Recordemos que no podemos conocer *la idea* como *noúmeno* (como un *en sí*) y que lo que conocemos no es otra cosa que su manifestación primera o *la idea siendo*. Luego ¿qué significa que *la idea* necesite de la *ideación* para afirmarse a sí misma en este proceso?

Uno de los fines de la *ideación* es manifestar *la idea* en el tiempo (y en el espacio). Junto a esta función “*histórica*” está la de la afirmación de *la idea* en un sentido dialéctico. La *ideación* se configura así en todo un proceso dialéctico en el que el *ser* y *la nada*, la afirmación y la negación, *juegan* a subrayar la naturaleza de *la idea* en un sentido fenoménico espacio-temporal. Si bien el fenómeno es lo único que podemos conocer de la idea, la dialogía de su manifestación entre la afirmación y negación, ser y nada, dentro de la *ideación*, es a su vez aquello que configura el fenómeno.

La *ideación* contiene en sí el ser y la nada... la tesis y la antítesis... La *ideación* es síntesis en este proceso dialéctico de la afirmación de la idea. Desde un punto de vista heideggeriano contiene en sí ser y nada... Desde un punto de vista hegeliano contiene tanto la afirmación primera de *la idea* como su posterior negación y la ulterior negación de la negación... Aunque no en un sentido evolutivo hegeliano, como se podría entender de una interpretación de su concepción del *Espíritu Absoluto* (en relación a la *idea absoluta*), aplicada a la *manifestación de la idea* en la *ideación*.

La *ideación* se manifiesta en su *ser* y su *nada*. Y su *ser* y su *nada*, son el *ser* y *la nada de la idea*, en tanto que *la idea es ideación en potencia*.

9.2.2.- La *ideación* como continente del espacio-tiempo “real” y el espacio-tiempo virtual

La *ideación* es la primera encargada de hacer de *la idea* una entidad sujeta al tiempo y al espacio. El espacio y el tiempo propios de la *ideación* son el *espacio virtual* y el *tiempo virtual*, pero también ambas entidades tienen su correlato en el tiempo y el espacio absolutos, que son las coordenadas donde se da el fenómeno de *ideación*. Es la entrada de la *idea siendo* en la Historia.

La *idea siendo* es todo lo que se puede decir de la idea, es *la idea* percibida o la primera *manifestación de la idea*. Es lo que vemos o podemos ver, de la idea... Pero dicha percepción de *la idea* no está sujeta al *espacio-tiempo absoluto* sino al *virtual* o propio del sujeto. Para entrar en las coordenadas *espacio-temporales*, *la idea* necesita de la *ideación*.

Es la *ideación* la que hace que de entre la multitud de posibles manifestaciones históricas... y de entre todas las coordenadas *espacio-temporales*... una de ellas sea la elegida y se eliminen el resto... Es la entrada en la Historia de *la idea* con su individualidad y su identidad.

Podríamos afirmar entonces que la *ideación* dota a *la idea* de las coordenadas *espacio-temporales*. Luego de una parte, la *ideación* es un proceso temporal, por el medio en el que se desarrolla que es el mismo sujeto. Por otro lado, es un proceso que contiene unas coordenadas de *tiempo virtual* y *espacio virtual* concretas destinadas a conseguir que ese objeto que forma parte del sujeto en la *ideación* se materialice en objeto ideado. Desde el punto de vista exterior al sujeto, la *ideación* es un fenómeno temporal. Desde el punto de vista interior al sujeto, la *ideación* es un fenómeno continente de espacios virtuales concretos y tiempos virtuales concretos... Y la adecuación entre ambos tiempos: los tiempos virtuales concretos y el tiempo lineal o absoluto, puede ser puntual, pero nunca una constante. Luego el fenómeno de *ideación* contiene en sí unas cualidades situadas más allá del tiempo.

Ahora bien hemos afirmado que la *idea siendo* es una entidad en la que caben todas las manifestaciones temporales. Efectivamente es una entidad sujeta a temporalidad ya que el medio en el que se produce está vinculado a temporalidad (tiempo exterior al sujeto, percibido como medio). Pero caben en sí, las distintas manifestaciones concretas en el espacio y en el tiempo. Por un lado afirmamos que la *idea siendo* se ubica más allá del tiempo y por otro lado afirmamos que la *ideación* tiene un tiempo concreto.

No podemos afirmar la vinculación entre la *idea siendo* y la *ideación* y al mismo tiempo afirmar que una entidad está sujeta a las coordenadas espacio temporales y la otra no. Luego aparentemente y para salvar la aporía o bien *la idea siendo* está vinculada a un espacio y un tiempo concreto, cosa que no puede ser... O bien la *ideación* está, al menos en parte, más allá de unas coordenadas precisas de tiempo y espacio.

La *ideación* es esencialmente un proceso temporal. Es la primera *manifestación de la idea* (*idea siendo*) dentro de las coordenadas temporales. Pero igualmente la *ideación* es

potencialmente un fenómeno situado más allá del tiempo lineal, debido a la vinculación necesaria con una entidad de esa naturaleza metatemporal: *la idea siendo*. La *idea siendo* no encontraría la multiplicidad de posibles manifestaciones espacio-temporales, si la *ideación* no tuviera en sí esa misma cualidad de temporalidad, situada más allá del tiempo lineal.

9.2.3.- La *idea* se afirma a ella misma a través de la *ideación*

9.2.3.a.- La afirmación tautológica

En la *ideación* como *manifestación de la idea* se realiza un proceso dialéctico en el cual el objeto de dicho proceso es la afirmación de la idea. Digamos que el objeto de dicho proceso dialéctico es la cualidad tautológica de la idea. Como en todo proceso dialéctico hay una tesis o afirmación, hay una antítesis o negación... y hay una síntesis o negación de la negación. Este último estado del proceso dialéctico (*síntesis*) no lo entendemos al modo hegeliano, como la culminación de un sistema evolutivo en el que la *negación de la tesis* queda eliminada definitivamente de la verdad de la *idea*. Ahora bien, cualitativamente entendemos el proceso dialéctico como un modo de *manifestación de la idea*, convergente con el proceso dialéctico heredado del idealismo alemán. Por esto lo utilizamos.

En primer lugar, la idea se afirma a sí misma (en la *ideación*) de un modo tautológico.

La cualidad tautológica de *la idea* es una característica que completa aquella otra referente a la contingencia de la *manifestación de la idea*. Decir que no es necesario (*contingencia*) que *la idea* se manifieste, ni siquiera que se haga perceptible en la *idea siendo*... es una afirmación que adquiere su pleno sentido a la luz de la cualidad tautológica de la idea. Sin ésta podría entenderse *la idea* erróneamente, como una entidad con una independencia absoluta y eterna respecto de su manifestación. Y esto no es verdad. No es necesario que *la idea* se manifieste, pero su manifestación se produce frecuentemente y este fenómeno tiene una causa... un porqué... y sobre todo una realidad.

Luego ¿qué papel ocupa entonces la *ideación* en la idea? ... Sin *ideación* puede darse *la idea* luego es otra cosa que la necesidad... Para la idea, la *ideación* representa la posibilidad manifestar su cualidad tautológica. La posibilidad de afirmarse a ella misma.

Lo que hemos llamado la cualidad tautológica la tienen algunos fundamentales como el ser, o la libertad... No sólo *la idea* la tiene. Representa la capacidad de afirmarse a sí mismo como entidad. De hacerse perceptible en su gerundio a través de su afirmación. Bien a través de su afirmación dialéctica, bien a través de su afirmación tautológica... bien a través de una especie de simbiosis de ambos modos de manifestarse: tautológico y dialéctico a través del ser y la nada.

En las sucesivas manifestaciones de la idea, incluso desde la *idea siendo* o primera *manifestación de la idea*, se aprecia la cualidad tautológica de esta entidad. *La idea* tiende a afirmarse a sí misma desde que se manifiesta por primera vez. Si bien la primera manifestación *espacio-temporal* puede darse en la *ideación*, puede ser que *la idea* necesite de la *expresión gráfica* o de la misma *obra construida o creada*... o incluso de la *percepción de un observador*... para que la *cualidad tautológica* se manifieste completamente. Para que *la idea se afirme a ella misma por completo*.

En cualquier caso la cualidad tautológica ha quedado lo suficientemente definida. De un modo coloquial, con un verbo más fácil, podríamos decir que *la idea* busca afirmarse a sí misma de modo tautológico... continuamente diciendo: *yo soy yo*. O también: *la idea soy la idea*... Lógicamente *la idea* no tiene identidad personal, es sólo una forma de hablar. No puede pronunciarse en primera persona, aunque sí es ella misma la que se afirma en su manifestación. Ella es el único sujeto que ejerce como tal en la afirmación de sí misma. *La idea* lleva como en su código genético esa búsqueda de afirmación de sí misma: su cualidad tautológica.

9.2.3.b.- *La afirmación dialéctica*

En segundo lugar, la idea se afirma a sí misma (en la *ideación*) de un modo dialéctico. Tres son los estados de la dialéctica clásica: *Tesis*, *Antítesis* y *Síntesis*.

Veamos pormenorizada y sintéticamente el interior de este proceso dialéctico. Más concretamente en su primer estado, *la idea siendo*, al que llamáramos *Tesis* o *afirmación enunciativa*.

En este primer estado el ser se afirma a sí mismo en *su gerundio, en el siendo*. El ser no necesita de su gerundio... para, valga la redundancia, ser lo que es. Sin el siendo, el ser es (lo que es). Ahora bien, aún así, la única forma de conocer el ser, es a través de dicho *gerundio*. La única forma de conocer *la idea* es a través de su *gerundio*, de la explicación de sí misma que es su primera manifestación, *la idea siendo*...

No podemos conocer el *noúmeno (el en sí)* de la idea... Cuando lo percibimos ya estamos percibiendo, no *el en sí*, sino su primera manifestación. Se trata de un fenómeno de percepción según los modos de conocer de cada sujeto. En este sentido podemos aplicar el método *fenomenológico*. Podemos decir, en cuanto a la idea, que lo primero que podemos conocer de ella es su primera manifestación fenomenológica dentro del sujeto...

El segundo estado, *antítesis*, de la dialéctica de la idea, es la ideación.

La *ideación* es en sí mismo un proceso dialéctico. Pero la *ideación* respecto de la idea, representa el segundo estado de la dialéctica: su *negación*.

