

La Puesta en Obra del espacio

Construir un habitar poético

The Construction of space

Building a poetic inhabit

Patricia Fernández García

rita_20
noviembre 2023
ISSN: 2340-9711
e - ISSN 2386 - 7027
págs 62-75

Resumen. *Obra y espacio* son términos que parecen afectar muy directamente a la arquitectura. Términos habituales también desde lo cotidiano, desde nuestra relación con el mundo. La arquitectura despliega su tarea en el trato con el espacio, podríamos decir que *obra el espacio*, y desde la conjunción de estos dos términos pretendemos desvelar posibles significaciones no inmediatas. Este texto pretende investigar el concepto de “espacio”, lugar, fin y medio de la arquitectura, con ayuda de algunos textos que Martín Heidegger escribe en su última etapa y acudiendo también a otras fuentes que lo han analizado en profundidad. Se pretende así aportar una nueva capa en la comprensión del término, desbloquear el sentido más inmediato, cuestionando el modo habitual de concebirlo. La arquitectura está implicada en cuestiones que no solo afectan al aspecto extensivo del espacio, sino que apuntan a su experiencia, su vivencia, su percepción, su poética. Esta poética nos remitirá a la relación con el arte y la técnica, términos hermanados en la Grecia clásica donde una sola voz nombraba las dos cosas (*téchne*). La reflexión sobre ello nos ayudará a progresar en el análisis pues, siguiendo a Heidegger, existe un vínculo que intentaremos esclarecer entre el espacio y la *téchne*. *Poner en obra el espacio* no significará aquí su construcción en sentido habitual, sino que aludirá a *des-velarlo*, mostrar su sentido, señalarlo como *lugar*. La reveladora relación espacio-lugar, que nos descubren algunos pensadores, nos dirige a presentir el espacio como un ámbito de relaciones entre las cosas, que a través de la metáfora del tejido irá cobrando sentido.

Palabras Clave

Espacio
Arte
Técnica
Obra
Desvelar
Lugar
Habitar
Tejer
Construir
Potencia

ABSTRACT. Work and space are terms that seem to affect architecture very directly. Terms that are also common in everyday life, in our relationship with the world. Architecture unfolds its task in dealing with space, we could say that it works space, and from the conjunction of these two terms we intend to unveil possible non-immediate meanings. This text intends to investigate the concept of “space”, place, end and means of architecture, with the help of some texts that Martin Heidegger wrote in his last stage and also by turning to other sources that have analysed it in depth. The aim is to provide a new layer in the understanding of the term, to unblock its most immediate meaning, questioning the usual way of conceiving it. Architecture is involved in questions that not only affect the extensive aspect of space, but point to its experience, its perception, its poetics. This poetics will refer us to the relationship with art and technique, terms twinned in classical Greece where a single voice named both things (*téchne*). Reflection on this will help us to progress in the analysis because, following Heidegger, there is a link that we will try to clarify between space and *téchne*. To put space into action will not mean here its construction in the usual sense, but will allude to unveil it, to show its meaning, to point it out as a place. The revealing relation space-place, discovered by some thinkers, leads us to perceive space as a sphere of relations between things, which through the metaphor of the fabric will gain meaning. **KEY WORDS.** Space, art, technique, work, unveiling, place, inhabiting, weaving, building, power.

Introducción

Tan habituados estamos a parametrizar el espacio, a medirlo, a planearlo, que queda a veces velado lo peculiar de su carácter, su sentido más fundamental. El espacio, el lugar, como nos dice Aristóteles en su física, *es algo importante y difícil de captar*¹.

También Platón en el Timeo ha observado que:

“El lugar, *chora*, no es perceptible más que gracias a una suerte de razonamiento híbrido que no acompaña en absoluto a la sensación de la realidad, apenas podemos creerlo. Es eso que apercibimos como en un sueño, cuando afirmamos que todo está necesariamente en alguna parte, en un lugar cierto, ocupa un cierto sitio. Pero a pesar de todas estas observaciones somos incapaces de distinguirlo con claridad y de decir lo que es verdad”².

El extrañamiento y la fascinación por el espacio, por abordar una *ontología del espacio*, es decir, por saber, qué es realmente el espacio, no se agota ni se ciñe a los pensadores griegos, se ha mantenido a lo largo de la historia de nuestra cultura y en la contemporaneidad sigue latente desde la ciencia, la filosofía, la sociología, el arte y otras disciplinas. La arquitectura debe participar en la reflexión, pues el trato con el espacio es lo esencial de su actuar. Por tanto, nos demanda que lo investiguemos, lo reflexionemos, a pesar de esta dificultad para captarlo que la filosofía ha notado desde sus inicios. Pareciera que para entender la arquitectura habría primero que desvelar el concepto de espacio en todas sus significaciones.

