

Para orientar el sentido de los pensamientos que iré hilando a continuación, adelanto a modo de sub-título la idea principal, que centra el tema de este ensayo:

*La ciudad en cuanto espacio pulsante de encuentros recurrentes entre ciudadanos, es análoga a la mente, en cuanto espacio también pulsante de ocurrencias, donde fraguamos nuestras representaciones y nuestras acciones.*

Para poder concluir esto, será necesario partir por el sentido que daré a un concepto tan general como el de espacio. Y desde esta precisión indagaré algunos alcances en las nociones de arquitectura, de significado y, por último, del ser de cuanto hay, según la analogía que estas amplísimas nociones presentan con el modo de ser pulsante de la ciudad.

Aunque esto sea demasiado abarcar, aquí solo se trata de hacer un ensayo, y no un tratado. Un ensayo es un ensayo, un intento tentativo de decir lo que se piensa, y no necesariamente de concluir, resolver, probar, describir, ni tan siquiera relatar hechos reales o ficticios. Tentativo es también todo acto de pensar. Y ha de ser así, pues un pensar que se detiene, concluyendo, muere. ¿Qué es pensar sino irse por las ramas, en una disgregación tras otra, antes de decidir tal o cual cosa? La dificultad de escribir lo que se está pensando está en poner las ideas en fila, en una secuencia hilada dentro del espacio uni-dimensional de un texto. Por otro lado, la dificultad de leer está en injertar ese discurso lineal en el ramaje del espacio multi-dimensional de la propia mente. En este ensayo, entonces, nos iremos por las ramas, o tal vez por las raíces.

Antes de proseguir viene al caso otra advertencia y una justificación indispensable porque, como ya lo habrán comprendido, estos temas caen de lleno tanto en el venerable ámbito de la filosofía (o al menos en el de lo que más recientemente se ha llamado “ciencia cognitiva”); como también, en el de la geometría, del urbanismo, etc., materias en las que no soy perito ni, mucho menos, erudito. Soy, de oficio, arquitecto, lo cual es para mí como

decir, soy “proyectista”, soy “comisionado”, soy “ministro” – es decir, servidor –, soy “constructor”, o “carpintero”, y experto sólo en bien-estar, profesionalmente hablando. De aquí que lo que presentaré a continuación sean notas de reflexiones condensadas sobre la marcha, tomadas al paso en el ejercicio de mi oficio como arquitecto. Éstas recogen pensamientos surgidos en el movimiento pulsante del *ir y venir* desde la contemplación a la acción operativa, no desde la sola retirada a una especulación teórica. Ésta pone entre paréntesis todo presunto interés práctico, tal vez astutamente (y a veces hipócritamente), en pos de alcanzar un máximo grado de generalidad e imparcialidad, mediante la suspensión virtual de la propia voluntad intencional. Aunque en última instancia, no pueda haber teoría absolutamente pura o inocente.

En todo caso, pienso que habría que restringir el desideratum clásico griego de un pensar contemplativo – absolutamente puro en cuanto a desinteresado y no intencionado – a un alcance momentáneo, anticipatorio de la acción, cuyo sentido se manifiesta en la decisión, permanentemente oscilando con la praxis. Nuestro pensar no podría tener sentido si no hubiera nada que hacer, nada que decidir hacer, si no tuviésemos motricidad ni alguna libertad de acción, y especialmente, si no estuviésemos dotados de manos. Recíprocamente, tampoco podría tener sentido un actuar sin pensar, sin proyecto previo, o que no diera siquiera que pensar.

\* \* \*

Consideremos la ciudad arquitectónicamente, vale decir, en cuanto artefacto significativo.

El arquitecto, como todo artista, y como cualquier persona que obra creativamente, produce su obra rítmicamente en el *ir y venir* entre la acción que la ejecuta y la acción de retirada, que pone una cierta distancia necesaria para captar críticamente lo que esos trazos iniciales le dicen, atendiendo cada vez las oportunidades de significación que estos abren para la jugada siguiente. El pintor pinta, se retira y mira, mira y re-pinta; el escritor escribe

y lee, lee como leería un lector, y re-escribe; el músico compone y toca, toca y re-compone. Todos ellos van y vienen muchas veces a y ante la obra que hacen. Incluso en el action painting, la escritura automática, o una improvisación de jazz, el artista tiene un momento de deliberación, en el que debe juzgar la jugada anterior y preparar la siguiente. Lo que cambia es el grado de conciencia en la deliberación: el tiempo entre una jugada y otra, la cantidad de veces que se ensaya un mismo tema, el número de correcciones a un poema. Pero finalmente toda obra de arte es el producto de una serie alternada de acciones, de miradas y correcciones sucesivas: es fruto de ensayos, de intentos tentativos.

En arquitectura esta distancia entre ir y venir es necesariamente larga. Los arquitectos, a diferencia del resto de los artistas, no hacemos obras con nuestras propias manos: ellas, además de estar específicamente destinadas al bienestar de otros, son proyectadas y mandadas a hacer con recursos ajenos. Por ello, no podemos hacer lo que nos dé la gana, siguiendo espontáneamente los dictados del subconsciente, del capricho, o de la moda. Los arquitectos debemos dar cuenta y razón de lo que proyectamos y mandamos a hacer, respondiendo por nuestros motivos y resultados; especialmente, tratándose de obras que además definen el espacio público, al situarse en lo ajeno.

A esta responsabilidad – que coloca nuestro quehacer arquitectónico en el campo de la ética – debemos agregar el desafío de la belleza. La belleza, que es el fulgor del pulsante *ir y venir* entre lo que las cosas son y su manifestación.

Este tránsito desde la ética al ámbito de la estética – donde se suele clasificar el estudio de las cosas por su apariencia – no responde a una mera pretensión de buen gusto, validez social, o “valor agregado” a un edificio. La apariencia es central en un artefacto arquitectónico precisamente porque afecta la misma comprensión de éste.