En todo proceso dialéctico la antítesis es la parte más compleja, al menos para el entendimiento teleológico o finalista... para encontrar el sentido último de dicha negación ¿Qué sentido tiene que *el ser* necesite de su negación para afirmarse en su identidad? Si el ser no necesita del siendo para ser ¿qué interés puede haber en provocar el siendo de cara a afirmar el ser?

El gerundio, entendido como manifestación del ser, trae consigo la lucha de contrarios, la libertad, en orden a la manifestación dialéctica del ser... (y la volición). Trae consigo, como ya hemos visto, el ser y la nada de la idea... Y el gerundio puro de toda creación artística es la *ideación*.

En ningún otro momento se da un gerundio de la creación más pleno que en la *ideación*. La *idea siendo* no tiene las coordenadas *espacio-temporales* que tiene la *ideación*... La *idea siendo* es la primera *manifestación de la idea*, pero desde el punto de vista perceptivo la *ideación* es una manifestación más clara, más cercana... un mejor atajo hacia el conocimiento de la idea, ya que se percibe en las coordenadas espacio-temporales. La *ideación* es connatural al sujeto en su medio de percepción, en tiempo y espacio, de forma que se configura como la primera manifestación espacio-temporal de la afirmación tautológica de la idea.

En la *ideación* se encuentran *el ser y la nada de la idea...* en un primer encuadre de espacio y tiempo. Así que la primera negación definitiva espacio-temporal se produce en la *ideación*. La antítesis de *la idea* (de *la idea siendo*) es la *ideación*. A través de la *ideación* entran en juego todas las fuerzas dialécticas, las coordenadas de libertad, la lucha de contrarios, el ser y la nada, el tiempo y el espacio... a través de los cuales vamos escanciando la verdad fenoménica de la idea.

El tercer estado, *síntesis*, de la dialéctica de la idea, es el sentido de la negación de la nada.

Siguiendo con el ejemplo propuesto en el desarrollo de nuestra investigación sobre la luz y la luminosidad... Una vez que la luz es negada por la oscuridad, podemos entender la síntesis que hace la luminosidad. Saber el sentido de la oscuridad. Que *niega a su vez la negación* para afirmar definitivamente la afirmación o Tesis. La luminosidad niega parcialmente la oscuridad para afirmar la luz... Si tuviéramos que decir cuál es el sentido último de la oscuridad, dentro de este ejemplo dialéctico, tendríamos que concluir que no es otro que hacer perceptible la luminosidad.

Éste es el sentido en el que entendemos este tercer estado, *Síntesis*, de la dialéctica clásica, la que comprende los dos estados anteriores, *Tesis*, *Antítesis* y los supera. Entendemos la *Síntesis*, como un modo de entender la finalidad de una manifestación de una entidad, en este ejemplo, de la luz.

No entendemos la dialéctica al modo clásico hegeliano (y anteriormente *Fichte* o *Shelling*) en el cual, el tercer estado de la dialéctica es la entronización de uno de los dos anteriores, en este caso del de Tesis... No lo entendemos de modo evolutivo (como *la idea* absoluta hegeliana) en la que el estado posterior de manifestación incluye y supera las manifestaciones anteriores... La Síntesis para nosotros, dentro de este proceso dialéctico tan particular, es un tercer estado en el que el juego dialéctico del *ser y la nada* (*Heidegger*), de la Tesis y la Antítesis, se *hace logos*. Cualitativamente *Hegel* también entiende la Síntesis como un hacerse logos, en el sentido clásico, pero también entiende este estado en un sentido *evolutivo*. Nosotros lo entendemos exclusivamente como un *hacerse logos*, de la lucha de contrarios. Un *hacerse razón* de la dialéctica del ser y la nada... Una *manifestación del espíritu* resultante de la lucha de lo *apolíneo* y lo *dionisíaco*... Como la *inteligibilidad* del enfrentamiento entre el *Ying* y el *Yang*... En definitiva como el *sentido perceptible de la negación y de la negación de la negación*.

Bien es cierto que podríamos prescindir de este tercer estado de Síntesis y seguiríamos teniendo un proceso dialéctico. La lucha de pares de contrarios, la lucha del ser y la nada de *la idea* es en sí un proceso dialéctico... *Heidegger* ya lo planteó. Pero nos interesa especialmente este estado de *Síntesis* como modo metodológico para entender la *manifestación de la idea*. No lo entendemos al modo hegeliano, particularmente en torno a la manifestación del *espíritu absoluto* o *idea absoluta*... No lo entendemos como una manifestación evolutiva de *la idea* según la cual cada estado manifestado absorbe al anterior, en una linealidad temporal... Simplemente lo entendemos como un atajo hacia la respuesta del porqué de dicho fenómeno dialéctico en el que ser y nada se encuentran... O también, un atajo para hacernos mejores preguntas sobre el sentido de *la idea* o de la *ideación*. Básicamente como la ruta a través de la cual el enfrentamiento del *ser* y *la nada* se hace *logos*.

Recordemos por qué *la idea* es negada en la *ideación*. *La idea* para manifestarse en *ideación* necesita convertirse en acto, en gerundio... y esa disposición es una facultad inscrita en la volición del sujeto, en la libertad. *La idea* para manifestarse, necesita tanto del ser como de la nada de la idea. Y para ser una manifestación completa para el sujeto, debe manifestarse en un espacio y un tiempo concretos. El ser de *la idea* es negado por la nada de *la idea* debido esencialmente en la *ideación*, el gerundio de la creación y dentro de unas coordenadas espacio-temporales.

La negación de la *nada* se realiza en el mismo *ser* que lo enfrenta y con el que convive, luego no hace falta un estado diferente llamado síntesis para enmarcar dicho fenómeno de *negación de la nada*. Basta con el mismo enfrentamiento del ser y la nada del ente. Nosotros vemos en la síntesis esa posibilidad de acercarnos al sentido de la negación de la nada, de entenderlo. Ese hacerse logos (razón, sentido e inteligibilidad) se produce en la negación de la negación (*Síntesis*) Y de este hacerse logos deriva la connaturalidad de la creación. Por eso afirma *Barragán*: *Todo retrato pintado comprensivamente es un retrato del artista, no del modelo.*⁵¹⁹ ... Porque cuando *la negación de la negación tiene un sentido para el conocimiento de la manifestación de la idea*, es que la manifestación de *la idea* se ha hecho logos... Entonces la manifestación llega hasta el sujeto y en el ejemplo propuesto por

⁵¹⁹ Ibidem P. 43

Barragán, el modelo de una pintura no será lo revelado por el pintor, *sino que será éste, el que sobre el lienzo se revela a sí mismo.*⁵²⁰

La teleología, la finalidad, del enfrentamiento del ser y la nada del ente se manifiesta en la obra de arte y en el sujeto ideador. Se manifiesta en lo ideado, en todo tipo de *manifestación de la ideación*, y en el sujeto o *agente ideador*. En definitiva es un proceso dialéctico que se muestra allí donde tiene lugar la *manifestación de la idea*.

El sentido de la *negación de la nada de la idea* es el sentido del proceso dialéctico en el que la *nada y el ser se encuentran*. Es el sentido de la *ideación* que converge con el sentido de la misma volición y la libertad.

La negación de la nada de la idea, no sólo se da en la *ideación*. También se produce en otras formas de *manifestación de la idea*, como la *expresión gráfica* o la misma *obra construida o creada*... Incluso puede seguir manifestándose más allá de la obra objeto de la *ideación*... en la misma *percepción de lo creado*: En el *encuentro entre sujeto y objeto ideado*.

Cualitativamente hablando, la negación de la nada de *la idea* es un proceso de difícil definición. Sabemos que existe porque existe la nada de *la idea* en términos metafísicos y porque la negación de la misma es una condición dialéctica de la *ideación* así como una manifestación de libertad. La negación de la nada de *la idea* es una acción del sujeto, que existe, aunque en principio no podamos llegar más allá en su teleología o finalidad. Pero quizás sí podamos dar un paso más.

La nada de la idea, como condición de negación del ser de la idea, se manifestará en cada *manifestación de la idea*... Igual que ser y nada pertenecen a la verdad del ente. Pues bien, cualitativamente hablando, sea cual sea la *manifestación de la idea*, la nada será cualitativamente idéntica a sí misma, pues siempre es negación del ser de la idea, ausencia de ser.

Luego tanto en la *expresión gráfica* como en la misma obra construida o creada, se produce cualitativamente el mismo proceso de negación de la nada de la idea. Es lo mismo

⁵²⁰ BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafo firmado en 1955. Reflexiones a partir de la literatura de Oscar Wilde)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 43

negar la nada de *la idea* en la *ideación* que en la *expresión gráfica* o que en la misma obra creada. La nada es la misma, luego su negación no puede ser diferente. La afirmación definitiva de *la idea* se da en todos los momentos de la manifestación de la misma. Incluso en el encuentro entre sujeto y objeto ideado.

9.2.4.- La *ideación* contiene en sí la nada de la *idea* manifestada fuera de la *ideación*

Nietzsche fue profundamente wagneriano en su juventud y temprana madurez. Pasó de entender el arte desde la música de su admirado amigo *Wagner*, a entender la falsedad de lo artístico desde ese mismo punto de vista... En sus primeros años, el joven filósofo, pensó la música desde las categorías del pensamiento alemán de la época, animado por la admiración que profesaba a *Wagner*. Podemos entender que sin dicha atracción a lo artístico, nunca hubiera pensado el arte como lo hizo... *Nietzsche* afirmaba dentro de unas coordenadas dialécticas:

*Finalmente lo feo e inarmónico es un juego artístico al que la voluntad juega consigo misma en la plenitud eterna de su goce.*⁵²¹

Se trata del eterno juego de contrarios... del ser y la nada... Para un filólogo “clásico” como *Nietzsche* esencialmente es una lucha de lo apolíneo contra lo dionisiaco... Desde otro punto de vista, no hace más que subrayar la tradición de pensamiento alemán.

Entendemos, en este sentido, que la *nada de la idea* como parte integrante de lo que podemos denominar “verdad” de la *ideación*, es un concepto esencialmente dialéctico y profundamente artístico. Aceptado por autores, artistas y filósofos del más variado tipo de pensamiento...