La primera impresión sobre el espacio parece referirse a algo vacío, homogéneo, indiferente a su contenido, un receptáculo que admite diversas ocupaciones, algo abstracto. Las matemáticas se han ocupado del espacio y han hecho de él parte de su dominio geométrico y mensurable. Podemos preguntarnos si esta primera intuición - el concepto geométrico o este medio abstracto - es originaria o si está quizás mediada por cierta racionalidad, pues el espacio así concebido, parece ser algo únicamente mental, elaborado por una especie de razón lógica. Desde la arquitectura y el urbanismo se trabaja en *planificaciones espaciales*, algo que anuncia cierta instrumentalidad sobre el espacio, tratándolo como un simple medio dominable. Pero es evidente que la arquitectura está también implicada en algo más, en la experiencia del espacio, en el espacio vivido, en su poética tal vez, en el habitar.

Levantando estratos: crítica al espacio absoluto

El concepto de espacio ha experimentado una larga elaboración filosófica imposible de abordar aquí en su totalidad, pero es posible trazar un esbozo poniendo en diálogo las perspectivas de algunos pensadores, para comprobar si es cierto que *el espacio se dice de plurales maneras*³.

Con el advenimiento de la razón cartesiana, el espacio se instaló en lo absoluto, se consideró desde la oposición sujeto-objeto, el espacio contiene *objetos* y puede ser pensado de modo abstracto. Kant lo concibió (junto con el tiempo) como el *a priori* de la conciencia del sujeto participando de su estructura interna, algo trascendental y, por ello, incognoscible, fuera de los límites del conocimiento, pero ligado al sujeto, a la conciencia humana. Se trata de dos perspectivas que inauguran de distintos modos una racionalidad *moderna*, que hacen del espacio un contenido mental, el espacio adquiere su carácter abstracto. Cuestionaremos estos puntos de vista, que se han generalizado como los habituales en la modernidad, con otras perspectivas.

La crítica a este espacio absoluto puede realizarse desde el rechazo a una representación: contenido y continente, un continente que espera ser llenado por un contenido. Henri Lefebvre nos insta a considerar la hipótesis contraria: ¿puede un cuerpo, con su capacidad de acción crear un espacio?⁴ Desde la arquitectura se precisa reflexionar también sobre aspectos que la afectan directamente. ¿Cómo podemos concebir el espacio de un modo diferente, un espacio *vivable*, un espacio del *mundo*?, ¿cómo pasar de este espacio abstracto ligado a las capacidades mentales de la especie humana, al espacio de la naturaleza y a la práctica del espacio?, ¿qué es el espacio en relación con el habitar? La arquitectura establece un lugar, *estar-sin-lugar* no es posible, lo advierte Gilles Deleuze que explica y describe el alcance del habitar en el que está siempre implicada la arquitectura:

“(…) se establecerá un territorio y en cuanto al habitar, ese será el segmento primero (...), antes del cuerpo está la casa y ante todo arte está primeramente la arquitectura, sin la casa, sin el refugio, el cuerpo no existiría, se destruiría ante fuerzas del exterior. El arte no empieza con la carne, sino con la casa, por este motivo la arquitectura es la primera de las artes”⁵.

Arte, arquitectura, habitar y lugar se entrelazan en este texto de Deleuze, donde también se presiente la presencia de *lo técnico*.

Des-velar: el arte y el obrar

Comenzando por la cuestión del arte, examinaremos un texto de Martín Heidegger dedicado a Chillida – clave para esta reflexión - donde enlaza los dos términos que nos interesan ahora: *El arte y el espacio*⁶. El texto es una ontología de la obra de arte, una exploración sobre *el ser* de la obra de arte en su relación con el espacio e inspirado por la obra de Chillida. Tendremos en cuenta que, como Heidegger ya advierte en otro texto⁷, el arte y la técnica son términos hermanados en la Grecia clásica, donde una sola voz nombraba las dos cosas: *téchne* (τέχνη). Heidegger comienza preguntándose por el *carácter peculiar* del espacio. Cómo Platón y Aristóteles se fija en la singularidad de su modo de ser:

“La pregunta de qué es el espacio en cuanto espacio no está planteada, y menos aún contestada. Queda por resolver el modo en que el espacio es y si se le puede atribuir en general un ser”⁸.