La arquitectura es entonces, necesariamente, un oficio reflexivo que requiere articular el orden concreto o material y el orden significativo o metafísico de la realidad. Sin embargo, con el correr de la historia, este imperativo que implica necesariamente conectar distintos dominios del saber se ha hecho cada vez más difícil, en un territorio cultural que se ha expandido y fragmentado en diversas disciplinas jurisdiccionales custodiadas por eruditos especialistas; y más inabarcable, como la misma ciudad contemporánea. Al pensar, pasamos de un punto a otro en una red de referencias, y

pasamos la mayoría de las veces como turistas, sin credenciales de residencia. Y es así como me dirijo a ustedes, lectores. Les ruego entonces, excusar las dosis de ingenuidad y de atrevimiento que hay en esta exposición (esto lo digo con algo de ironía, pero también con verdadero respeto y temor de decir cosas consabidas). Porque, si averiguara bastante concluiría casi con total probabilidad que a estas alturas de la historia, “todo lo que tengo que decir ya ha sido dicho no sé cuántas veces”... principiando por esto mismo, que ya lo escribió don Nicanor Parra hace algún tiempo. Aunque la precaria condición que comento no ha de ser tan reciente, si ya Cervantes escribió en su prólogo del Quijote, refiriéndose justamente a la carencia de citas en su libro, la cita que, por si acaso, resumidamente cito, y que será la única en este escrito: *¿Cómo queréis que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años...salgo ahora...con una leyenda...falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en los márgenes y sin anotaciones en el fin del libro...como veo que están otros libros, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes?*

\* \* \*

Hechas estas advertencias preliminares, retomo el hilo para dirigirnos a la cuestión de lo que es el espacio, que es la materia primordial que debemos conformar los arquitectos, a partir de la forma en que lo representamos. Dejaremos para más adelante la especificación del espacio calificado de público, que hace a la ciudad.

Decíamos que en arquitectura la distancia entre la concepción de la obra y su construcción completa es necesariamente larga. Larga en el tiempo, pero también lejana en su imagen final. El ir y venir del arquitecto entre la acción ejecutora y la retirada crítica no se da sobre la obra misma, sino sobre representaciones de ella. Los arquitectos trabajamos con representaciones bidimensionales de cuerpos tridimensionales, que llamamos planos. Los avances tecnológicos abren cada día más posibilidades de análisis para el proceso de

diseño, que vienen a complementar y depurar estas representaciones. Pero las obras se materializan a partir de un conjunto de instrucciones para construirla, esto es, mayoritariamente un conjunto de planos. Los arquitectos trabajamos muy especialmente con planos de planta.

La palabra “planta” tiene diversas acepciones en nuestro idioma castellano, todas con el común denominador de su referencia al suelo: la planta del pie corresponde a la huella de la pisada en el suelo, la planta vegetal se enraíza y brota en el suelo, y la planta en arquitectura es la traza de un edificio en el suelo. El plano de planta es la representación gráfica a escala de la planta del edificio.

¿Por qué de entre todas las secciones posibles, la sección horizontal es la representación característica del cuerpo edificado? La primacía del plano de planta entre todas las posibles proyecciones bidimensionales de un volumen tridimensional surge, como una nota esencial en la arquitectura, de la importancia fundamental que tiene para ella la fuerza de gravedad. Esta deriva, naturalmente, de la incidencia que la gravitación tiene en la constitución física tanto del cuerpo humano como del cuerpo edificado. La correspondiente importancia simbólica fundamental de la gravedad se manifiesta, sin ir más lejos, en la connotación semántica de las mismas palabras “importancia” (para referirse a lo que es de mucha entidad y peso, o grave) y “fundamental” (como lo que sirve de último apoyo o cimiento); ambas aluden a esta fuerza que actúa contra el suelo, tal como “soporte” y “fundación”.

La gravedad determina el aplome vertical y su perpendicular dirección horizontal. El horizonte es la línea de proyección del plano levantado paralelamente sobre el plano horizontal del suelo, a la altura de la vista. El horizonte está implícito en la planta. La dialéctica del par vertical-horizontal constituye el núcleo significativo de la arquitectura, en su condición estática. Los verbos que la conjugan son erguir, erguirse, caer, yacer, con su trasfondo de vida y muerte; pero también, ir y recorrer: desde la referencia estática vertical parte el movimiento traslatorio, el caminar de la persona erguida sobre el plano horizontal del suelo, y su móvil mirada dirigida, que despliega la contraposición significativa dinámica del adelante y el atrás. Tal condición motriz requiere, al igual que en todos los animales que se desplazan, de la simetría del aparato motor y de la disposición de los

órganos sensibles de nuestro cuerpo respecto de un plano vertical, cuyo eje horizontal es coincidente con el vector del movimiento, para poder mantener un rumbo rectilíneo hacia un objetivo, sin darnos vueltas. De la simetría del aparato motriz se deriva la ortogonalidad de los parámetros de referencia virtual (los ejes X, Y, Z) que orientan nuestros desplazamientos sobre la planta, y estructuran el espacio físico.

Las consideraciones anteriores muestran que los tres planos ortogonales de proyección, llamados diedros, que definen un volumen en la geometría descriptiva, se ordenan a partir de la primacía existencial de la planta, debida a los hechos y a la significación de la gravedad y el movimiento conjugados; y no corresponden a meras convenciones arbitrarias, sino que son consustanciales a la arquitectura. Además, se puede inferir de ellas el predominio del orden ortogonal en las construcciones humanas.

El plano de planta representa líneas de desniveles y sólidos seccionados correspondientes a muros y tabiques, que son, en términos generales, particiones (ya sean soportantes o exentas de cargas). Particiones y desniveles determinan los desplazamientos de las personas, los trayectos posibles en el edificio. Estas particiones también pueden ser cerramientos que restringen el paso de la luz, el sonido, el aire y el calor en el estrato horizontal en que nos movemos, configurando recintos con diversas condiciones de privacidad y protección. De modo que, en total, los elementos graficados en el plano de planta determinan un conjunto de percepciones y actos posibles. Actos y percepciones son acontecimientos. Y un conjunto de acontecimientos queda descrito en un relato. El plano de planta es un relato: no la narración imposible de todo lo que ahí podría suceder, sino más bien, de aquello que puede asegurarse que no sucederá. El sentido de la arquitectura es dar esa específica seguridad, para contrarrestar la precariedad de la existencia humana en su desnudez.

\* \* \*

Antes de proseguir, conviene precisar el alcance que daremos a los términos “movimiento”, “acto”, “acción”, “operación”, “práctica” y “gesto”:

- **Movimiento** es una variación en un estado de cosas, en un intervalo de tiempo; se nos manifiesta al reconocer ahora una diferencia nueva en lo anterior similar que se recuerda como constante.
- **Acto** es una unidad de movimiento ejecutado por el impulso de un agente, considerada independientemente de sus efectos ulteriores; es el presente del movimiento: el presente es en el acto.
- **Acción** es un acto decidido, o una concatenación de actos voluntarios, hechos según una intención, para causar un cambio en el estado de cosas, produciendo un evento como efecto.
- **Operación** es una acción hecha para producir como resultado una cosa sustantiva antes inexistente.
- **Práctica** es una acción ejercida conforme a reglas.
- **Gesto** es una acción en que se manifiesta sensiblemente su intención.

De acuerdo a lo anterior, podemos decir que el conjunto de actos posibles para un agente determina el espacio de sus movimientos. Para que se dé la contingencia de la posibilidad y no la mera necesidad, debe haber más de una opción elegible. A su vez, para elegir en la contingencia debe haber una intención. Si carecemos de intenciones no podríamos decidirnos nunca, y si en tal caso aún tuviéramos motricidad, operaríamos como mecanismos, con movimientos que serían meros hechos y no acciones. Sólo puede haber espacio donde hay al menos un grado de libertad.