Esta afirmación (*La ideación contiene en sí la nada de la idea manifestada fuera de la ideación*) se deduce de la siguiente aporía, que a su vez se encuentra enunciada pormenorizadamente en el desarrollo de nuestra investigación:

⁵²¹ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, Pp.152, 153

- Respecto del *espacio-tiempo*, las manifestaciones de *la idea* en las que se da más plenamente el *ser y la nada* (la verdad) son las que se dan en *lo ideado* (*manifestación de la ideación*). Aquellas que se constituyen en objetos insertos en las coordenadas espacio temporales. Aquellas en las que el espacio-tiempo es un medio de manifestación connatural al medio en el que el sujeto conoce, percibe y se manifiesta.
- Respecto de la manifestación completa de la idea, la *ideación* contiene en sí el resto de manifestaciones posteriores (*expresión gráfica, objetos ideados, incluso inducción de sensaciones fisiológicas al observador...*)... La *ideación* es más completa, desde el punto de vista cualitativo de la *manifestación de la idea*, que otras manifestaciones posteriores insertas exclusivamente en el espacio-tiempo.

Paradoja que se resuelve de la siguiente forma: *La ideación contiene en sí la nada de la idea manifestada fuera de la ideación.*

En efecto en la *ideación* se da la principal y total *manifestación de la idea* por cuanto se encuentran incoadas todas las posteriores manifestaciones de la idea. Al mismo tiempo no puede ser la manifestación principal y no darse la manifestación de la nada de *la idea* al modo en el que se da en las realidades como objetos espacio-temporales. Esto se produce debido a esa capacidad que tiene *la idea* de mantener en su mismidad la nada que más tarde se manifestará concretamente en representaciones, objetos y otros.

La *ideación* contiene de esta forma la misma nada que se manifestará posteriormente en el espacio tiempo, aunque de forma no propia, sino incoada. La nada es cualitativamente idéntica a sí misma. No puede variar ni siquiera en el tiempo, no hay *dos nadas* diferentes. Luego es la misma nada que dará lugar junto con el ser, a la verdad manifestada de la idea, la que tiene lugar de modo completo en la *ideación*.

9.2.5.- La *ideación*: El hacerse un tiempo concreto y el hacerse un tiempo cualquiera

9.2.5.a.- *El hacerse un tiempo concreto*

El hacerse un tiempo concreto pertenece a la *ideación*. Es la *ideación* por la que la *idea* adquiere las coordenadas espacio temporales dadas posteriormente en ulteriores manifestaciones tales como la *expresión gráfica* o el *objeto ideado*. Es el momento en el que la *manifestación de la idea* realiza su función. Pero para entender la importancia del “*hacerse un tiempo concreto*” tenemos que ver este proceso en relación a las otras dos entidades connaturales a la *ideación*: la *idea siendo* y la *idea*. Recordemos a modo de esquema:

- No existe la *nada de la idea* (ni el *ser de la idea*) en la *idea* en sí, como noúmeno, ya que ésta no necesita manifestarse.
- Existe *nada de la idea* (y *ser de la idea*) en la *ideación*, pero no pertenece plenamente a este proceso sino que forma parte de las posteriores manifestaciones de la *idea* tales como la *expresión gráfica* o el objeto creado / ideado.
- En la *idea siendo* aparece una doble faceta de la *nada de la idea* (así como del *ser de la idea*). Por cuanto que es *idea* manifestada, tiene poca participación del ser y de la *nada de la idea* ya que tiene poco de un fenómeno dialéctico (y poca manifestación espacio-temporal). Por el contrario, por ser el infinitivo de la *ideación* contiene en sí mismo ese ser y esa *nada* contenidas en la *ideación*, a su vez contenidas posteriormente en la *manifestación de la ideación*.

La *nada* es siempre igual. La *nada* de la manifestación completa de la *idea*, a lo largo de todas las distintas manifestaciones que pueda tener, es cualitativamente idéntica a sí misma. Toda la *nada* es igual, se manifieste antes o después. Es la negación de la *idea*, la ausencia de esta... Cuando dicha *nada* se da en la *ideación* es la anticipación temporal a aquella otra que se dará posteriormente en las distintas manifestaciones espacio-temporales de la *idea*, que son a su vez manifestaciones de la *ideación*.

Pero no sólo en la *ideación* se puede manifestar tanto el ser como la *nada* de la *idea*. En la *idea siendo* (y en el vínculo entre *idea* e *ideación*) también hay una *manifestación de la*

idea: la primera *manifestación de la idea*. Efectivamente en la primera *manifestación de la idea*, cuando además es vínculo entre idea e *ideación*, se da una manifestación del ser y la nada de la idea.

A la *ideación* y a través de ella a la *idea siendo* (cuando es vínculo entre idea e *ideación*), le corresponde el dotar de un tiempo concreto a la idea. Ahora bien, el tiempo concreto o real no se le concede hasta las distintas manifestaciones de la *ideación*. El hacerse un tiempo concreto pertenece esencialmente a la *ideación* y por extensión a la *idea siendo*.

9.2.5.b.- *El hacerse un tiempo cualquiera*

Esta es quizás la implicación de más envergadura en cuanto a fenomenología dialéctica aplicada: En la *ideación* están contenidos *todos los tiempos de manifestación de la idea*... Lo trataremos especialmente al hablar de la *manifestación de la ideación*.

En la *ideación* y por extensión en la *idea siendo* o *vínculo entre idea e ideación*, existe incoada la nada y el ser de *la idea* aún por manifestar. La nada de *la idea* es siempre cualitativamente idéntica a sí misma, sea cual sea la *manifestación de la idea*, luego la nada que se manifiesta en la *ideación* es la misma que la que se puede manifestar en un objeto o incluso la que se puede manifestar en otro objeto y no lo hace. La *ideación* contiene en sí todos los tiempos particulares de manifestaciones de *la idea* incoados en el mismo proceso.

En la *idea siendo* puede darse la manifestación de la nada que después se concretará en una *ideación* primero y después en otras manifestaciones concretas. En la *idea siendo* se abre el abanico en el tiempo ampliándose a la misma *ideación*, ya que la *ideación* ya de por sí es un proceso en parte *espacio-temporal*. Pero es en la *ideación* donde se aprecia más claramente ese salto a través del tiempo.

En la *ideación* y en la *idea siendo*, se contienen las distintas manifestaciones del ser y la nada de la idea. Cuando *la idea* ha tenido distintos procesos de *ideación*, cuando *la idea percibida* o *idea siendo*, ha tenido distintos procesos de *ideación*, todas las manifestaciones de *la idea* están incoadas en la *ideación* sea cual sea el proceso. La nada de *la idea* es cualitativamente idéntica a si misma en cualquiera de dichos procesos.

9.2.6.- La *ideación gráfica*, el *proyectar (proyectando) arquitectónico* y el *proyecto arquitectónico*

La ideación gráfica es sin duda un tipo de ideación concreto que no puede confundirse ni con el proyecto (*proyectando*) arquitectónico, ni mucho menos con el proyecto en sí.

- El *proyectando arquitectónico* o *ideación arquitectónica* es un tipo de ideación concreta que puede tener distintos modos de *ideación* en sí mismo.
- La *ideación gráfica* es un modo de *ideación* contenido en el *proyectando arquitectónico*.
- El *proyecto arquitectónico* es básicamente un tipo de *manifestación de la ideación* y de la *ideación gráfica*. Es propiamente y en gran parte, *expresión gráfica*, aunque no toda, ya que hay documentos como una “memoria”, por ejemplo, que no tiene porqué ser *expresión gráfica* y , en cambio, forman parte esencial del proyecto. Tampoco es toda la *expresión gráfica*, ya que antes y después del proyecto hay toda una representación de este tipo... Ahora bien, la *expresión gráfica* sí se configura como el documento acabado en sí mismo más completo en cuanto a *manifestación de la ideación arquitectónica*.

Veamos también resumidamente algunas diferencias fundamentales de estos tres términos:

- La *ideación* representa un proceso subjetivo en orden a objetivar (espacio-temporalmente) lo que se dará en llamar *manifestación de la ideación*. En este sentido es equivalente al proyectando. La *ideación gráfica* es un tipo de *ideación* adjetivada. Dirigida a una de las facetas de la *ideación* o del proyectando, la gráfica. El proyecto es básicamente, una *manifestación de la ideación gráfica*.
- El *proyectando arquitectónico* se puede identificar con la *ideación arquitectónica* o simplemente y de un modo más genérico, con la *ideación*. Pero puede identificarse con una parte de esta, la *ideación gráfica*. En el *proyectando arquitectónico* caben otros tipos de ideaciones al margen de la *ideación gráfica*.
- La *ideación gráfica* contiene en sí incoada su manifestación en su forma, en su continente: la *expresión gráfica*. La *ideación gráfica* está dirigida a un tipo concreto de manifestación, la *expresión gráfica*. La *ideación* por el contrario (y también el

proyectando) tiene el campo abierto a sus modos de manifestación, no está dirigida a un tipo de manifestación concreta.

- No toda *ideación gráfica* es *proyectando arquitectónico*. Pero todo *proyectando arquitectónico* tiene su manifestación principal a través de la *ideación gráfica*. Dicha manifestación será, junto con otros componentes ajenos a la *expresión gráfica*, objeto de manifestación: *proyecto arquitectónico*.

9.3.- LA MANIFESTACIÓN DE LA IDEACIÓN. Conclusiones Resumidas

*Las obras de un artista revelan su saber, sus pensamientos y su sensibilidad, es decir su espíritu, la verdad;*⁵²²

Otto Wagner

*La ciencia con el arte aquí se alía
en tanta perfección, según yo siento,
que en aqueste soneto sólo intento
a mil enhorabuenas dar la mía.*⁵²³

F. García Lorca

Recordemos brevemente la triple clasificación de los tipos de manifestaciones de la *ideación*. Recordamos, así mismo, que se trata de una clasificación somera, no exhaustiva, y con una utilidad metodológica concreta, orientada a la mejor explicación de lo ideado, según las categorías de nuestra investigación.

- Lo ideado como *manifestación de la ideación gráfica*: **la expresión gráfica.**
- Lo ideado como *manifestación de la ideación* (y posiblemente también de la *expresión gráfica*): **el objeto ideado.**
- Lo ideado como *manifestación de la ideación* (y posiblemente también del *objeto ideado*): **Las reacciones e impresiones en el observador y en el sujeto ideador.**

⁵²² WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer), *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 1993, P. 39

⁵²³ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas I (Citado el " Soneto al eximio arquitecto Palacios, autor del portentoso edificio del Círculo de Bellas Artes (Madrid), que tiene la admirable propiedad de mantenerse todo sobre una pequeña columna")*, Ed. RBA Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005, P. 750.