Heidegger señala en este ensayo que *el arte es el poner-en-obra la verdad*⁹. Fijémonos en ese *poner en obra*, hermanado tal vez con ese *obrar el espacio* de la arquitectura, objeto inicial de nuestro análisis. Heidegger se refiere a un *obrar la verdad*; *obrar* significa aquí *sacar a la luz* (la verdad), poner en escena. Remite a un desvelamiento, un des-ocultamiento, un despliegue de algo que permanecía oculto y cuya vocación es ocultarse. El término verdad se traduce en griego por *aletheia* (ἀλήθεια), y alude ya en su estructura a un *desvelamiento*: la letra *a* en griego es negación, y *lethe* es cubierto, velado, tapado, de modo que la verdad aparece como el des-cubrir, como el desvelamiento de algo oculto¹⁰. Así que *verdad* aquí, y para Heidegger que sigue a los griegos, no se refiere a una verdad objetiva sobre un saber, sino al ámbito de lo indisponible para nosotros, el ámbito de las posibilidades aún no actualizadas, de una *verdad* que se vislumbra o se asoma en la obra, en el obrar, sin que se nos revele nunca del todo. Ese *obrar* del arte coincide con el *obrar técnico* (τέχνη), es a través de la técnica como el hombre pone en juego posibilidades disponibles que permanecían ocultas, diríamos que *obra la verdad*.

Heráclito, en sus sentencias, también se había referido a aquello que permanece oculto: “La *physis* ama ocultarse”¹¹, esa *physis* o naturaleza (quizás hermanada con el espacio) que para los presocráticos tenía un carácter sagrado, y cuya *verdad* permanecía oculta. Así, y según Heidegger, ese *desvelamiento* que el arte *obra* parece que es sobre lo siempre indisponible, sugiriéndonos una cierta capacidad del arte-técnica para captar lo oculto, lo incógnito, a través de la acción creativa. Todo ello nos altera y estremece y de ese modo la obra de arte transmite alguna dosis de lo insondable, del carácter indisponible del ser.

Obra, entonces, en el texto de Heidegger, remite al arte (*Kunst*), a la obra plástica, a la arquitectónica, a la literaria, al arte escénico, y si tomamos como modelo la música, será más claro su carácter, no meramente representativo, sino expresivo, comunicativo... revelador. También el arte escénico es clarificador, pues ese *poner en obra*, no es solo un representar, sino transmitir y desvelar. Lo vemos más claro en el fino análisis de la tragedia griega que Aristóteles desarrolla en su *Poética*, donde encontramos el elemento de la *kátharsis*, esa expurgación o purificación de las pasiones a través de la compasión o el terror¹². Esta purificación de emociones o afecciones a través de la danza, la música o la poesía no era extraña al mundo griego, incluso antes de Aristóteles. Nietzsche, al identificar el coro trágico como el auténtico drama primordial, origen de la tragedia y elemento dionisiaco de la misma, sugiere algo similar. El coro nace del verso ditirámico, del coro satírico; el sátiro es la imagen primordial del ser humano, *el entusiasta exaltado al que*

extasia la proximidad del Dios. Así, la poesía, para Nietzsche, no se encuentra fuera del mundo, sino que *es* “la no aderezada expresión de la verdad”¹³, un desvelar la verdad, de nuevo.

Pero ese *desvelar* con el que coinciden estos autores en hacer corresponder el arte, tiene lugar a través de algún tipo de materialidad, es precisamente este su carácter técnico. Observa Merleau-Ponty respecto a la obra de arte que la idea no puede comunicarse más que por el despliegue de imágenes o sonidos, no se separa de su soporte material, irradia significado sin abandonar su lugar, siendo así un mundo de significaciones vivientes¹⁴. Vemos en esta frase asociados los términos *materia* y *lugar* (como referencia al espacio).

Pero ¿cuál es la materia a través de la cual se despliega la arquitectura?, ¿qué materia le otorga significado? Aunque se con-figure a través de los materiales de construcción, curiosamente, y con la apariencia de una paradoja, su *materia*, su argumento, parece ser el espacio; como se ha dicho más arriba, *pone en obra el espacio*, lo des-vela. ¿Qué relación tiene este des-velar con el lugar?.

El espacio-lugar

Heidegger plantea en su breve texto la relación del espacio (*der Raum*) y el lugar. Espaciar, como verbo derivado más inmediatamente del término espacio, nos dice el filósofo que es “la libre donación de lugares”¹⁵. En la obra de Chillida, añade, “en el *lugar* conviven el paisaje y la obra de arte, que *lo saca a la luz*”. Así, en este caso, la obra de arte plástica “pone en obra el espacio, desocultando lo que le es propio”¹⁶ e instaurando un lugar. Para Heidegger son las cosas mismas las que fundan el lugar, no se limitan a *estar* en el lugar. El espacio no es un contenedor de lugares, sino que se despliega a partir de los propios lugares.