Entendiendo que una acción es un acto intencionado, afirmamos que el conjunto de actos posibles que es un espacio, es propiamente un campo de acción. La determinación de si en cierta contingencia una acción puede o no ejecutarse está dada por unas reglas de

conducta, o sea, por una legalidad. Dichas reglas se aplican a un dominio dado de antemano, ya sea subdividiéndolo en el sub-espacio de las posibilidades permitidas y en de las prohibidas, o bien, generando un super-espacio que da cabida por definición a todos los resultados posibles de ser definidos a partir de la operación ejecutada sobre el espacio de origen (entendiendo ahora que una operación es una acción productiva). Finalmente, si una acción ejercida conforme a reglas es lo que llamamos una práctica, en tal caso, un espacio resulta de la práctica de una operación.

Entonces, un espacio es un dominio de acciones según reglas. Un espacio queda abierto por ciertas prácticas. Y la significación de un espacio está dada por la comprensión de los gestos asociados a las acciones ahí posibles.

De acuerdo a este concepto de espacio propuesto podemos decir que:

- La ciudad es el espacio de las posibles reuniones periódicas pactadas y de los posibles encuentros imprevistos entre las personas residentes en ella;
- El mercado es el espacio de las posibles transacciones entre oferentes y demandantes;
- Los números enteros, racionales y reales son espacios aritméticos que corresponden respectivamente a los dominios de resultados posibles de las operaciones suma y resta, multiplicación y división, y elevación a potencia, generados en cada caso por la aplicación de las respectivas operaciones inversas a sus dominios de origen.
- El lenguaje es el espacio de lo que es posible decir, incluyendo los llamados actos de habla que describen lo que hacemos intencionalmente con las palabras (llamar, afirmar, pedir, anunciar, prometer, etc.). Cabe notar aquí también el rol específico que tienen en el lenguaje las preposiciones como signos de modos de relación espacial (a, ante, bajo, con, contra, de, desde, en, entre, etc.).
- Y que, también el material puede ser entendido como un espacio: en la concepción del par de opuestos forma-materia, la materia es pura posibilidad de ser que la

forma actualiza. Es lo que puede hacerse con ella. Así, un material es un espacio determinado por el conjunto de construcciones posibles de hacer con el.

Por ejemplo, son espacios los diversos juegos, con sus tableros o campos demarcados, sus elementos operativos tales como fichas, bolas, cartas, dados, etc., y sus respectivas reglas que determinan en cada caso la variedad de posibles jugadas. No sólo en cuanto ejercicio sometido a reglas la palabra *juego* implica y supone espacio, también lo hace en su acepción de movimiento acotado, de holgura dentro de ciertos márgenes, es decir, de tolerancia.

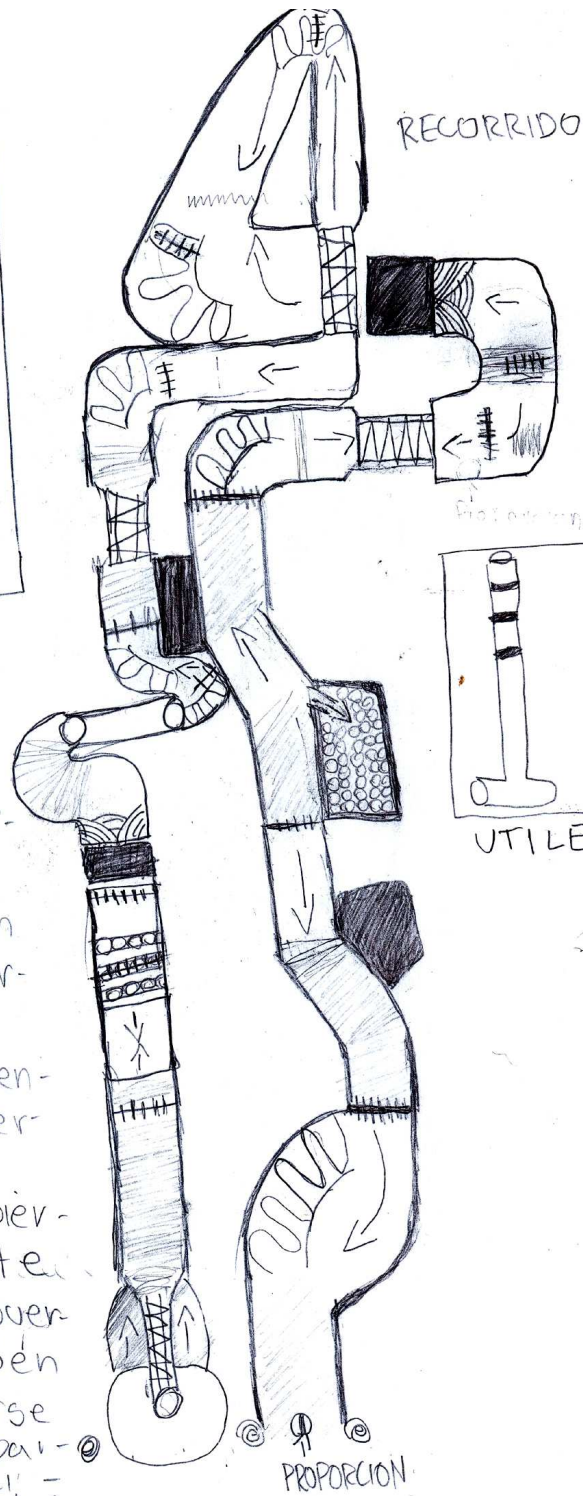
Un ejemplo que me parece grafica bien la noción de espacio propuesta es este plan para un juego inventado por mi hijo de once años:

## ICONOS

~~~~~	= Peralte
+	= Puertas
↑	= Bajada
↓	= Subida
■	= Hoyo
▨	= Hoyo espe.
▨	= Suelo plano
▨	= Salto
—	= Límite
○	= Túnel

## REGLAS

- Al salirse del límite, uno pier- de 1 turno
- Al caerse de un puente, uno pier- de 2 turnos
- Al caerse del puen- te final, uno pier- de 3 turnos.
- Cuando uno pier- de turno parte en la última puen- ta que paso, o en el caso de caerse en un puente par- te en el princi- pio del puente
- Cuando uno des pues de pegarle termina pegado a otro ocurre algo que se llama cas- tigo. El jugador que no le pegó le puede pegar así de lo ta para que la otra sala a del límite o retro



Este juego proyecta un espacio considerando explícitamente el plan que ha de seguir los participantes (el recorrido) y el relato de las operaciones prohibidas de realizar. Se demarca un campo de juego que queda representado en planta.

En el caso de este juego, como en el ajedrez o en el fútbol por ejemplo, las reglas que definen las operaciones posibles de las fichas en el tablero, o de los jugadores en la cancha, definen los respectivos espacios que denominamos juego del ajedrez o juego del fútbol. Pero, también, en el espacio de tal o cual juego, cada posición de la partida corresponde a su vez a otro particular espacio dado por un determinado conjunto de posibles jugadas (el concepto de posible abarca discrecionalmente lo permitido por las reglas del juego y lo que no es descartado a-priori como inconveniente por el jugador en su oportunidad). El espacio del juego propiamente tal es un meta-espacio que hace posible la existencia de los espacios que se abren para los jugadores en cada jugada.

\* \* \*

Análogamente al juego, en términos de la arquitectura, el plano de planta es el meta-espacio que da sentido a los espacios reales del edificio. Este meta-espacio del plano de planta es proyectado por el arquitecto desde arriba, precisamente desde la imaginaria altura infinita en que los rayos de la visión se hacen paralelos. En cambio, el espacio del edificio, o de la calle en la ciudad, es captado por la persona que ahí se mueve, a la altura de su mirada dirigida y de todos sus órganos sensibles, configurándolo como una unidad, según sus propias capacidades perceptivas y motrices, a partir de la memoria comparada de sucesivas experiencias, y según sus expectativas.

El espacio arquitectónico no está determinado solamente por tales cerramientos, particiones y desniveles, que son los elementos físicos estáticos del edificio que regulan los acontecimientos ahí posibles. Tales determinantes materiales están asociadas a su significación, y los acontecimientos posibles son conjuntamente determinados por reglas

correspondientes a usos sociales: leyes, convenciones, costumbres, ritos, etc. Un mismo edificio puede haber sido tribunal, templo, bodega y discoteca, y en cada caso será distinto su espacio arquitectónico significativo. Aunque se haga abstracción de tales usos específicos, siempre será el conjunto de las acciones posibles de realizar en tal lugar el que dará el sentido de la obra material. De lo contrario estaríamos ante ella perplejos e inoperantes, como una vaca frente a un piano.

La planta es el plano del campo de juego de la vida de sus habitantes. Si bien uno no se juega la vida en el espacio arquitectónico donde se desenvuelve (y en ese sentido no somos de este mundo), uno si juega ahí su vida, habitualmente. En arquitectura, el plano es un plan. El arquitecto cuando dibuja, legisla. Como ya dijimos, al establecer un cierto orden de libertad a sus moradores, sus efectos tienen primordialmente un valor práctico, y, por ende, moral, cuyo estudio es antes una cuestión de ética que de estética: puede decirse que una planta es buena antes que bella; es buena porque hace posible o impide que sucedan tales o cuales hechos o acciones. Por esto, lo primero que debe aclarar el arquitecto son aquellos acontecimientos que deben poder verificarse en el edificio que proyecta, antes que diseñar la forma que ha de resultar en consecuencia. Si, después, la forma manifiesta verdaderamente su valor, será bella. Pero, además, el hecho de esta misma manifestación afectará dicho valor práctico al incidir en las conductas.

Así como la planta refleja la dimensión horizontal, la vertical genera alzados y secciones que establecen el cubo de aire encerrado, y remiten a vuelos imaginarios y al esfuerzo de levantar y mantener en pié lo edificado. Queda así definido el espacio de la habitación.

\* \* \*

En términos generales, lo que llamo espacio *es un conjunto de actos posibles interrelacionados*. Éste queda, entonces, definido en cuanto orden de posibilidades: un espacio es un campo de acción donde no todo puede suceder, es un conjunto restringido de actos posibles. Cuando digo “queda definido” me refiero a la par al espacio en cuanto concepto general y a la delimitación de los particulares espacios en que nos estemos desarrollando. Porque definir lo que fuere es desde ya delimitar un dentro, crear un espacio. En esta definición el espacio se plantea como derivado conceptualmente del par acto-potencia, que sería previo, o al menos congénere con este; en contraposición a la noción kantiana del espacio como forma pura del entendimiento que se da temporalmente a-priori a absolutamente toda sensación. Porque, aunque dicho sea de paso, no creemos en que pueda haber alguna forma del entendimiento dada de una sola vez y de antemano a toda sensación, temporalmente previa a toda experiencia, sino, más bien en un *ir y venir* en permanente oscilación que readecua sensación, entendimiento y acción.

El espacio así generado, se define siempre delimitando un interior de un exterior, dado que todo espacio es, constitutivamente, un sub-espacio de otro mayor que fue particionado por la aplicación de reglas determinantes de lo posible y lo prohibido. Todo espacio es un interior dentro de otro espacio que es su exterior. La interioridad primaria es el dentro de sí, el espacio virtual de la intimidad que constituye la persona de cada cual, el alma. En su exterior están las cosas que existen de suyo, fuera de mí, públicamente. Los pensamientos son privados; las palabras, públicas. La relación interior-exterior, que está implícita en la noción de espacio, es también el hecho esencial que trabajamos los arquitectos, y corresponde a la relación privado-público, articuladora del ámbito político en la polis. Concurrimos en la ciudad, que ya se nos insinúa a imagen y semejanza de esta misma noción abstracta del espacio. Exterior-interior y público-privado son términos correlativos y correspondientes.

Dijimos que la ciudad es el espacio determinado por el movimiento pulsante del *ir y venir* cotidiano para concurrir periódicamente a reuniones pactadas, que da ocasión a los posibles encuentros imprevistos entre los residentes o los que pasan por ella. Nos establecemos en conglomerados, poblamos, para acortar las distancias y con ello hacernos más accesibles para sostener reuniones recurrentes. La accesibilidad, o posibilidad de