9.3.1.- La expresión gráfica: metatemporalidad

No a toda *expresión gráfica* le sigue un objeto ideado y no a todo objeto ideado le antecede una *expresión gráfica*. Ahora bien, toda ideación gráfica es un tipo de ideación tendente a una representación grafiada o grafiable... La expresión gráfica es la primera manifestación (esencial) de la ideación gráfica.

- La *ideación gráfica* tiene esa doble faceta: es *ideación* y es una manifestación primera de la *ideación* por cuanto está orientada a la *expresión gráfica*.
- La *expresión gráfica* es la manifestación principal de la *ideación gráfica*.

El espacio-tiempo *real*, o mejor dicho, *no virtual*, es sinónimo de manifestación principal de la verdad de la idea, de individuación y concreción del objeto ideado. Entendemos así mismo, al modo heideggeriano, que la verdad de *la idea* contiene el ser y la nada de ella misma. Luego el espacio-tiempo no virtual, es el lugar preferente en el que tiene lugar la dialéctica entre el ser y la nada de la idea. Veamos pues, la paradoja de la manifestación del ser y la nada de la idea:

- El *ser* y *la nada* de *la idea* se manifiestan en la *ideación* y cómo no, en la *ideación gráfica* para la cual espacio y tiempo no son exactamente lo mismo que para el sujeto. Al ser *ideación*, el espacio-tiempo es también una entidad virtual. *Espacio virtual* y *tiempo virtual*. En la *ideación* se manifiesta el ser y la nada de *la idea* pero de modo incoado, en potencia, virtualmente.
- El *ser* y *la nada* de la idea, se manifiestan en la *expresión gráfica*, para la cual el espacio y el tiempo son exactamente lo mismo que para el sujeto. Coordenadas históricas del sujeto. *Espacio "real" y tiempo histórico...* Son las coordenadas del sujeto como objeto en el mundo.

Efectivamente la nada (igual que el ser) de la idea, tiene algo parecido a dos modos de manifestaciones: La real y la virtual. La *espacio-temporal* a la que podemos llamar de modo coloquial *la real*, y la *espacio-temporal* que podemos llamar *virtual*. Aunque ésta última, la virtual, también es manifestación *espacio-temporal real* en potencia. En efecto, la manifestación virtual, es *real en potencia*, ya que está llamada a ser espacio y tiempo históricos, en la *manifestación de la ideación*. La manifestación de la verdad de *la idea* se sitúa en la *ideación* en potencia de su manifestación en las coordenadas espacio-temporales.

La paradoja de desenlace de esta cualidad de metatemporalidad de la *manifestación de la ideación* es la siguiente:

- El único lugar en el que puede tener lugar la completa manifestación de la nada de la idea es la *ideación*. Se trata de una manifestación *espacio-temporal virtual*. No es una manifestación de primer orden o “*real*”.
- La *expresión gráfica* representa un “lugar” en el que tiene lugar la manifestación *espacio-temporal de la nada de la idea*. Ahora bien, se trata de una manifestación por completar ya que nunca se puede dar por concluida la *manifestación de la ideación*. Toda obra ideada, y por extensión la *expresión gráfica*, es por definición una entidad incompleta.

En cuanto a este último punto urge una precisión, ya introducida anteriormente. La *expresión gráfica* es siempre incompleta porque por definición está siempre abierta a distintas manifestaciones, a distintas explicaciones de sí misma. La *expresión gráfica* es un proceso incompleto y aún más si pensamos dicho proceso desde la explicación de la idea o desde el punto de vista de la totalidad de la *manifestación de la ideación*. Tenemos que afirmar que un elemento de la *expresión gráfica*, no sólo es perfectible, sino que le seguirán con seguridad otros elementos cualitativamente distintos dentro de la *manifestación de la ideación*. A un boceto siempre le puede seguir otro tipo de representación. A un boceto tendente a una creación concreta, le seguirá un objeto ideado... y a un objeto ideado le seguirá el encuentro entre el sujeto y el objeto... Todos estos momentos de la *manifestación de la ideación* pueden surgir de un simple boceto, de un elemento de la *expresión gráfica*. No digamos ya si la *expresión gráfica* se encuentra dirigida a la elaboración de una obra de arte... Las repercusiones mediáticas y encadenadas que puede producir son ilimitadas en el tiempo, e incluso nos atreveríamos a decir, en la Historia. En paralelo con la *Teoría del Caos*, y siguiendo el *aforismo oriental*, podríamos afirmar que en este caso el *batir de las alas* de una *expresión gráfica* puede provocar un huracán mediático o sociológico.

Luego la *nada de la idea* se manifiesta idéntica a sí misma de dos modos diferentes. Uno completo y virtual (en potencia). Otro incompleto y real (espacio-temporal).

Veamos el siguiente silogismo aplicado a la *ideación gráfica* y como corolario la *expresión gráfica*:

- La *nada de la idea* es negada realmente, en la *expresión gráfica*. La *expresión gráfica* es una manifestación *espacio-temporal* de la *nada de la idea*.

- La afirmación anterior cobra mayor importancia si en vez de hablar de *ideación* en general, hablamos de *ideación gráfica* ya que la manifestación por excelencia de la *ideación gráfica* es la *expresión gráfica*.

Así mismo recogemos las siguientes afirmaciones anteriores:

- La *nada de la idea* es cualitativamente idéntica a si misma sea cual sea su estado o cantidad de manifestación. En definitiva sea cual sea la manifestación de la verdad de *la idea* (*ser y nada de la idea*).
- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, donde están contenidas virtualmente, todas las posibles *expresiones gráficas* como, *manifestaciones espacio-temporales* de la idea.

Llegamos por tanto a la siguiente aporía:

- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, mientras que la negación real (*espacio-temporal*) de la *nada de la idea*, sólo puede darse en la *manifestación de la ideación*. En este caso en la *expresión gráfica*.
- La *negación total* de la *nada de la idea* no puede ser anterior a la *negación real* de la misma, al menos lógicamente. Y sin embargo cronológica o históricamente es así.

En efecto la *ideación* es, históricamente para el sujeto, anterior a la *expresión gráfica*, pero no puede serlo lógicamente. No se puede negar *toda la nada de la idea* que todavía *no ha sido negada realmente*. No se puede primero negar la totalidad de la *nada de la idea* antes que la negación real de sólo una parte de ella misma.

Lo que nos lleva a concluir que, lo que históricamente es producto (*expresión gráfica*) de un proceso (*ideación*)... ni es un producto ni es de un proceso... Es como si se advirtiera que aquello que engendra (*ideación*) una entidad (*expresión gráfica*) no es otra cosa que lo "*engendrado por lo engendrado*": como si fuera "*hijo de su hijo*..." Aquello que se manifestaba como causado no es más que la causa.

Realmente la *manifestación de la ideación* es causa de la *ideación*, de igual forma que la *expresión gráfica* es causa de la *ideación*. La *expresión gráfica*, en orden a la *manifestación de la verdad de la idea*, es anterior a la *ideación*. La *manifestación de la ideación*, la *expresión gráfica*, está más allá del tiempo. Es una entidad *metatemporal*.

9.3.2.- El *objeto ideado*: metatemporalidad

La preponderancia del *objeto ideado* frente a otros tipos de manifestaciones de la *ideación*, hay que entenderla no en un orden comparativo o cuantitativo... sino desde un punto de vista cualitativo. Al colocar cada *manifestación de la ideación* en su lugar, cada una adquiere su valor originario. No es una mejor que otra, sino que la posición que ocupa en la *manifestación de la ideación* es de mayor o menor importancia. Así el valor de la *expresión gráfica* hay que evaluarlo en su contexto, igual que el del objeto ideado. La *expresión gráfica* simplemente es un tipo de *manifestación de la ideación*, cualitativamente distinta del *objeto ideado*. Además no siempre son distintos tipos y así por ejemplo en la pintura, *expresión gráfica* y *objeto ideado* coinciden. El hecho de haber entendido el *objeto ideado* como la más perfecta *manifestación de la ideación*, tiene que ver más con la completitud del objeto que por las cualidades de cada manifestación. En efecto a la hora de realizar un objeto ideado se suele procurar completarlo en sí mismo y esto hace que ocupe un lugar principal dentro de las manifestaciones de la *ideación*.

Aquel sujeto que idea un edificio, ha de hacer que cumpla una serie de funciones mínimas y requisitos básicos, además de la exigencia del cumplimiento de la normativa vigente. Quien realiza un cuadro o una escultura entiende que su obra ha de quedar así... y que aunque sea una escultura cinética, su ser o su movimiento, responde a unas características u objetivos predefinidos... En definitiva, el *objeto ideado* tiene aspiraciones de completitud dentro de la *manifestación de la ideación*... aunque por otro lado afirmamos que todo objeto ideado es por definición incompleto o inacabado en sí mismo.

En cuanto a la *metatemporalidad del objeto ideado*, tenemos que ver lo ideado con la misma ideación.

- La *ideación* contiene en sí toda la *manifestación de la idea (siendo)* aunque de modo incoado. En la *ideación*, el modo incoado del objeto ideado se encuentra inserto en unas coordenadas virtuales: *Espacio virtual y tiempo virtual*.
- El objeto ideado es la *manifestación principal de la ideación*. Es el lugar esencial donde la *ideación (y la idea) se hace espacio y tiempo*.

El *espacio-tiempo real*, o mejor dicho, *no virtual*, es sinónimo de manifestación principal de la verdad de la idea. Entendemos así mismo, al modo heideggeriano, que la verdad de la *idea* contiene el *ser y la nada de ella misma*. Luego el *espacio-tiempo* no

virtual, es el lugar preferente en el que tiene lugar la dialéctica entre el *ser* y la *nada de la idea*. Veamos pues, la paradoja de la *manifestación del ser y la nada de la idea*:

- El *ser y la nada de la idea* se manifiestan en la *ideación* para la cual espacio y tiempo son entidades virtuales: *Espacio virtual y tiempo virtual*. En la *ideación* se manifiesta el *ser y la nada de la idea* pero de modo *incoado*, en potencia, aunque inherente, de lo que será “*más tarde*” y realmente en la *manifestación de la ideación*.
- El *ser y la nada de la idea*, se manifiestan principalmente en el objeto ideado, para la cual el espacio y el tiempo son exactamente lo mismo que para el sujeto. Son las coordenadas del sujeto como “objeto” en el mundo.