“Tendríamos que aprender a reconocer que las cosas mismas son los lugares y que no se limitan a pertenecer a un lugar”. (...) “En este caso, nos veríamos abocados a la tarea, de vasto alcance, de tomar en consideración un hecho extraño: el lugar no se encuentra en un espacio ya dado de antemano, a la manera del espacio de la física y de la técnica. Este espacio se despliega sólo a partir del obrar de los lugares (...)”¹⁷

El lugar es antes que el espacio, la cosa es antes que el lugar. Hay una relación que invierte el sentido más habitual de nuestras representaciones. Así, parece que, según nuestro pensador, el lugar se funda con el *obrar material* y en este sentido se des-vela. Con la obra plástica se desvela el lugar, *se obra el lugar*, y es solo a partir de aquí como el espacio se despliega en la mutua relación de los lugares.

El origen de estas reflexiones de Heidegger parece que se remonta a Aristóteles. Aristóteles discute en el libro IV de su *Física* lo que es el *tópos*,

que él llama espacio-lugar¹⁸. Este *tópos* tiene el origen en las entidades, en las cosas, y se concibe en la relación de unas respecto a otras. La prioridad ontológica que da Aristóteles a las entidades, le lleva a pensar el espacio como la congregación de lugares fundados por las cosas¹⁹. Encontramos aquí la genealogía de la reflexión heideggeriana, pues Aristóteles también invierte el sentido de nuestra intuición común. El *tópos* aristotélico, no es un espacio extenso y abstracto, es más bien *lugar*, con un carácter relacional, ámbito de las determinaciones y sobre todo de sus relaciones. Aristóteles intentará demostrar que no hay una extensión distinta de la de los cuerpos. No hay un *vacío*, en el *vacío* no hay diferencias, no parece que fuera entonces posible el movimiento o el cambio. De la mano de Aristóteles la oposición materia-espacio se diluye. Nos dice por ejemplo que:

“Hay entonces lo diáfano. Y por diáfano entiendo lo que, aunque visible, no es visible por sí, hablando con propiedad, más que con la ayuda de un color ajeno (...).”²⁰

Siguiendo el hilo de esta consideración del espacio, que excluye analizarlo como un vacío, acudimos también al sentido que Merleau Ponty le otorga en su *Fenomenología de la percepción*, donde dedica un capítulo al tema. El filósofo francés, desde la intencionalidad del cuerpo, habla de un *espacio orientado*, aquel que se *orienta* desde la experiencia del cuerpo. Frente a la tradición kantiana donde el espacio es el que *clarifica* la percepción de las cosas, la experiencia del cuerpo nos enseña a arraigar el espacio en la existencia. El cuerpo irradia significación, es un nudo de significaciones vivientes. Merleau Ponty lo compara con la obra de arte, en el mismo sentido que hemos notado ya en Heidegger, la obra *despliega significado*. El espacio supone un mundo, una experiencia, es cierta posesión del mundo por mi cuerpo, no podemos retrotraernos a una percepción sin mundo. Para él, el ser está *orientado*, y la experiencia es espacial, está presupuesta en nuestro encuentro primordial con el ser; ser es sinónimo de *estar situado*. El cuerpo establece lugar en su encuentro con el mundo. El filósofo francés, así, está proponiendo deshacer la dualidad sujeto-objeto.

Vemos en este recorrido, que tanto Heidegger, leyendo a Aristóteles, como Merleau Ponty, ponen el acento en los cuerpos, las cosas, las entidades, que *fundan* lugar. Los lugares, fundados por las cosas, en sus relaciones mutuas instauran el espacio que es, por tanto, no un vacío, sino un ámbito rico que permite la relación, diríamos que es una topología, potencia de relaciones. Un ámbito potencial.

Tejer el espacio

Ese espacio como congregación de lugares cobra sentido en a través de la propia relación entre las cosas, de su lazo, en el vínculo, en el enlace, en su correspondencia y reciprocidad. El espacio queda articulado y cobra significado solo a través de esta reciprocidad, diríamos que las cosas solo

cobran sentido por la relación con otras cosas; en su diálogo mutuo es como se establece un *mundo*, entendiendo por este la posibilidad del habitar humano que se da en ese nudo de relaciones. Podemos decir que las cosas *tejen el espacio* y cobran sentido las unas respecto a las otras.

Merleau Ponty recurre a Leibniz en el preámbulo de su obra citada, y argumenta con él contra la oposición sujeto-objeto, pues el origen del objeto se encuentra en el corazón mismo de nuestra experiencia. Se apoya en el *principio de composibilidad* de Leibniz, a partir del cual se compone la realidad topológicamente, partiendo de las diferentes perspectivas sobre el mundo; podemos ver un objeto en cuanto que forma parte de una configuración, de una topología con otros objetos. Leibniz concibe un espacio formado por un *orden de coexistencias*. Se trata siempre de un espacio relativo configurado por diferentes perspectivas y relaciones simultáneas, un espacio que no cobra sentido más que en las relaciones entre las cosas, un *espacio relacional*.