acceso, es la propiedad que define a una localidad urbana en cuanto tal. Las relaciones de accesibilidad correlativa entre todas sus distintas localidades determinan la configuración del espacio urbano. Dicha configuración resulta de la acción del poder político sobre el espacio público, el cual actúa, directamente, construyéndolo y también, indirectamente, estableciendo regulaciones legales que abren y definen un espacio para la acción del mercado sobre el espacio privado. Éste es un mercado de localidades urbanas donde se transan bienes inmuebles de dominio privado demandados según su accesibilidad relativa. Los beneficios de la accesibilidad asociada a cada lote se definen en términos económicos como economías externas, o simplemente, como externalidades. Éstas son la utilidad que se obtiene como producto no solo del propio quehacer, sino también, y gratuitamente, del de otros miembros de la misma colectividad. Tales beneficios no son plenamente adquiridos conjuntamente con el inmueble, por lo que el alcance del dominio de la propiedad privada sobre el bien raíz urbano no es absoluto, sino relativo, pues, aunque formalmente no dependa de ellos, de hecho queda sujeto a sus vínculos con el espacio público, y mediante éste, al resto de los espacios privados.

A diferencia de la ciudad, un pueblo es un conglomerado residencial en donde los encuentros son sólo pactados, previsibles y recurrentes: ahí el forastero es señalado como un extraño. En cambio, lo propio de la ciudad es dar lugar a encuentros imprevistos, es abrir oportunidades, es el incremento de las sorpresas. Pero estos encuentros se dan al pasar, en el entrecruzarse de los trayectos recurrentes del *ir y venir* cotidiano. Su posibilidad está a la vuelta de cada esquina, en la calle y, máximamente, en la plaza, que es donde la ciudad se intensifica. Hay cada vez mayores conglomerados urbanos como Santiago, inabarcables en su totalidad, que corresponden a la superposición de muchos sistemas de encuentros programados distintos, más bien cerrados. En cuanto tales son “pueblos” que casi no se cruzan entre sí, y tienen cualitativamente poco de ciudad respecto de su extensión. La cualidad de ciudad está en la posibilidad del encuentro inesperado. En la medida de su condición pueblerina y de su carencia cualitativa de ciudad en su enorme extensión, tales conglomerados se nos presentan como espacios abrumadores, discontinuos y mezquinos. La probabilidad de encuentros requiere de una concentración poblacional y de movilidad por un espacio público continuo que da accesibilidad a los espacios privados.

En términos del espacio arquitectónico de la ciudad, esto se verifica primordialmente mediante la trama de calles-corredores, donde la membrana de fachadas edilicias que divide y a la vez conecta el dominio público con el privado, es el elemento definitorio. Las aberturas en esa membrana, que son puertas y ventanas, determinan arquitectónicamente con su distribución, tamaño y proporción, el traspaso de lo privado a lo público y las posibilidades de encuentro que constituyen lo propio del espacio público de la ciudad.

En la arquitectura de la ciudad, los espacios más privados corresponden a las residencias de sus habitantes. Re-sidir es el retornar cotidiano a la sede propia. La ciudad surge en la historia con la aparición del modo de habitar sedentario. La casa es a la ciudad como una silla es a la casa: donde se está en posición de descanso pero pronto a partir. El habitar supone lo habitual como costumbre. Habitamos residencialmente, entrando y saliendo. El *ir y venir* cotidiano de la multitud que se entrecruza yendo desde y hacia la propia residencia habitual, circulando por la trama de calles, con el ritmo del paso de los días y las noches, constituye el movimiento pulsante propio del espacio de la ciudad. Cada cual se mueve en círculos por la ciudad, retornando diariamente a su origen. La suma de estos movimientos integra el flujo oscilante del ciclo diario de concentración y dispersión, que es el pulso de la ciudad. La extensión de la trama de la ciudad está dada por las distancias recorribles de ida y vuelta en la jornada cotidiana.

\* \* \*

Si todo movimiento cuesta un esfuerzo, y puesto que también todo movimiento tiene una dirección, un desde y un hacia, un origen y un destino, éste supone una decisión o, al menos, un programa. Entonces, podemos establecer dos modalidades para el movimiento que lleva a cabo un agente libre en el espacio en que se desenvuelve, según se articulen sus motivaciones: En un caso, la decisión de ir por la meta a un destino está tomada de antemano y de una sola vez; en el otro, la motivación está en el trayecto mismo,

en la realización del acto de moverse, y las decisiones son reconsideradas sobre la marcha, improvisando una serie de orígenes y destinos sucesivos. El primer modo tiene un sentido productivo, donde el costo de la energía requerida se compara con el resultado de lo obtenido en la meta; es un ir por negocio, una acción necesitada, una “diligencia”, donde cualquier detención imprevista es un contratiempo. El segundo modo tiene el sentido ocioso del paseo, con sucesivas detenciones y cambios de dirección, para reparar, fijando la atención un momento en algo descubierto al pasar, algo distraído y sin apuro por llegar, porque en este caso llegar es solo retornar. Los trayectos se caracterizan según cómo el espacio da lugar a estas dos modalidades. El primer modo de andar, que va diligente en pos de un fin, se asimila al modo del pensar calculador, que interroga y va por resultados, en cambio, el segundo modo de andar, el del paseo, corresponde al modo de pensar que llamamos meditación, en el cual simplemente estamos silentes en medio de las cosas.

La posibilidad del encuentro imprevisto, de la sorpresa que es, por lo visto, lo propio del espacio de la ciudad, radica en la facultad de detenerse un momento en el trayecto, es decir, en que se ofrezca la modalidad del paseo. La ciudad, para ser tal, requiere ciudadanos que dispongan de una cierta holgura (de un espacio) de tiempo, en el intertanto alcanzan sus propios destinos programados. Si en un conglomerado urbano todos los viajes fueran diligencias y no paseos, éste no superaría su condición pueblerina, no alcanzaría la calidad de ciudad, y sus habitantes vivirían sus existencias apurados pero sin novedad, aunque fueran muchísimos.

La configuración arquitectónica del espacio vial debe servir a ambas modalidades de viaje. La diligencia y el paseo coexisten en las calles y avenidas tradicionales, flanqueadas por filas de puertas de acceso a localidades privadas, que dan lugar tanto al tráfico como a la detención. Cuando el conglomerado urbano alcanza una cierta extensión, acotada por la duración de los viajes con respecto al ciclo de la jornada, se hacen indispensables vehículos más veloces y vías expresas (atajos donde no es posible detenerse) para poder mantener su unidad espacial. Asimismo, los medios de telecomunicación que la técnica moderna hace cada vez más disponibles permiten ahorrar muchos viajes, aunque también, programar muchos otros encuentros. El desarrollo generalizado de las tecnologías

de telecomunicación permitirían avizorar un mundo sin ciudad, poblado más parejamente, sin aglomeraciones urbanas. Mientras, esta tendencia expansiva iniciada con la masificación del automóvil ha difuminado el contorno de las ciudades en unas enormes áreas sub-urbanas.