Efectivamente la *nada (igual que el ser) de la idea*, tiene como dos tipos de manifestaciones. La real y la *incoada*. La *espacio-temporal* a la que podemos llamar de modo coloquial *la real*, y la *espacio-temporal* que podemos llamar *virtual*. Ésta última, *la virtual*, es también la *nada real* en potencia. La manifestación de la verdad de la *idea* se sitúa en la *ideación* en potencia de su manifestación “futura” en las coordenadas espacio-temporales.

Entonces, y resumidamente, la paradoja de desenlace de esta cualidad de metatemporalidad de la *manifestación de la ideación* es la siguiente:

- El único lugar en el que puede darse la *completa* manifestación de la *nada de la idea* es en la *ideación*. Se trata de una manifestación *espacio-temporal virtual*, no es una manifestación de primer orden o “*real*”.
- El único lugar en el que tiene lugar la *principal* manifestación de la *nada de la idea* es en el objeto ideado. Pero es siempre una manifestación incompleta ya que nunca se puede dar por concluida la *manifestación de la ideación*. Recordamos que el objeto ideado es por definición una entidad inacabada.

En cuanto a este último punto urge una precisión, ya introducida anteriormente. El objeto ideado es siempre una entidad inacabada o incompleta... ya que por definición la *ideación* está siempre abierta a distintas manifestaciones de sí misma. Es una entidad incompleta, abierta a distintas manifestaciones de la *ideación* posteriores a sí mismo, como puede ser el encuentro entre sujeto y objeto.

Luego la *nada de la idea* se manifiesta idéntica a sí misma de dos modos diferentes. Uno completo y virtual (en potencia). Otro incompleto y real (espacio-temporal).

- La nada de la idea es negada realmente, en su manifestación *espacio-temporal*, en concreto en lo que llamamos *objeto ideado*, y en general en cualquier *manifestación de la ideación*.
- La manifestación (*espacio-temporal*) por excelencia de la *ideación* es el *objeto ideado*.
- El *objeto ideado* es el lugar principal donde tiene lugar la negación *espacio-temporal* de la *nada de la idea*.

Así mismo recogemos las siguientes afirmaciones anteriores:

- La *nada de la idea* es cualitativamente idéntica a si misma sea cual sea su estado o cantidad de manifestación. En definitiva sea cual sea la manifestación de la verdad de la idea (*ser y nada de la idea*).
- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, en un *espacio virtual y en un tiempo virtual*. Paradójicamente en esas *entidades virtuales (espacio y tiempo)* es donde están contenidas todas las posibles manifestaciones *espacio-temporales de la idea*.

Llegamos por tanto a la siguiente aporía:

- La *nada de la idea* sólo puede ser negada totalmente en la *ideación*, mientras que la negación real (*espacio-temporal*) de la *nada de la idea*, sólo puede darse en la *manifestación de la ideación*. En este caso en el objeto ideado.
- La negación total de la nada de la idea no puede ser anterior a la negación real de la misma, al menos lógicamente. En cambio cronológicamente es así.

En efecto la *ideación* es, históricamente para el sujeto, anterior a la *obra ideada* pero esta anticipación no se sostiene lógicamente. No se puede negar toda la nada de la idea si esa nada no ha sido negada realmente, *espacio-temporalmente*. Al menos nosotros entendemos la manifestación *espacio-temporal* como el sustrato de realidad de todas las demás manifestaciones, incluida la virtual o subjetiva.

Lo que nos lleva a concluir que lo que era razón de ser es causa del ser, es causado... Y lo que se manifestaba como causado no es más que la causa.

Realmente el *objeto ideado* es causa de *ideación*. El *objeto ideado*, en orden a la manifestación de la *verdad de la idea*, es lógicamente *anterior a la ideación*. Es como si se advirtiera que aquello que engendra (*ideación*) una entidad (*objeto ideado*) no es otra cosa que lo “*engendrado por lo engendrado*”: como si fuera “*el Objeto del objeto...*”

La *manifestación de la ideación*, el *objeto ideado*, está más allá del tiempo. Es una entidad *metatemporal*.

Lo útil también puede ser arte... Genéricamente podemos afirmar que *lo artístico es siempre una entidad ideada*. Hay objetos que son ideados con una finalidad solipsista, por el puro placer o interés subjetivo del *agente ideador*... Otros, la mayor parte, son creados con un fin exterior al sujeto que los crea: Bien otros sujetos, bien otras razones de otra índole. Pero podemos afirmar que la *ideación* siempre tiene un “objeto”, una intención aunque no sea manifiesta... Hasta en los casos en los que la intención de la *ideación*, es no tener intención explícita (como es el caso de algunas obras de la posmodernidad), se llega a la siguiente paradoja o aporía: Para eso sirve dicha creación, para manifestar la ausencia explícita de intención creativa, y realzar el objeto al margen del sujeto ideador.

“*La obra de arte no puede quedar deteriorada por su uso. Es eterna.*”(...) ⁵²⁴ esencialmente porque es anterior a la *ideación*.

9.3.3.- El encuentro entre sujeto y objeto: metatemporalidad

Se trata de un tercer tipo de *manifestación de la ideación*. Cronológicamente suele seguir al *objeto ideado* pero no siempre es así. También existen reacciones e impresiones suscitadas por la *expresión gráfica*, por algún tipo de representación, en el observador o en el mismo sujeto ideador... Y esto también es *manifestación de la ideación*.

Podríamos abordar este apartado afirmando que las reacciones e impresiones provocadas por la *manifestación de la ideación* en el sujeto, son manifestaciones de la *ideación*... O también, afirmando que las reacciones e impresiones provocadas por lo ideado en el sujeto, forman parte también de lo *ideado*. Ambas afirmaciones convergen. La

⁵²⁴ LOOS, Adolf, *Escritos II, 1910-1932 (Arte y Arquitectura. 1920)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, A. 1993, P. 159

manifestación de la ideación es querida, pretendida, en la misma ideación, por lo que en este sentido es cualitativamente una entidad ideada.

9.3.3.a.- *El encuentro sujeto ideador y objeto ideado desde el objeto* ⁵²⁵

La solución de la aporía de la metatemporalidad se encuentra en el encuentro sujeto-objeto. El encuentro sujeto objeto explica también el porqué de ese hipotético viaje en el tiempo que se produce desde el *objeto ideado* hacia el *sujeto... hacia la ideación*. No sólo da razón de *metatemporalidad* sino que, da una explicación razonable de la paradoja de la *negación de la idea*. Que pueda darse dicha negación total de la nada de la idea, en la *ideación*, en el sujeto, anteriormente a la negación *espacio-temporal* en el objeto, es debido a ese encuentro: a la “*tessera hospitales*”.

En general la *manifestación de la ideación*, y en particular el *objeto ideado*, están *más allá del tiempo lineal o histórico*. La *ideación* es igualmente un proceso situado más allá del tiempo. Este viaje en el tiempo se produce gracias al encuentro entre sujeto y objeto... En ese compartir la *tessera hospitales, según Gadamer*... En ese compartir una misma naturaleza.

Ese lugar en el cual se encuentran sujeto y objeto bien podría llamarse *tiempo de convergencia*. En realidad no es un lugar ya que el sitio donde se encuentran es en el mismo *objeto ideado*... Podríamos llamarlo vínculo. Ese vínculo es una entidad que básicamente puede llamarse *tiempo de convergencia*. Allí, el tiempo de la *ideación* (el *tiempo virtual*) y el tiempo del objeto (tiempo no-virtual) convergen hacia un tiempo *metatemporal* del cual surgen ambos tiempos relativos... Quizás ese vínculo o tiempo de convergencia no sea más que una forma de “*espacio sin tiempo*”.

⁵²⁵ Véase 7.3.3.- *Metatemporalidad el objeto ideado: 7.3.3.a.- Metatemporalidad del objeto en la ideación*

9.3.3.b.- *El encuentro sujeto ideador y objeto ideado desde el sujeto ideador* ⁵²⁶

Digamos que desde el punto de vista del sujeto, el encuentro entre el sujeto y *el objeto* es aún más rico, ya que a través de la *ideación*, también se manifiesta el inconsciente, los atributos del sujeto que no aparecen explícitamente en la intención creativa...

Al observar el encuentro sujeto-objeto, desde el punto de vista del *objeto*, entendemos el sitio, el lugar, en el que tiene lugar dicho encuentro (tiempo de convergencia)... Desde el punto de vista del sujeto, encontramos la última y mayor riqueza en cuanto a lo manifestado en lo ideado: El mismo sujeto. La *obra ideada* responde cualitativamente a la pregunta ¿qué es el *agente ideador*? El objeto es el lugar en el cual se produce ese salto en el tiempo y donde se comparte la “*tessera hospitales*” entre el objeto y el sujeto. En cambio, al observar el encuentro sujeto-objeto desde el sujeto ideador podemos entender más profundamente eso que llamamos sujeto ideador.

9.3.3.c.- *El encuentro sujeto observador y objeto ideado*

Cuando vamos a contemplar un cuadro... cuando disfrutamos o utilizamos un edificio... o cuando observamos una escultura, se produce dicho encuentro entre *sujeto observador* y *objeto ideado*. Es el más frecuente de todos los tipos de encuentros sujeto-objeto, ya que no siempre somos creadores de lo que nos rodea... no siempre somos sujetos ideadores.

En definitiva, y en general, el encuentro entre sujeto observador y objeto no anticipa el objeto a la *ideación* como ocurre en los otros encuentros entre sujeto ideador y objeto. No puede negarse la totalidad de la nada de *la idea* dentro de la *ideación*... ya que esa *ideación* no es suya... no es del observador. No puede hablarse de *vehículo de metatemporalidad*... El observador, en el caso de tener una *ideación* propia, será distinta.

Ahora bien, cualitativamente es diferente, en el caso de utilizar el sujeto observador dicho encuentro para una *ideación* propia y en el supuesto de afinidad entre ambas *ideaciones* (el que genera lo observado y el que se pretende abordar). Es el caso concreto

⁵²⁶ Ibidem

de un pintor que se inspira en otras obras de otros pintores... Es el caso de un arquitecto que visita y estudia una obra que le puede influir poderosamente. Entonces sí puede realizarse, integrarse, dicha obra observada dentro de la *ideación del observador*. Dicha obra se integrará con su verdad, con su ser y con su nada manifestada. Ya que al hacer la obra observada motivo de *ideación*, la hace propia y se adjudica por afinidad parte de su verdad.