Siguiendo la senda trazada por Leibniz y Merleau Ponty en su consideración relacional del espacio, Gilles Deleuze, desarrolla una compleja idea en la que plantea que el espacio puede asemejarse a *un fondo*, un fondo de virtualidades, de potencialidades, un espacio que contiene *la diferencia* entre las cosas, aquello que las distingue, por tanto, que les da su ser peculiar. Se trata de un espacio que, lejos de ser un vacío contenedor de objetos, se llena de intensidades y hace posible la particularidad de las cosas, muestra su especificidad a través de la relación entre unas y otras.

Si Merleau-Ponty proponía des-hacer la dualidad sujeto-objeto desde su espacio *orientado* por el cuerpo, con ello hacemos-tejemos un *mundo*, no como suma de objetos, sino como horizonte latente de nuestra experiencia. Ese espacio vivido que *teje* relaciones es el *espacio del habitar*.

Construir un habitar poético

La arquitectura posee el potencial generador de lugares; cuarto, esquina, plaza, desván, son ya lugares, cualificaciones del espacio, que no son por sí mismas, *tejen espacio* por las relaciones que establecen. Son quizás modos de *desplegar* espacio, localizaciones donde el espacio se ha abierto. Heidegger nos explica que la construcción de un puente crea un lugar, no es el puente el que llega a constituirse en ese lugar, precisamente “por el puente mismo y solo por él, surge el lugar”²¹. El puente teje una relación, configura una posibilidad, abraza lo posible. De este modo genera *mundo*. Volviendo a *El arte y el Espacio*, Heidegger afirma en este sentido que “la plástica sería una corporeización de lugares que, al abrir una comarca y preservarla, mantienen reunido en torno a sí un ámbito libre que confiere a las cosas una permanencia y procura a los hombres un habitar en medio de las cosas”²².

La arquitectura es productora de lugares que no se agotan en sí mismos, que generan *mundo*, contexto, despliegan espacio, es decir, posibilidad, una

*potencia*²³ del habitar. Como fundadora de lugares, configura y delimita para establecer territorios en base a diagramas y planificaciones, combina una *técnica* con una *poética* que funda el lugar, que *pone en obra* el espacio.

En su artículo *La pregunta por la técnica*²⁴, Heidegger desvela el carácter instrumental de la técnica moderna, que deshace el nudo clásico entre *téchne* y *poiesis*. Y es en ese *deshacerse*, donde el espacio ha cobrado su carácter abstracto, matemático, que permite que la técnica, como instrumento, lo elabore como *producto*, lo establezca como lo que Heidegger llama en este texto *estructura de emplazamiento (Gestell)*. Esta estructura provoca al hombre a utilizar la técnica fuera de su esencia original, fuera de los límites de su sentido poético.

Así, podemos montar dispositivos arquitectónicos para orientar las conductas, dominar el espacio, domesticar el movimiento, usando la técnica en su sentido instrumental; o generar una homogeneidad espacial, una especie de *vacío*, lugar de la confusión que engendra un malestar físico - todo se parece - serían más bien los *no-lugares* en los que Marc Augé²⁵ ya se ha detenido en profundidad, que pervierten el concepto de lugar que venimos rastreando. Pero en sentido contrario, también podemos tomar la arquitectura como oportunidad, *para ensayar con la potencia*²⁶; una arquitectura que *de lugar*, que teja con el contexto una *arqui-textura*²⁷, que posibilite un habitar, que des-vele el espacio, posibilitando un mundo. El ser humano, con su actuar técnico, poético y artístico es capaz de alterar el ser, extrayendo capacidades inéditas. El *habitar poético* está, por tanto, en la esencia de la arquitectura, que se ocupa primordialmente del habitar del hombre.

Pero la siguiente pregunta será por el habitar, ¿podemos también cuestionar el sentido más convencional del término? Heidegger se ha ocupado de ello en su artículo *Construir, habitar, pensar*²⁸. Habitar, para Heidegger, está ligado al permanecer, al residir, pero fundamentalmente al *cuidar*, que es más bien proteger, resguardar la esencia de las cosas²⁹, morar en la tierra con cuidado, *poéticamente*. Así, generamos lugares, y estos lugares son por las cosas que en ellos residen, las cosas *hacen sitio*, abren espacio, con la condición de que la cosa - que Heidegger ya llama *construcción* (y que es por la técnica) - permita un habitar. El abrir espacio así se liga al *construir*, otro término que empleamos desplazando su sentido habitual: **construir es abrir**, despejar, y se liga con habitar, por tanto, con cuidar, lejos de una construcción instrumental y especulativa. De modo que tenemos un lazo profundo entre la técnica y el habitar en cuanto que esta técnica *construye* y abre espacio, da lugar, posibilita mundo, sin agotarse en una determinación, permitiendo posibilidad.