Sin embargo, tales medios mecánicos o electrónicos alteran la sincronía entre la percepción sensorial y la motricidad corporal, y con ello la experiencia de la continuidad del espacio. Y sólo la necesidad de interacción, de contacto físico y tangible, de presencia directa e irrepetible del otro, motiva las reuniones que son la razón de ser última de la ciudad. No es la necesidad de comunicación, sino la de interacción la que justifica la existencia de la ciudad. Un espacio de interacción es un lugar. Ahí no tan solo las señas remotas del otro son percibidas sino también su actuar nos puede tocar, nos afecta directamente. La comunicación expectante de interacción se nos da poniendo la atención ante todo en el rostro del otro, centrándonos en su mirada, que sabemos muestra su intención de modo más seguro que sus palabras, al indicar aquello en lo que este a su vez se fija, y también en los gestos de sus manos. La posibilidad del encuentro fortuito con el otro, o la otra, desconocido próximo, que tomamos como lo específicamente propio de la ciudad, otorga a su atmósfera emotiva una carga de erotismo, que la caracteriza distintivamente del bucólico aire pueblerino o rural. Pero junto a esa disposición afectiva erótica, está como contrapartida la persistente melancolía de estar en soledad acompañado anónimamente en medio de muchos.

Así como la casa es el lugar de convivencia de un grupo familiar, la ciudad es el lugar de convivencia de grupos compuestos por innumerables persona no familiares, de convivencia en el anonimato de lo público.

\* \* \*

Nuestra mente es como la ciudad. Ambos son espacios operativamente análogos. En el espacio mental, la trama de los encuentros programados y recurrentes constituyen lo aprendido, y los encuentros imprevistos son lo que llamamos ocurrencias. Las ocurrencias son nuevas asociaciones de ideas, que se nos presentan sin querer. Pensar es poner las ideas en marcha mediante preguntas. Es debido a esta condición activa, móvil, del pensar, que podemos asimilar nuestra mente a un espacio. Si fuésemos inmóviles como árboles y si, aunque dotados de visión tuviéramos un solo ojo fijo, no distinguiríamos lo que vemos de lo que soñamos. Sin cambio de punto de vista, sin novedad, no me sería posible concebir la realidad como algo independiente de mí, ni tampoco al mí mismo como algo real, ni menos, como siendo alguien. Si creyéramos que nuestra representación del mundo es igual a la realidad de las cosas, nos sentiríamos omnipotentes, pero enfermaríamos de locura o aburrimiento. Cuando la interpretación copia absolutamente a la realidad, deriva en paranoia. No puede haber realidad sin sorpresa. Pero la novedad no sería tal si no se contrastara con la memoria de invariantes, cuya identidad surge de abstraer lo igual de un conjunto de similitudes. No habría sorpresa si todo fuera sorprendente. El pensamiento consiste en el movimiento del *ir y venir* recurrente entre las nuevas ocurrencias y lo ya conocido. Es como el pulso de una ciudad.

Hacemos dos operaciones mentales básicas:

- el ingenio, que consiste en el hallazgo de nuevas asociaciones, encontrando similitudes en lo diferente;
- y el discernimiento, o juicio, que establece diferencias entre lo tenido por similar.

El pensar es la corriente alterna que transcurre oscilando entre encontrar nuevos símiles y distinguir diferencias. La ronda del ingenio y el discernimiento va sin fin, creando, destruyendo y recreando nuestra comprensión del mundo. En el espacio de la mente, como en el de la polis, se alterna siempre en movimiento pendular el tic-tac de estos dos partidos: el liberal y el conservador, custodios en pugna de las fuerzas de la innovación y de la consolidación

Volvamos sobre el espacio. El espacio, tal como lo hemos concebido, no es el continuo eterno, infinito e isotrópico, como un sutilísimo aire, de la física de Newton, ni la sustancia extensa cartesiana que existiría fuera del sujeto pensante, ni tampoco, la forma del entendimiento humano que Kant radica dentro de la conciencia como condición a-priori de toda experiencia. El espacio es la posibilidad del actuar que, en cuanto tal, se va dando en el entendimiento alternativamente a-priori y a-posteriori de las sucesivas experiencias (es, por decirlo con la popular expresión poética, camino que se hace al andar). El entendimiento va reajustando permanentemente la comprensión de las posibilidades que se abren a medida en que uno se mueve. Según éstas, se van presentando correlativamente con la sensación cenestésica de la propia actividad motriz, los cambios en los estímulos sensoriales, en el pulso continuo del *ir y venir* del pensar y el actuar que constituye la experiencia.

Esta alternancia consecutiva, o vaivén en el pensar y vaivén del pensar y el actuar, vincula necesariamente la existencia del espacio a la del tiempo. Porque si en cuanto fluctuación de posibilidad y acto se nos abre el espacio, conjuntamente lo hace el tiempo. Discurremos en el tiempo sabiendo que no todo lo que hay se nos hace presente, que siempre permanece una ausencia oculta. El tiempo se nos da porque junto con ver, conjeturamos posibilidades según indicios. Y ya vimos que la modificación temporal de las posibilidades que se da en el entendimiento con la aparición de lo inesperado en la acción confiere a la experiencia la cualidad de real; vale decir, ser experiencia de cosas que existen de suyo, fuera de quien las capta. La ocurrencia de lo inesperado, que nos da la realidad, es el encuentro con lo diferente, lo nuevo, en lo que se recuerda como similar, en lo viejo conocido; y recíprocamente también, la aparición de una nueva analogía entre pares de cosas previamente tenidas por diferentes.

Todo actuar es experimentado como resistencia en contra algo que es lo real: la realidad aparece como reacción opuesta a una voluntad de movimiento. La resistencia que experimentamos permanentemente es la de la gravedad, que siempre atrae nuestros cuerpos a la tierra, con la planta contra el suelo. Por ello, la tierra significa lo real. Somos aterrizados a la realidad. Por el contrario, a través de la imaginación y la memoria volamos hacia delante o hacia atrás en el tiempo, en el espacio virtual del pensamiento.

Un espacio es un ámbito de posibilidades, el lugar de ciertas prácticas, un campo de juego, un orden de libertad. Paradójicamente, para la libertad son requisito las reglas; toda libertad es una libertad limitada, existe junto a la necesidad y la legalidad. Según esto, el concepto de espacio propuesto recae, significativamente, en el campo de la ética.

\* \* \*

La ética es la disciplina cuyo tema es la moral. La moral, por su parte, comprende propiamente los juicios por los que cada vez decidimos nuestras acciones, rigiendo nuestro comportamiento libre, nuestra conducta intencional. Para poder decidir se necesita un espacio.

Cotidianamente pensamos para decidir, con miras a tales y cuales razones, pero no nos detenemos en lo que las cosas son de suyo, en su realidad propia. Esto último es tarea de la reflexión filosófica, que supone la vacancia de pre-ocupaciones, en pos de un conocimiento más seguro e inequívoco; pero, aunque la teoría tome distancia de su aplicación específica en la acción, lo hace para cubrir la máxima generalidad de casos potenciales. La teoría construye un poder de decisión, una capacidad de acción. Al contrario, la razón práctica está orientada por la inminencia de una decisión ineludible, hacia uno mismo como sujeto de la acción, para decidir movernos en uno u otro sentido, o, incluso, no movernos si se quiere (porque no podemos permanecer impávidos en la vida).