9.4.- EL ESPACIO-TIEMPO VIRTUAL DE LA IDEACIÓN. Conclusiones Resumidas

El tiempo humano no tiene nada que ver en el modo de ser de un parámetro o de una cosa (no es precisamente “real”), sino en el de una situación abierta. Dentro de este tiempo concebido y vivido de esta forma, la acción y el pensamiento no sólo consisten en seleccionar entre posibles predeterminados, sino en reelaborar constantemente una configuración significativa de los objetivos y las obligaciones, en improvisar soluciones, en reinterpretar una actualidad pasada que nos continúa comprometiendo. Es por ello que vivimos el tiempo como problema. El pasado heredado, rememorado, reinterpretado, el presente activo y el futuro esperado, temido o simplemente imaginado, en su conexión viva, son de orden psíquico, existenciales. El tiempo como extensión completa sólo existe virtualmente.⁵²⁷

Pierre Lévy

Schumann estaba plenamente de acuerdo con Beethoven, cuyas últimas palabras pronunciadas en el lecho de muerte siempre recordó: “Creo que estoy al principio”.⁵²⁸

Massimo Donà

9.4.1.- La dualidad espacio-tiempo virtual en la *ideación*

En la ideación ha de hablarse del *espacio-tiempo virtual* como una misma entidad. No puede entenderse el *espacio virtual* independiente del *tiempo virtual* ni viceversa. Es más, las coordenadas espacio-temporales de la ideación dependen exclusivamente del tiempo.

⁵²⁷ LÉVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Ed Paidós Multimedia 10, Barcelona, A. 1999, Pp.67, 68

⁵²⁸ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.141

Resumidamente podemos postular como conclusión:

- $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$ Cuando se revierte el proceso de *manifestación de la ideación*, a través del tiempo, para convertirse en el generador de la misma idea, las coordenadas espacio-temporales (virtuales) y el *tiempo virtual*, son inversamente proporcionales.
- Dado que el *tiempo virtual* sólo puede contener en sí mismo otros tiempos virtuales, y que éste es inversamente proporcional a las coordenadas espacio-temporales (virtuales), podemos decir que efectivamente el viaje por las coordenadas espacio-temporales (virtuales), es la negación definitoria del *tiempo virtual*.
- Dado que el contenido del *espacio virtual* es cualitativamente, lo único que puede definirlo, y que aquello que lo define es aquello que lo niega tenemos que la expresión: $x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$ adquiere un significado especial. El *tiempo virtual* realiza la función de negación definitoria del *espacio virtual*. Anteriormente vimos cómo la participación de *la idea* y otros espacios virtuales era lo único que podía contenerse en un *espacio virtual* propio de la *ideación*.⁵²⁹ Ahora añadimos a ese contenido definitorio del *espacio virtual* (que puede negarlo) otra entidad: el *tiempo virtual*.
- El *tiempo virtual* y el *espacio virtual* forman una dualidad, en la que el *tiempo virtual* se encuentra definiendo (negando) el *espacio virtual*. Dicho de forma más coloquial: sin el *tiempo virtual* no podríamos percibir el *espacio virtual*.
- Si se pudieran visualizar todos los espacios virtuales de todas las épocas al mismo “tiempo” no habría *tiempo virtual*. Gracias al *tiempo virtual* asociado a un *espacio virtual* concreto, el *espacio virtual* es afirmado en su ser y es manifestado como una entidad concreta y aprehensible.
- Sin el *tiempo virtual* no habría espacios virtuales concretos manifestados, sino un único *espacio virtual* perfectamente conocido. Sin *espacio virtual* no puede haber *tiempo virtual*.
- El *tiempo virtual* singulariza, adjetiva y asocia a cada entidad (y por extensión a cada ser humano), un diferente tipo de *espacio virtual*.
- La manifestación concreta y en definitiva aprehensible del *espacio virtual*, es gracias al *tiempo virtual*.

⁵²⁹ Véase el Capítulo 3.- *EL ESPACIO Y EL ESPACIO VIRTUAL*

9.4.2.- Integrando la *ideación*

- $$x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})}$$

Las coordenadas espacio-temporales (*espacio virtual – tiempo virtual*) y el *tiempo virtual*, son inversamente proporcionales.
- $$v_i = \sqrt{\left(\frac{t_c}{t_i}\right)^4 - \left(\frac{1}{t_i}\right)^4 + \left(\frac{t_{mi}}{t_i^4}\right) - \left(\frac{t_{mi}^2}{t_c^2 t_i^4}\right)^4}$$

Las coordenadas espacio-temporales (*espacio virtual – tiempo virtual*) entendidas como velocidad de *ideación*, son exclusivamente dependientes del *tiempo virtual*.
- $$x_{mi} = \frac{-1}{(t_i + t_{mi})} \text{ y } v_i = \sqrt{\left(\frac{t_c}{t_i}\right)^4 - \left(\frac{1}{t_i}\right)^4 + \left(\frac{t_{mi}}{t_i^4}\right) - \left(\frac{t_{mi}^2}{t_c^2 t_i^4}\right)^4}$$

vienen a converger en una misma afirmación: que el *espacio virtual* y el *tiempo virtual* en la *ideación* son dependientes y forman una dualidad.
- El sistema de referencia en el que se da el encuentro entre el sujeto y el objeto, anterior a la *ideación*, tiene su origen en el mismo objeto. Luego se puede afirmar que: el lugar donde tiene lugar ese encuentro, el “espacio” es el mismo objeto. El encuentro no es subjetivo, sino real u objetual.
- El viaje metatemporal se produce “en” el objeto ideado.

9.5.- EL SUJETO COMO LO IDEADO. Posibles líneas de investigación

Elogio a un salero

Es extraordinario que uno encuentre más regocijo ante pequeñas cosas de la vida diaria (materialmente poco valiosas) que ante objetos caros. (...)

Bien, pues yo tengo un pequeño objeto que me proporciona mucho placer. Es un salero normal y corriente, aunque moderno, de madera, lacado en blanco, y no quiero prescindir de él en ninguna comida.

Está sobre la mesa, como una pequeña seta, listo para prestar sus servicios. Y deseo en secreto, (...) que las comidas tengan poca sal, para poder recurrir a mi pequeño servidor. (...) Éste es justo el ideal de lo que debe ser un salero. Como ya se ha dicho, el salero es de madera, que absorbe la humedad que con tanta facilidad coge la sal. Así, en este salero ya no se forman pedacitos y terroncitos de sal, ni tampoco existe la posibilidad de echarse demasiada sal, ya que el pulsador (que se usa a voluntad) no solamente distribuye la cantidad de sal deseada, sino que pulveriza y muele los terroncitos que hayan podido secarse. Pues este objeto tan práctico, que tanto gozo da, sólo cuesta 1.60 chelines.⁵³⁰

Adolf Loos

Un buen punto de partida para estas últimas conclusiones, es situarnos en lo inabarcable del estudio de la obra de arte y en general de la obra ideada. Agotar intelectualmente la ideación, equivale a esclarecer los últimos rincones de la antropología y la epistemología del sujeto... Si bien, se trata de un intento noblemente ambicioso, también hay que reconocer que es claramente inabarcable...

⁵³⁰ LOOS, Adolf, *Escritos II, 1910-1932 (Sobre el echarse sal. 1933)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Barcelona, A. 1993, P. 289

Afirma *Massimo Dona*, en referencia a la música, que podemos extender a los demás procesos de ideación, afirma:

*Si se lograra dar de la música una explicación completa y exacta que penetrara en los particulares, si lográramos reproducir mediante conceptos todo cuanto la música expresa, habríamos obtenido a la vez, mediante los conceptos, también una reproducción o una explicación satisfactoria del mundo y eso sería la verdadera filosofía.*⁵³¹

Lo ideado se configura, así como un modo de acercarse al sujeto... como una suerte de *nueva epistemología del sujeto*... Una epistemología ciertamente ambiciosa, e inexplorada, al pretender “*una explicación satisfactoria del mundo*”... a través del fruto de la creación artística...

Ahora bien, y aquí está la diferencia a subrayar, afirmar la inabarcabilidad de dicha vía no es negar su existencia. En este sentido es esencial y prioritario afirmar que realmente *existe* dicha vía epistemológica del sujeto en torno a lo ideado... aunque no pueda agotarse. Podríamos añadir incluso que afirmar lo contrario (su inexistencia) es limitar al mismo sujeto... *Margarita de Luxán*, nos dice al respecto:

*Afirmar que no hay epistemología posible de la arquitectura porque ésta no es una ciencia, es dejar definitivamente establecida la imposibilidad de obtener un conocimiento, aunque sea poco fundado, sobre la materia; tal solución es oscurantista.*⁵³²

Ella propone como vía de acercamiento a lo inabarcable del sujeto, el método hermenéutico: “*La hermenéutica ve las relaciones entre los varios discursos, (...) pero no pierde la esperanza de llegar a un acuerdo*”,⁵³³ nos había dicho.

⁵³¹ DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.129

⁵³² de LUXÁN GARCÍA DE DIEGO, Margarita, *Arquitectura y Enseñanza. Fundamentos epistemológicos / Conversaciones hermenéuticas*, Ed. Revista EGA nº8, Valencia, A.2003, P.27

⁵³³ Ibidem, P.32

Ahora bien, *Margarita de Luxan* afirma de forma contundente (y nosotros con ella), que caben ambos enfoques. Ella subraya lo que para nuestra investigación es esencial y punto de partida de posibles trabajos posteriores: que no puede negarse una *epistemología desde lo ideado*.

Es prioritario acercarse a esa nueva vía epistemológica para el conocimiento del mismo sujeto... y por tanto antropológica... que atraviesa el proceso creativo y que comienza en la obra ideada. Dicha vía epistemológica exige de nosotros un acercamiento humilde, por cuanto tenemos conocimiento de ser una vía inabarcable, pero necesaria, ya que arrojará luz sobre el mismo sujeto.

9.5.1.- La idea es lo ideado

Una de las consecuencias esenciales de nuestra investigación apunta hacia la procedencia de la ideación... Hemos concluido que lo ideado es el fundamento real y último de la ideación. En efecto, si durante unos capítulos definíamos la *idea* como la *ideación en potencia*, ahora tenemos que afirmar que el fundamento de la dicha *idea* es esencialmente *lo ideado*: Aforísticamente podemos decir que, *lo ideado es ideación en potencia*.