Heidegger explica que la relación del ser humano con el ser se establece así a través de la técnica, precisamente por la capacidad del ser humano de

descubrir modos del existir que no se habían dado. “Con su operar técnico, poético y artístico los humanos pueden alterar el ser en cuanto descubrir posibilidades no acontecidas”³⁰. La técnica, en este sentido, *deja salir a lo abierto*, nos hace notar el filósofo, siempre con la condición de que siga anudada con el arte y no se convierta en técnica instrumental. Así, ese espacio que Deleuze concibe como un espacio lleno, lleno de la posibilidad, un espacio *potencial*, se alía con la técnica a través de la condición creativa del hombre. La técnica así, abrirá espacio, pero abrirá también *mundo*, la posibilidad y la creación, que no se agotan en la determinación del objeto técnico, sino en *lo posible* que este genera.

El templo griego que Heidegger, en otro de sus textos utiliza como ejemplo de lo esencial del arte³¹, “se alza en un escarpado paraje, creando un lugar para los dioses, enlazando el espacio que se abre con las relaciones entre el dios y los hombres, entre los hombres, la tierra y el cielo”; nudo de relaciones que *tejen* un lugar. Lefevre observara Venecia como la representación de un espacio que *saca a la luz*, el mar, a la vez dominado y evocado, junto con los trazados exquisitos de un gusto refinado. Ambos aspectos se refuerzan mutuamente.

Concluyendo

Como resultado de las reflexiones sobre el espacio, y de las diferentes acepciones y sentidos desvelados a lo largo de nuestras citas, parecen haber aflorado dos nociones diferentes, lo que podríamos llamar *ORT*³², como el lugar localizado, o como topología de elementos que se relacionan, que pudiera ser equiparable a ese *tópos*-lugar del que Aristóteles nos hablaba, localizado y fundado por las cosas, así se entendería la *téchne* como apertura de lugares; y el *RAUM*, que es la posibilidad de los lugares mismos, espacio ontológico y no físico, espacio como misterio indisponible. Hay, por tanto, una diferencia descubierta respecto a estos términos que nos ocupan: espacio y lugar. El *tópos*-lugar, como *ORT*, se funda, se establece, pero en lo que respecta al espacio, como *RAUM*, contiene precisamente la posibilidad de fundar lugares. El espacio en este último sentido es intensivo y no extenso, contiene el criterio, las condiciones, puede abrirse, desplegarse. Quizás el espacio está siempre plegado, siempre alerta a la posibilidad de un despliegue, de ser abierto, habitado. Quizás el espacio sea siempre un pliegue, que admite infinitos despliegues posibles, infinitas lecturas, infinitos mundos, inagotables. *Téchne*-arquitectura se pueden anudar para reunir ser-construir-habitar, y lograr experimentar algo de esa potencia del *RAUM* que despliega *lugar*. Ensayar ese *poner en obra el espacio*, con el que iniciábamos el texto de la mano de Heidegger, como *des-velar la verdad*. Una verdad como misterio, como algo indisponible, que, sin embargo, requiere cuidado.

Chillida inspira a Heidegger en su reflexión sobre el arte y el espacio. En su *Peine de los vientos*, “basta con mirar las dos esculturas y su *entre*, para comprender la síntesis disyuntiva del espacio que las enlaza por la diferencia

(*RAUM*). Y también enlaza al lugar (*ORTO*), del hierro, la roca y el mar, donde la *physis* y la *téchne* se abrazan³³, como en el caso del puente que al enlazar las orillas abre y *produce* (poéticamente) el lugar. (figura 1)

El espacio contiene la potencia de crear poéticamente, ¿cómo sacarlo a la luz? El devenir potencial del espacio está íntimamente ligado con el construir de la arquitectura, cuya finalidad primordial reside en la fundación de lugares, lugares, que no se agotan en sí mismos, sino que producen, una y otra vez, la posibilidad de ser habitados. Modos distintos de un habitar poético.

figura 1
El Peine de los Vientos. Eduardo Chillida, 1977. Flickr – Autor: puffin11k, 17/09/2018. Libre de derechos de reproducción.