Los motivos por los cuales decidimos son justificables en tanto razones, que al ser explícitas, pueden ser sometidas a crítica. Las razones tienen validez universal, aluden a lo que todos necesariamente tenemos en común, y establecen los motivos que *debemos* compartir. Pero hay también, tras la razón, motivos implícitos, que son las creencias. Es indispensable creer para decidir, puesto que siempre, en la inminencia del actuar, a fin de cuentas, no creer es creer que no. En nuestras acciones se detectan nuestras creencias, antes que en nuestras declaraciones. Tal vez, el conjunto de creencias dormidas en la memoria

sea lo que se denomina el sub-consciente. Cuanto mayor sea el trasfondo de creencia lúcidamente asumido al decidir, mayor será también el grado de libertad de la acción. En la medida que un acto es libre, se es responsable de él. El porqué de un acto libre es equivalente a su para qué: las causas de una decisión libre son la anticipación de sus efectos. A fin de cuentas, todo pensar, sea éste en el modo del cálculo o en el de la meditación, es siempre un deliberar (un de-liberar). Toda decisión libre es proyectada, y es proyectada según las posibilidades abiertas por un espacio.

La arquitectura dispone el campo de posibilidades en que habitamos, así como el lenguaje despliega las posibilidades de nuestro pensar.

\* \* \*

El espacio como tal no es uno; no es un único continente universal de todo cuanto hubo, hay y pudiera haber. Lo que hay son diversos espacios, aunque el concepto sea el mismo. Pero estos espacios se relacionan de hecho, o se pueden relacionar entre sí de muchas maneras, formando complejos espaciales. El hecho de que no pueda existir ningún espacio completamente desvinculado del resto, absolutamente ajeno, inaccesiblemente privado, no significa que todos sean uno y lo mismo. Lo que establece los vínculos entre ámbitos diversos es el espacio tenido como público para esos efectos. Los espacios más abstractos, como el lenguaje y las matemáticas, pueden considerarse en este sentido como los más públicos, operando respecto del pensar de cada cual tal como en la ciudad el espacio público opera vinculando todas las localidades privadas.

La cultura es el espacio formado por esa red de referencias que vinculan los registros de múltiples experiencias privadas en una memoria colectiva. La cultura es una meta – ciudad. Tiene la forma de una ramificación de remisiones. La inserción en esa red da sentido a los actos individuales. Porque el sentido de algo es siempre respecto de una

determinada totalidad, el resultado de situarse dentro de cierto orden de cosas. Ese orden de cosas es un mundo. Junto con el sentido, la cultura da mundo.

El animal humano es al nacer, como todos los mamíferos, dependiente de su madre e incapaz de sobrevivir solo. Pero de entre todos es la criatura que, en proporción a la duración esperada de su vida, tarda más en quedar habilitado para subsistir por sí mismo. (Ocupa en su formación la máxima fracción de su tiempo esperado de vida, que es necesariamente un tercio de ésta. Porque al cabo de este primer tercio entra en edad fértil, y tendrá que destinar otro tercio de ella al cuidado de sus hijos; al cabo del segundo tercio se tornará infértil, pues de lo contrario no alcanzaría el último tramo de su vida de su descendencia dependiente. En la fase final del último tercio ya puede descansar a su vez en el cuidado de sus hijos adultos). Ese largo primer tercio de la vida está destinado al par a la maduración corporal y a un proceso de formación (la educación) eminentemente dedicada a la inserción de la persona en esa trama de registros referenciados en que consiste la cultura, que confiere a la vida del individuo sentido dentro de su colectividad. La educación habilita ciudadanos. Ciudadanos que han de ser mundanos y políticos. No es casual que el nacimiento de los estados modernos esté correlacionado con la educación masiva y sistemática.

La ciudad es el mayor artefacto arquitectónico hecho por el hombre. En cuanto obra de arquitectura, ella opera no solo como una máquina cuyos conductos permiten la accesibilidad de personas, suministros y evacuaciones a los espacios anexos a tales redes, sino, conjuntamente, en tanto obra arquitectónica, es el espacio significativo que manifiesta y genera una cultura. La ciudad es, por así decirlo, la máquina productiva de la cultura.

La arquitectura es construcción hecha con honor, para la vida y contra la muerte; contra la obsolescencia. Debe resistir y desgastarse dignamente para no devenir en basura. Este esfuerzo supone una conciencia histórica y civil, la de pertenecer a una cultura que se toma en serio a sí misma. Una verdadera arquitectura, por doméstica o pequeña que sea, implica un carácter monumental. En primera instancia es casa, en última, tumba.

La cuestión de la estabilidad y la permanencia, se torna especialmente relevante en nuestro tiempo y territorio. En nuestra época, porque la cantidad de construcción que se está produciendo en el curso de nuestra vida es tal vez mayor que la suma de lo edificado a lo largo de toda la historia humana. Probablemente haya hoy en día más personas vivas que todos los muertos pasados, y, además, en promedio, cada uno ocupando más superficie construida que antes. La aceleración del crecimiento en nuestro momento histórico conlleva una condición caótica, un precario e insuficiente acomodo de las cosas a su lugar y de las necesidades con las cosas, y una enorme producción de desperdicios, de objetos y espacios residuales, desajustados y de poca permanencia, que se deterioran y son rápidamente reemplazados por otros. Esta condición global, de escala ecológica planetaria, se acentúa aquí, en nuestro accidentado territorio sísmico recientemente urbanizado. En Chile el gran volumen de lo construido está en esa condición de precariedad ante una naturaleza magnífica y fuerte, como en un enorme campamento; especialmente si nos vemos comparados, según ha sido nuestro destino, con los antiguos asentamientos del Viejo Mundo.

\* \* \*

Una cuestión clave de la arquitectura es que nuestra comprensión del espacio (su apariencia) afecta al mismo espacio comprendido. Tal como en la física de partículas, la luz necesaria para observar y medir el desplazamiento de los fotones, afecta su trayectoria; el hecho de comprender cuáles son nuestras posibilidades, afecta nuestra conducta. En la arquitectura, la correspondencia entre idea, obra y experiencia es una función recursiva. La arquitectura es y representa una solución al problema de vivir ahí, en tal espacio. La obra proyectada es, a su vez, en sí misma reflejo de su génesis, puesto que lo que ésta hace posible que suceda depende conjuntamente de cómo ésta sea percibida y comprendida, vale decir, de su significación. Es una máquina de habitar que opera fácticamente como artefacto, pero cuya operación co-depende recíprocamente de su apariencia. Por ejemplo,