Al enunciar la metatemporalidad de la ideación y de la manifestación de la ideación, lo que hemos hecho es situar lo ideado “*por delante*” de la ideación... No se trata de una metatemporalidad virtual, aunque se desarrolle parcialmente en un espacio virtual y en un tiempo virtual, sino de una metatemporalidad “*construida*” de realidad.

Pensamos que la idea no es otra cosa que la anticipación real de lo ideado en el sujeto. No se trata de una anticipación virtual, sino *lo ideado en sí* que configura la misma ideación presentándose ante ella, antes de su manifestación espacio-temporal.

Sería interesante plantear la concepción de la idea, la capacidad creativa, o la conciencia artística, como una anticipación potencial, pero real, de lo ideado... como una suerte de creación de lo ideado. Ciertamente nos movemos en un terreno resbaladizo (por la dificultad de demostración empírica), pero se trata simplemente de enunciar la existencia de esa vinculación para abrir la puerta a futuras investigaciones.

La realización del sujeto en sus diferentes obras ideadas está continuamente llamando a la puerta de la ideación a través de la idea. Se muestra al sujeto, de alguna manera afirmando: “yo quiero explicarte a ti mismo”.

9.5.2.- El sujeto es configurado por la manifestación de sí mismo, por lo ideado

*Toda obra de arte es hija de su tiempo, muchas veces es madre de nuestros sentimientos.*⁵³⁴

Kandinsky

Hay una consecuencia de todo lo anterior que es aún de mayor interés. Hemos afirmado constantemente que lo ideado es esencialmente manifestación del sujeto y una de las vías epistemológicas del conocimiento de dicho sujeto. En este sentido afirmábamos que lo ideado podría configurarse como una vía *epistemológica, fenoménica y antropológica*. *Epistemológica*, por referirse a un modo de conocer. *Fenoménica*, por cuanto se refiere a un objeto de estudio que en sí se percibe como un fenómeno de ideación. *Antropológica*, porque dicho modo de conocer se aplica sobre el mismo sujeto.

Ahora bien, esa vía epistemológica, fenoménica y antropológica, que es lo ideado (la manifestación de la ideación), hemos concluido que es anterior a la ideación. Luego tenemos que, aquello que era objeto de estudio para “poder entender” al mismo sujeto, es en sí una causa esencial del ser de dicho sujeto.

El sujeto es esencialmente configurado por lo ideado. Por ser la ideación un proceso subjetivo y éste ser causado por lo ideado, podemos concluir que lo ideado induce al mismo sujeto en sus modos de idear, de crear, de ser...

Así pueden entenderse la posesión del “genio artista” por parte del mismo arte que crea, si bien la consecuencia de mayor trascendencia se refiere a todas las actividades creativas... Lo ideado configura al ideador, pero donde se aprecia este fenómeno con mayor claridad es en el genio artista. Así *Ernest Newman* al estudiar los apuntes de *Beethoven* para su sinfonía *Eróica*, afirmaba:

⁵³⁴ KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 21

*Aquí, más que en ningún otro lugar, uno tiene la extraña sensación de que en sus grandes obras Beethoven estaba “poseído”, que era un mero instrumento humano mediante el cual un increíble diseño musical se realizaba a sí mismo con toda su lógica maravillosa...*⁵³⁵

Coloquialmente podemos afirmar que, en lo que respecta a la ideación y entendiendo el papel esencial de dicho fenómeno hacia el sujeto como tal, que el sujeto “es” *aquello que crea. El sujeto “es” el producto de su propia ideación.* No sólo que lo ideado es producto de su ideación... sino que esencialmente el mismo sujeto es producido por lo que el mismo sujeto crea.

Lo creado es lo que crea al “creador”. Lo ideado es lo que causa al “ideador”.

Dentro de lo que hemos llamado nueva epistemología, sería interesante abordar al sujeto desde lo ideado.

Pensamos que es lo creado lo que crea al creador y que realmente se produce una inversión temporal, lo que llevado a la antropología puede arrojar luz sobre el mismo sujeto.

Normalmente vemos el proceso desde el otro punto de vista, en una cronología histórica que es precisamente la inversa a la que planteamos en nuestro humilde trabajo. Sería interesante investigar el problema desde el otro punto de vista: desde lo ideado, teniendo en cuenta que dicha entidad está capacitada para configurar realmente al sujeto ideador.

9.5.3.- Lo útil puede ser tan artístico como lo estético

Ya hemos comentado ampliamente la desvinculación histórica de lo artístico respecto de lo estético... Durante la modernidad esta disociación de estas dos facetas esenciales de todo lo ideado y de algunas artes como la arquitectura, ha sido una constante. Pensamos que el debate sobre el arte hay que llevarlo a la ideación y no al revés. Lo artístico ha de

⁵³⁵ CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 44

configurarse respecto de la ideación y no el valor de la ideación según lo “socialmente aceptado” como artístico... Pensamos que el concepto de lo artístico es tan impreciso y tan “viciado” que poco puede aportar a la ideación... incluso al arte en sí... En cambio, sobre lo ideado y sobre la ideación, hay un gran campo “*neutral*” donde recuperar el arte para lo artístico.

Llevando el objeto de estudio a lo ideado y a la ideación... a la creación y a lo creado... entroncamos con universales del sujeto tales como la volición o la libertad. Esencialmente recuperamos lo útil para lo artístico de forma que podemos entender el arte desde un punto de vista más amplio y, si podemos decirlo así, más real.

Lo útil puede ser tan artístico como lo estético. Sin esta afirmación, derivada de llevar el debate desde lo estético hacia la misma ideación o creación, no podríamos decir que la arquitectura es un arte.

En arquitectura podemos esculpir el espacio para cobijar una función... Un modo de *escultura del espacio habitable*... Javier Seguí de la Riva afirma al respecto:

*Un edificio es una cáscara física construida, que determina o preserva amplitudes (vacíos), disponiéndolos como moldes donde poder instalarse y comportarse vitalmente.*⁵³⁶

Ahora bien, con la común disociación de lo útil respecto de lo artístico, la arquitectura nunca sería aceptada como arte, ya que “*cobijar una función*” es netamente una utilidad. Es esencial volver a plantearnos el problema de lo artístico desde otro punto de vista más real, más objetivo... Desde la misma *ideación*.

Lógicamente no es lo mismo idear una sinfonía, que un cuadro... o que un edificio... aunque el orden de complejidad inherente a cada proceso, no elimina ese nexo de unión entre los distintos procesos: Las tres ideaciones (musical, pictórica, arquitectónica) son ideaciones útiles calificadas para el servicio de la persona. Las tres son ideaciones de “objetos” vinculados a una funcionalidad.

⁵³⁶ SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.45

Es por eso mismo por lo que pensamos que somos los arquitectos los primeros que debemos dar razón de nuestro proceder más cotidiano en la elaboración de Proyectos... por ser testigos excepcionales de ese nexo de unión entre estética y funcionalidad que llamamos arquitectura... Simplemente, una ideación arquitectónica es un ejemplo de *ideación* estética y funcional... Básicamente, una ideación de cualquier tipo comparte esas cualidades con la ideación arquitectónica... La *ideación* de un instrumento como un tenedor, o la *ideación* de un cuadro, es también un lugar de encuentro entre la ideación estética y funcional ¿Acaso no tiene una intención de utilidad la creación de un cuadro?... ¿Acaso no tiene estética el diseño de algunos instrumentos, como puede ser el de un tenedor?... ¿No serán los apelativos “estético” y “funcional” elementos desvirtuadores o ciertamente esquizofrénicos de la ideación, que en sí debe aunar ambos aspectos...?

Muchos son los interrogantes que pueden abrirse al enfrentarse a una dicotomía tan simple como esta.

No entendemos esa absurda distinción entre objetos artísticos y no artísticos, como si el marco hiciera el cuadro... y no al revés como debiera ser... Pensamos que es más correcto hablar de procesos de creación y más propiamente, hablar de ideaciones... que engloba a todo aquello ideado por el ser humano...

Algunas de aquellas entidades permanecerá en el tiempo... inquietará o cuestionará al observador durante generaciones... se utilizará de una forma o de otra... o quizás sólo sea utilizada de modo solipsista por el mismo agente ideador... y quizás se le llamará arte... Pero siempre y anteriormente, habrá una ideación o simplemente y de un modo más genérico aquello que comúnmente y elogiosamente, llamamos creación.

Urge derivar ahí, el debate intelectual... a ese campo común en el que tiene lugar uno de los procesos más cotidianos del gerundio del acontecer humano: la ideación.

10.
BIBLIOGRAFÍA CITADA

A continuación, enunciamos por orden alfabético, la bibliografía que ha sido citada en este trabajo. Si bien en el desarrollo de nuestra tesis, no aparece la obra citada referida en “negrita”, ni algunos protocolos para citar lo recomiendan, nos ha parecido conveniente hacerlo así, para facilitar la búsqueda específica.

Las reseñas tabuladas corresponden a revistas, las no tabuladas a libros.