1. ARISTÓTELES, Física IV, 212a 5, traducción de Guillermo R. de Echandía, Editorial Gredos, Madrid 2008.

2. PLATÓN, Timeo, 52 b-c, traducción del texto de A. Rivaud, Paris, les Belles Lettres 1925.

3. Las cursivas se refieren a la distinguida frase de Aristóteles en su Metafísica: “el ser se dice de plurales maneras”. *Metafísica*, IV, 2, 1003a-1003b, Gredos, Madrid 1944, p. 162-165.

4. Cifr. LEFEBVRE, Henri, *La production de l’espace*, (1974). Trad al castellano Emilio Martínez Gutiérrez, *La producción del espacio*, Capitán Swing, Madrid 2013.

5. DELEUZE, Gilles, *¿Qu´est-ce que la philosophie?*, Les editions de Minuits, Paris 1991. Traducción al castellano de Thomas Kauf, *¿Qué es la filosofía?*, ed. Anagrama, Barcelona 1993, pág. 188.

6. HEIDEGGER, Martín, *Die Kunst und der Raum*, Vittorio Kolestermann, Frankfurt del Meno, 2007. Traducción al castellano de Jesús Adrián Escudero, *El Arte y el Espacio*, Herder 2009

7. HEIDEGGER, Martín, “La pregunta por la técnica”, en *Vortrage und Aufsätze*, Traducción al castellano Eustaquio Barjau, *Conferencias y artículos*, ediciones del Serval, Barcelona 2001.

8. Ibid, pág. 17.

9. Ibid, pág. 21.

10. Véase OÑATE Y ZUBÍA, Teresa, “La hermenéutica como ontología estética del espacio-tiempo”, en *Estética y Paideia (Hermenéutica contra la violencia I*, Teresa Oñate y Nacho Escutia ed., Ed. Dykinson, Madrid 2018.

11. HERÁCLITO, sentencia 123-DK. Según la traducción de Agustín

García Calvo (GARCÍA CALVO, Agustín *Heráclito, Razón común*, editorial Lucina, Zamora 1985), la sentencia diría “La realidad gusta de esconderse”, aunque el mismo advierte en sus comentarios, que realidad se refiere a *physis*, siendo la physis, tal como se comprendía en la Grecia presocrática, difícil de traducir.

12. ARISTÓTELES, *Poética*, traducción de Antonio López Eire, Ediciones Akal, 2002.

13. Cifr. NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza editorial, Madrid 2014, págs. 93-97.

14. Cifr. MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard 1945. Traducción al castellano Jem Cabanes, *Fenomenología de la percepción*, Planeta-Agostini, Barcelona 1984, pág.167.

15. HEIDEGGER, Martín, op. cit., pág. 23.

16. Ibid.

17. Ibid, pág. 27.

18. ARISTÓTELES, *Física* IV, 212a 5.

19. Para ampliar y comprender bien el concepto de lugar-espacio en Aristóteles véase BERGSON, Henri, *Quid Aristoteles de loco senserit*. Thesim facultati litterarum parisiensi. Traducción al castellano de Antonio Dopazo, *El concepto de lugar en Aristóteles*, ediciones encuentro 2013.

20. ARISTOTELES, *Sobre el alma*, cap. II-7.

21. HEIDEGGER, Martín, “Construir, habitar, pensar”, en *Vortrage und Aufsätze*, Traducción al castellano Eustaquio Barjau, *Conferencias y artículos*, ediciones del Serval, Barcelona 2001, pág.140.

22. HEIDEGGER, Martín, *El arte y el espacio*, op. cit, pág. 29.

23. El término potencia aquí se toma del sentido que le da Aristóteles en su Metafísica, la *dynamis* (δύναμις), como posibilidad real que tiene un ente de realizar su ser.

24. Cifr. Ibid.

25. AUGÉ, Marc, Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Editions du Seuil 1992. Traducción al castellano de margarita Miz raji, Los no-lugares. Una antropología de la submodernidad, Gedisa, Barcelona 2004.

26. FOGUÉ, Uriel, *Las arquitecturas del fin del mundo. Cosmotécnicas y cosmopolíticas para un futuro en suspenso*, Puente editores, Barcelona 2022.

27. Cifr. LEFEBVRE, Henri, op. cit.

28. Cifr. HEIDEGGER, Martín, “Construir, habitar, pensar”, en *Vortrage und Aufsätze*, Traducción al castellano Eustaquio Barjau, *Conferencias y artículos*, ediciones del Serval, Barcelona 2001, pág.140.

29. Ibid. Heidegger habla de la Cuaternidad: tierra, cielo, divinos y mortales, en su mutua co-pertenencia.

30. Cifr. HEIDEGGER, Marín, La pregunta por la técnica, op. cit.

31. HEIDEGGER, Martín, “El origen de la obra de arte”, en *Gesamtausgabe. Band 5: Holzwebe*, Vittorio Klosterman, Frankfurt, 1984, traducción al castellano de Elena Cortés y Arturo Leyte, en: *Caminos del Bosque*, Alianza editorial 2010.