podemos juzgar la proporción de una columna por la resistencia que atribuimos a su material, y estimar la carga que soporta aunque no nos demos cuenta de esos cálculos. Según estos, decidiremos apoyarnos o no en ella. Pero, además, podemos asombrarnos contemplándola, intensificándose así lo que ésta es por su apariencia. Surgiría, entonces, de nuevo el *ir y venir*, ahora entre lo que la cosa es y su manifestación...que es lo que es la belleza.

Hemos recaído en la clásica definición escolástica de la belleza como resplandor de la verdad, tan cara a Mies van der Rohe; o del arte como puesta en operación de la verdad, de Martin Heidegger. Desde aquí pensamos que, como la verdad supone siempre un trasfondo oculto del ser que está latente, la belleza es la presencia en que se sugiere el misterio. Esta cualidad no es accesoria, sino necesaria para que haya objeto arquitectónico propiamente tal; vale decir, artefacto operativo y significativo: operativo en cuanto significativo, y significativo en cuanto operativo.

Al obrar al par creativamente y responsablemente, los arquitectos hemos de volver cada vez al origen del asunto que tratamos, y en última instancia retornar al origen de lo que es la arquitectura, a reconsiderarla en cuanto tal. El oficio de la arquitectura comprende un saber construir y un saber vivir. Esto la define: lo que ella pone cada vez en obra es y conjuntamente representa algo: una respuesta al problema de construir y vivir ahí en ella. La vida humana es problemática, es precaria y debe proyectarse. El bien-estar es necesariamente problemático en tanto nuestra existencia es siempre en un mundo proyectado imaginativamente y nunca dado de modo unívoco, a diferencia de los animales, que se encuentran en un medio ambiente propio, por constitución perfectamente adaptados a él, pero siempre sobresaltados. La arquitectura permite que la atención del hombre no se encuentre de continuo prendida de lo inminente. Le hace posible una estancia serena, y con ello una intimidad, que es la cualidad propia de su ser persona. El límite de la función arquitectónica es posibilitar el sueño, el abandono del entorno, es ocultarse y quedar como un marco latente.

\* \* \*

Si no fuera por la presencia del misterio, de la ausencia oculta latente en toda presencia, las cosas no se manifestarían como reales, puesto que serían sin más completamente idénticas a las ideas que tenemos de ellas, agotándose su ser en su significación. Cuando no es así, nuestro entendimiento cae en el delirio. Un pensamiento fijo (auto-referido, como una tautología) es una idea insignificante. La paradoja lógica llamada “del mentiroso”, que dice simplemente: “yo miento” (y que si ello es verdadero, miento, y si es falso, es verdadera), es el caso particular de una ley general: que si acaso todos los términos de un lenguaje quedan sólo referidos a ellos mismos, se tornan insignificantes.

Sin analogía, que reconoce lo que es lo mismo en lo diverso que presenta en los momentos sucesivos, no habrían conceptos generales, ni comprensión en unidades nombrables guardadas en la memoria. No habría cosas discernibles, no habría ser.

Los números del contar establecen en la memoria los distintos momentos en que se hace presente lo mismo: lo mismo, lo mismo, lo mismo, lo mismo...n veces. Por una parte, “uno” es la unidad numérica de la cuenta; es lo que hay entre un igual y el igual en el momento siguiente. Por otra parte, “uno” es la instancia, la concreción de la unidad de lo diverso; lo que es considerado como lo mismo que ciertos otros momentos identificados en la memoria, para los efectos que interesen. Por último (last but not least), “uno” es uno mismo. Uno es lo que cada vez es igual. Y para que el signo igual tenga sentido, debe pasar el tiempo.

Una vez que aprendimos a contar aprendemos las operaciones, y de ellas derivamos los sucesivos espacios aritméticos. La suma, la multiplicación y la elevación a potencia de un número son la secuencia de formas comprimidas de contar, abreviando el archivo al repetir uno de sus términos. En la suma la regla operativa dice: habiendo dos cuentas, inicie la segunda en donde termina la primera. En la multiplicación: sume a sí mismo un número

(contando) tal número de veces. En la potencia: multiplique por si mismo un número (contando) tantas veces. Ya vimos que la aplicación de las operaciones inversas de cada una de ellas, como regla sobre el dominio numérico correspondiente, genera los respectivos espacios aritméticos.

\* \* \*

Las cosas significan porque remiten a otras, que vemos o recordamos. Remitir es una operación mental, que vincula entre sí dos representaciones. Puesto que un espacio es un conjunto de operaciones posibles, entonces el conjunto de remisiones posibles es un espacio: el espacio significativo de una cosa; lo que llamamos su carga significativa, su capacidad evocadora. El espacio arquitectónico que proyectamos es un conjunto de acontecimientos significativos posibles. Es un espacio físico-significativo.

Es así como, finalmente, también podemos concebir al propio significado como un espacio: *el significado es el espacio constituido por el conjunto de posibles referencias de un término*. El sentido es el modo de aplicación del término significante, que se da *en el acto* de referir, pertinentemente al caso en que este se usa con una determinada intención. Esta pertinencia es la da el situar tal referencia en un orden de cosas, en un mundo. Comprender el significado de un término es comprender la posible intención con que se le aplica. Entonces, el significado es la reunión de los posibles sentidos de un término. Si el significado de un término contiene un sólo sentido posible, éste es un nombre propio. Los nombres propios no tienen sinónimos, a diferencia de los nombres genéricos, que son la reunión de múltiples analogías. En cambio, el mundo es el espacio de todo lo que es posible un hombre refiera.

Las palabras como tales son espacios significativos, rótulos que identifican en la memoria enjambres de ocurrencias similares recurrentes. Son ayudas de memoria. Por ello, la palabra por excelencia es la que se registra grabada mediante el artefacto de la escritura.

Las palabras son la denominación condensada de series de experiencias similares y comunes, que permite su intercambio. Son un instrumento por el cual conectamos la sucesión de momentos actuales con que se nos da la experiencia en nuestro fuero interno, re-presentándolos en tanto que comparables por sus similitudes y diferencias. A su vez, éstas identifican analogías que son homologables en otros, con quienes merced a ellas nos podemos comunicar, y de quienes las aprendemos, asimilando la común experiencia de muchos.

También el dibujo es una marca grabada que registra una imagen. Así como las palabras designan, el dibujo diseña.

Pero pensar no es solo operar con palabras, es antes encontrar las palabras justas para lo que aún no ha sido nombrado, imaginando y recordando. Pensar es actuar una acción imaginaria. Es proyectar la acción, para poder decidir, y decidir bien. Es la representación que anticipa lo que obraría una acción en su momento.

La intencionalidad, explícita o implícita, es la clave de la comprensión tanto del sentido de una expresión significativa como de la moral de los actos libres. La intencionalidad es afectiva e involucra las creencias y emociones.

El sentido es lo que vemos en el acto hacerse posible. Y lo que lo hace posible es el espacio.

Luis Izquierdo W.  
Arquitecto