- AALTO, Alvar, (Göran Schildt), *De palabra y por escrito*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, A. 2000
- San AGUSTÍN DE HIPONA, *Kempis agustiniano*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, A. 2006
- ARISTÓTELES, *Física* (Aprox. 348-323 a.C), traducidos por Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos S.A., Madrid, A. 1995
- ARISTÓTELES, *Metafísica* (Aprox. 348-323 a.C), traducido por Tomás Calvo Martínez, Editorial Gredos S.A. Madrid, A. 1995
- ASPLUND, E. G. *Escritos 1906/1940, Cuaderno de viaje 1913*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, A. 2002
- BARRAGÁN, Luis, (Antonio Riggen), *Escritos y conversaciones, (Texto autógrafo firmado en 1945. Precisiones sobre el Cabrío)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, El Escorial, Madrid, A. 2000
- BERGSON, H. , *Time and Free Will*
- BLAS PÉREZ, Carmen: *Filocard (Corrientes y pensadores de la filosofía)*, Editorial Hermes Editora General, S.A. – Castllnou Editorial, S.L., Barcelona, A. 1995
- CALATRAVA, Juan, *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*, Ed. Universidad de Granada, Granada, A.2005
- CAPEK, Milic, *Impacto filosófico de la física contemporánea*, Ed. Alianza Universidad, Madrid, A. 1973
 - CASADO DE AMEZÚA VAZQUEZ, Joaquín, *Sobre los resortes de la ideación arquitectónica*, Ed. Revista EGA nº8, Valencia, A.2003
 - CHÍAS NAVARRO, Pilar, *De la imagen y el sonido*, Ed. Revista EGA nº11, A.2006
- CROFTON, Ian y FRASER, Donald, *La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001
- DARLEY, Andrew, *Cultura visual digital*. Ed. Paidós Comunicación, Barcelona. A. 2002

- DESCARTES, *Obras escogidas (Carta a Mersenne, julio de 1641)*. Ed Charcas, Buenos Aires. A. 1980
- DONÀ, Massimo, *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008
- EINSTEIN, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (1916), traducidos por Miguel Paredes Larrucea, Alianza Editorial S.A. Madrid. A. 2002
- FERRATER MORA, José, *Diccionario de filosofía, Tomo II (E-J)*, Ed. Ariel Referencia, Barcelona, A. 2001
- FISCHL, Johann: *Manual de Historia de la filosofía*, Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 2002
- FUBINI, Enrico, *Estética de la música*, Ed. La balsa de la medusa, Madrid, A. 2004
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método I*, Ed. Sígueme Salamanca, Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método II*, Ed. Sígueme Salamanca, Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005
- GADAMER, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*. Ed. Tecnos Colección Metrópolis, Madrid, A. 2001
- GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*. Ed Paidós/I.C.E.-U.A.B. Barcelona, A. 1999
 - GARCÍA CODOÑER, Ángela, *El dibujo del boceto y su contribución a la génesis de la obra artística*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas I*, Ed. RBA Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005
- GOETHE, Johann W., *Fausto*, Ed: Millenium, Unidad Editorial S.A., Madrid, A. 1999
- GRAY, Jeremy, *Ideas de Espacio*, Ed: Mondadori, A. 1992
- HEGEL. **Enciclopedia de las ciencias filosóficas**. Compendio 13, tomado de Paul Trathern en, Hegel, según Ed. Siglo veintiuno de España, Madrid, A. 1994
- HEGEL, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Ed Vrin, Vol. 1. A. 1994
- HEGEL, *Ciencia de la lógica, libro 3, secc.III*, Ed Solar, Buenos Aires, vol II
- HEGEL, *Filosofía del Arte o Estética*, Edición de Annemarie Gethemann-Siefert y Bernadette Collengerg-Plotnikov, ABADA Editores, UAM Ediciones, Madrid. A. 2006
- HEIDEGGER, Martin, *¿Qué es Metafísica?* Versión española de Xavier Zubiri (1929), Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933
- HEIDEGGER, Martin, *Carta sobre el humanismo* (1966), Ed. Taurus, Madrid.
- HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo (1927)*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, A. 2001

- HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo I.* Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1991
- HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la filosofía. Tomo II.* Ed. Biblioteca Herder, Barcelona, A. 1994
- HUME, *Tratado de la Naturaleza humana, libro I, parte I*, Ed Tecnos, Madrid, A. 1988
- HUSSERL, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Ed. Fondo de cultura económica, Madrid, A. 1993
- HUYGENS, C. : *Treatise on Light*, traducido por Silvanus P. Thomson
- JÁUREGUI, Ana: *Grandes Personajes. Pascal.* Editorial Labor S.A. (Ed. Castell S.A.), Barcelona, A. 1991
 - JIMENEZ TORRECILLAS, Antonio, *Periódico de Arquitectura N°12*, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Granada, Granada, Enero 2008
- JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Obras Selectas I, Antología general en prosa 1898-1954*, Ed. RBA - Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005
 - JUDD, Donald, *Especific objects (1965), Todo Minimalismo*, Ed. Monsa, Barcelona, A. 2004
- KAHN, L. I. *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003
- KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007
- KANDINSKY, Vasili, *Punto y línea sobre el plano (1926)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007
- KANT, Immanuel: *Crítica de la Razón Pura*, Ed. Taurus, Madrid. A. 1989
- LE CORBUSIER / OZENFANT, *Acerca del Purismo, escritos 1918/1926*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2004
- LEIBNIZ, *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano, II, Cap. I*, Ed. Nacional, Madrid. A. 1977
- LEIBNIZ, G.W., *Leibnizens Mathematische Schriften*. Ed. G.J. Gerhardt (Halle, 1850-1863), VI
- LÉVY, Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Ed Paidós Multimedia, Barcelona, A. 1999
- LÉVY, Pierre: *Cibercultura (La cultura de la sociedad digital)*. Ed. Anthropos, Barcelona, A. 2007
- LOCKE, John: *An Essay Concerning Human Understanding*. Lib II, Cap XXVII, “Of Identity and Diversity”
- LOOS, Adolf, *Escritos I, 1897-1909 (Cerámica. 1911)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, A. 1993
- LOOS, Adolf, *Escritos II, 1910-1932 (Arte y Arquitectura. 1920)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, A.1993

- de LUXÁN GARCÍA DE DIEGO, Margarita, *Arquitectura y Enseñanza. Fundamentos epistemológicos / Conversaciones hermenéuticas*, Ed. Revista EGA nº8, Valencia, A.2003
- MALDONADO, Tomás: *Crítica de la razón informática*, Ed. Paidós Multimedia. Barcelona, A. 1998
- MALDONADO, Tomás: *Lo real y lo virtual*. Ed. Gedisa (Serie Práctica Multimedia), Barcelona, A. 1994
- MALEBRANCHE, *De la Recherche de la vérité, Oeuvres, La Pléiade*, Ed. Gallimard, t.1
- MIES VAN DER ROHE (Fritz Neumeyer), *La palabra sin artificio (reflexiones sobre arquitectura 1922/1968)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000
- MACHADO, Antonio, *Obras completas. Campos de Castilla (1907-1917)*. Ed. RBA, Instituto Cervantes, Madrid, A. 2005
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (a-i)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español (j-z)*, Ed Gredos, Madrid, A. 2007
- MORE, Henry: *Enchiridion Metaphysicum* (Londres 1671), VIII
- MORIN, Edgar, *El Método (Parte IV: Las ideas)*, Ed. Cátedra, Teorema, Madrid, A. 1992
- NEWTON: *Mathematical Principles of Natural Philosophy*, traducidos por A.Motte, revisados por F. Cajori (University of California Press, 1950), Scholium II
- NIETZSCHE, *Estética y teoría de las artes*, Ed. Metrópolis, Tecnos/Alianza, Madrid, A. 2007
- ORTEGA Y GASSET, José, *Obras Selectas, Austral Summa*, Ed. Espasa Calpe S.A, Madrid. A. 2005
- ORTEGA Y GASSET, José: *Meditaciones del Quijote (1914)*, Ed. Espasa Calpe S.A. (Austral Summa), Madrid, A. 2005
- ORTEGA Y GASSET, *Ideas y creencias, Cap.1º, en Obras Completas, Vol. 5*, Ed Revista de Occidente, Madrid. A. 1969
- PASCAL, B: *Pensées*, Ed. W.F. Trotter, Nueva York, Dutton, A. 1931
- VV AA: *Pascal*, Grandes Personajes, Ed. Labor S.A., Edición conmemorativa del 75º Aniversario, Barcelona, A. 1991
- PÉREZ DE LABORDA Y PÉREZ DE RADA, Alfonso: *Tiempo e Historia: una filosofía del cuerpo*, Ediciones Encuentro S.A., Madrid, A. 2002
- PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedón* (Aprox. 382 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernandez, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A. Madrid. A. 1992

- PLATÓN: *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro) Fedro* (Aprox. 370 a.C), traducidos por C.García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Editorial Gredos S.A. Madrid. A. 1992
- PLATÓN, *Teeto, Diálogos V*, Ed. Gredos, Madrid, A. 1988
- ROSS, W.D., *Aristóteles*, Ed. Sudamérica, Buenos Aires, A. 1957
- RUIZ-GALLARDÓN GARCÍA DE LA RASILLA, Isabel, *Ensayos sobre la ley Natural. John Locke*, Ed. Universidad Complutense, Facultad de Derecho, Servicio de Publicaciones, Madrid, A. 1998
- RUSSELL, Bertrand, *Essay on the Foundations of Geometry*
- SARTRE, *La náusea*, Ed Alianza/Losada, Madrid. A. 1986
- SARTRE, *El Ser y la Nada, 4ª parte, Cap. 1* Ed Losada, Buenos Aires, A. 1983
- SARTRE, *Crítica de la razón dialéctica*, Ed Losada, Buenos Aires, A. 1963
- SARTRE, *Cahiers pour une morale*, Ed Gallimard
 - SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, A.1995
 - SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El dibujo de lo que no se puede tocar*, Ed. Revista EGA nº5, Valencia, A.1999
 - SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Propuestas de convenciones estructuradas para la enseñanza del dibujo y la iniciación al proyecto en los nuevos planes de estudio*, Ed. Revista EGA nº6, Valencia, A.2001
 - SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El reflejo de la movilidad en la arquitectura*, Ed. Revista EGA nº9, Valencia, A.2004
 - SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Las envolturas*, Ed. Revista EGA nº11, A.2006
- SHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación, libro II, 25*, Ed Aguilar, Madrid, A. 1927
- SPINOZA, *Ética, 2ª Parte, Proposición XLIII*. Ed Aguilar, Buenos Aires. A. 1982
- STEIN, Edith: *Ser Finito y Ser Eterno, (Ensayo de una ascensión al sentido del ser)* 1950 Ediciones Fondo de Cultura, Ciudad de México. A. 2002
 - STELLA, Frank, *Entrevista de Bruce Glaser (1964), Todo Minimalismo*, Ed. Monsa, Barcelona, A. 2004
- TAUT, Bruno, *Escritos expresionistas 1919-1920*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, A.1997
- TOLSTOI, Leon, *Calendario de la Sabiduría (1904-1910)*, Ed. Martínez Roca, Barcelona, A.1998
- Santo TOMÁS DE AQUINO, *Summa de Teología I Parte I*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, A. 2006

- VALLEJO RUILOBA, Julio, *Introducción a la Psicopatología y a la Psiquiatría*, Ed. Masson, Madrid, A. 2006
- WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer), *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, A. 1993
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico – Philosophicus*, Ed. TECNOS (Grupo ANAYA, S.A.) Madrid. A. 2007
- WRIGHT, Frank Lloyd, *Autobiografía 1867 (1944)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, El Escorial, Madrid, A. 2004
- ZWEIG, Stefan, *El misterio de la creación artística*, Ed. Sequitur, Madrid-Ciudad de México, A. 2007