32. Cifr. OÑATE Y ZUBÍA, Teresa. Conferencia pronunciada en Ronda (Málaga) en Julio 2023, en el contexto del curso *Arte, espacio, lenguaje*.

33. Ibid.

Bibliografía

ARISTÓTELES, *Poética*, traducción de Antonio López Eire, Ediciones Akal, 2002.

ARISTÓTELES, *Física* .

ARISTOTELES, *Sobre el alma*.

BERGSON, Henri, *Quid Aristoteles de loco senserit*. Thesim facultati litterarum parisiensi. Traducción al castellano de Antonio Dopazo, *El concepto de lugar en Aristóteles*, Ediciones Encuentro 2013.

DELEUZE, Gilles, *¿Qu´est-ce que la philosophie?*, Les editions de Minuits, Paris 1991. Traducción al castellano de Thomas Kauf, ed. Anagrama, Barcelona 1993.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix, *Mil plateaux, capitalisme et schizophrenie*, 1988. Traducción al castellano de José Vázquez Pérez, *Mil Mesetas*, Pretextos, Valencia 2002.

FOGUÉ, Uriel, *Las arquitecturas del fin del mundo. Cosmotécnicas y cosmopolíticas para un futuro en suspenso*, puente editores, Barcelona 2022.

GARCÍA CALVO, Agustín *Heráclito, Razón común*, editorial Lucina, Zamora 1985.

HEIDEGGER, Martín, *Die Kunst und der Raum*, Vittorio Kolestermann, Frankfurt del Meno, 2007. Traducción al castellano de Jesús Adrián Escudero, *El Arte y el Espacio*, Herder 2009.

HEIDEGGER, Martín, “La pregunta por la técnica”, en *Vortrage und Aufsätze*, Traducción al castellano Eustaquio Barjau, *Conferencias y artículos*, ediciones del Serval, Barcelona 2001.

HEIDEGGER, Martín, “Construir, habitar, pensar”, en *Vortrage und Aufsätze*, Traducción al castellano Eustaquio Barjau, *Conferencias y artículos*, ediciones del Serval, Barcelona 2001.

HEIDEGGER, Martín, “El origen de la obra de arte”, en *Gesamtausgabe. Band 5: Holzwebe*, Vittorio Klosterman, Frankfurt, 1984, traducción al castellano de Elena Cortés y Arturo Leyte, en: *Caminos del Bosque*, Alianza editorial 2010.

LEFEBVRE, Henri, *La production de l’espace*, (1974). Trad al castellano Emilio Martínez Gutiérrez, *La producción del espacio*, Capitán Swing, Madrid 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard 1945. Traducción al castellano Jem Cabanes, *Fenomenología de la percepción*, Planeta-Agostini, Barcelona 1984.

NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza editorial, Madrid 2014.

OÑATE Y ZUBÍA, Teresa, “Finito, infinito, transfinito”, en materiales de Ontología Estética y Hermenéutica (los hijos de Nietzsche en la postmodernidad I), Editorial Dykinson, , Madrid 2009. Editora Paloma O. Zubía.

OÑATE Y ZUBÍA, Teresa, “La hermenéutica como ontología estética del espacio-tiempo”, en *Estética y Paideia (Hermenéutica contra la violencia I*, Teresa Oñate y Nacho Escutia ed., Ed. Dykinson, Madrid 2018.

Patricia Fernández García

Universidad Politécnica de Madrid

1989. Arquitecta por la ETSAM.
2020. Doctora por la ETSAM
2021. Grado en filosofía UNED
1990. Fundadora de CUARQ arquitectos. Obra publicada revistas especializadas. Premios en concursos, los más recientes: 1er concurso rehabilitación teatro Defensora Sollerense (Ayuntamiento Soller, 2018), 1er concurso rehabilitación y musealización Palacio del Capricho (Ayuntamiento Madrid 2016), 1er concurso rehabilitación fábrica CLESA (COAM 2015).
1997-2023. Profesora de proyectos en el grado en arquitectura de interiores (ETSAM)
2022. Beca Margarita Salas de investigación postdoctoral (UPM)
2021-2023. Profesora facultad de filosofía de la UNED (cursos 2021/2022, 2022/2023, 2023/2024)
2016. Estancia de investigación en la Real Academia de España en Roma.
2016 Diversas publicaciones en revistas científicas
2001-2013. Jefa de área del Departamento de Proyectos de SEGIPSA
pf@cuarq.com

Fuente de financiamiento. Financiado por la Unión Europea NextGenerationEU.