

# Acerca del acontecimiento. Una mirada contemporánea a la ciudad

David Francisco Llamosa-Escovar<sup>1</sup>

Universidad Católica de Colombia / Defensoría del Espacio Público, Bogotá, Colombia.  
Fotografías del autor.

Fecha de recepción: 01/07/2011. Fecha de aceptación: 15/11/2011.

## Resumen

El artículo presenta una reflexión en torno a la ciudad como lugar del acontecimiento. A partir de la relación arte-ciudad el autor destaca que el arte *no representa la ciudad*, sino que *es una extensión de ella* (Argán, 1986); mientras que su arquitectura constituye la materia, la visibilización del océano siempre cambiante de la temporalidad. Los espacios urbanos procuran y fomentan las acciones, pero el espacio no antecede a la acción, sino que aparece como su resultado; y el acontecimiento como flujo natural, se asimila a los fractales y a los sistemas dinámicos caóticos. Entonces, el ser de la ciudad se fundamenta en el permanente cambio, en la temporalidad, en el acontecimiento, en la actuación humana. Históricamente está demostrado que los lugares, más que por su contextura material, se sostienen en el tiempo en virtud de sus cargas simbólicas asociadas. Por tanto, en la definición del acontecimiento son dos tiempos relativos los que están en conjunción: la *atemporalidad* referida del objeto, frente a la *temporalidad* de lo humano. Se concluye que un proyecto para la ciudad, hoy, debe estar en conjunción con el lugar, pero claramente con el acontecimiento. Debe incluir lo previsto de los hechos, y lo imprevisto de la acción. Debe pautar, mas no condicionar. Debe ser abierto a las modificaciones y al cambio.

## Palabras clave

Lugar, imagen, fractalidad, fluidez, acción, temporalidad.

.....  
<sup>1</sup>Arquitecto Universidad Nacional de Colombia. M.Sc en Teoría e Historia del Arte y la Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.  
arquitopia@hotmail.com

## On the event. A contemporary outlook to the city

### Abstract

*The article presents a meditation about the city as place for the event. Beginning from the relationship between art and the city the author points out that art do not represent the city but becomes an extension of it (Argan, 1986), while its architecture constitutes the matter: the materialization of its ever-changing ocean of timelessness. Urban spaces procure and foment actions, but the space does not precede the action: it is the outcome; and the event, as a natural flux, is akin to fractal geometries and chaotic dynamic systems. The urban dweller, hence, is rooted in the permanent change, the ephemeral, the event, the human acting. Historically, it is evident that places transcend time due to the symbolic signifiers associated to them despite its physical appearance, therefore, a definition of the event should consider two relative tenses: the timelessness of the object and the temporality of the human. As a conclusion, the article stretches that a project for the city of today must be in conjunction with the place, but mostly with the event: it must take into account the foreseen of the facts and the unforeseen of the action; it must allow for guidelines, but not conditioning; it must be open to modifications and change.*

### Keywords

*Place, image, fractal geometries, fluidity, action, temporality.*



## Introducción

“Coherente, riguroso, consistente, decimos alocadamente de un conocimiento estimable; otorgamos nuestra confianza a los objetos sólidos, cuya rigidez fija la masa y el volumen, contenido y continente, es decir, al medirlo, es decir, al definir las zonas semánticamente estables de los sustantivos o de los verbos —Leibniz llamaba *antitypia* a la resistencia invencible o relativamente elástica de los sólidos, y este término significaba, además, la propiedad que nos permite escribir sobre ellos: estables, fijos, es decir, susceptibles de ser inscritos— mientras que nos resistimos a sumergirnos entre los líquidos, lo acuático y lo vaporoso —vago, confuso, turbio, decimos tontamente de un pensamiento despreciado—, reino fluido en que las distancias cambian y fluctúan, en el cual, en fin, la escritura se borra y las medidas se pierden” *Michel Serres* (1995: 69).

En el año 1470 el pintor flamenco Hans Memling pinta el retablo *Las escenas de la pasión de Cristo*. En éste, a través de 23 viñetas combinadas en una narración sin una escena central dominante, describe de forma simultánea episodios de la vida de Cristo. La composición, aunque gótica, sorprende por su modernidad. No deja de impresionar su *visión cinematográfica*, debida al punto de vista aéreo privilegiado, desde el que se logra un cabal rompimiento con la secuencialidad característica del tiempo lineal. De esta forma la acción es la protagonista del cuadro. El espacio urbano resulta en este caso tan sólo un referente estático, el *topos* de una acción múltiple que fluye y que genera en el espectador una visión de deriva. Es necesario anotar además, cómo en el cuadro el imaginario urbano anima la representación. La ciudad de Jerusalén, donde acontecieron los episodios bíblicos, es recreada de forma refleja, en una ciudad medieval del norte de Europa.

Hacia 1894 Claude Monet, tal vez el más grande de los pintores impresionistas de la Francia de finales del Siglo XIX, pintaba la catedral de Rouan bajo los efectos de las atmósferas cambiantes, dilucidando de forma absolutamente novedosa el ser móvil del objeto, a través de su impacto en la retina. Se trataba de capturar a través del instante serializado su textura temporal. El objeto no es concebido como un ente desligado de su entorno, pero tampoco del sujeto que lo elabora en la sensación. A partir de la propuesta impresionista, se crea un precedente histórico muy importante en lo que concierne a la forma de pensar el objeto. Este, ya no se entiende inscrito en el espacio Newtoniano, absoluto y predeterminado de la visión clásica. Por el contrario, el espacio mismo, el ambiente, es el resultado de la naturaleza intrínseca del objeto (Jammer, 1970). Al fundirse catedral y atmósfera se manifiesta la *duración pura* (Bergson, 1963), relativa del sujeto y el devenir temporal del objeto-espacio. De esta forma, el cuadro deja de lado el interés en la representación, para definirse en el acontecimiento.

La pintura de ciudad, como dijera Giulio Carlo Argan (1986), *no representa la ciudad, es una extensión de ella*. Por lo tanto hace parte de su complejidad fenoménica. La pintura, como todo el arte, no sucede dentro de la ciudad, como comúnmente se asume, sino que constituye un particular acto en el que se construye lo urbano. La imagen de la ciudad y su paisaje son de naturaleza pictórica. El gran arte del plano referido a la ciudad, no hace otra cosa que mediar entre los vínculos existentes, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la ciudad ideal y la ciudad real. El espacio visual y el espacio construido históricamente han manifestado una relación indisoluble. La pintura de ciudad, independientemente de su concepción plástica, ha significado una forma particular de pensar y de imaginar el hecho urbano, pero de forma recíproca, lo urbano asume con frecuencia “comportamientos pictóricos”. Antecesora del cine y la fotografía, la pintura de ciudad ha gestado “in vitro” los comportamientos colectivos, expresándolos de forma profunda, en términos de conceptos, afectos y perceptos (Deleuze, 2000).

Así, los imaginarios y la *imaginabilidad* de lo urbano, penetran de forma particular en la intimidad de lo pictórico, pero la pintura prefigura el acto, antecede al evento, media entre la ideación y el proyecto, entre la clarividencia del arte y la praxis urbana. La ciudad, citando al historiador Lewis Mumford “favorece el arte, es el arte mismo. La ciudad no es un contenedor de hechos artísticos, sino un hecho artístico en sí mismo” (citado por Argán, 1984). En consecuencia, la ciudad al hacer arte se hace a sí misma, al exhibirlo, se exhibe a sí misma. En el arte la ciudad revela su verdadera condición. La ciudad es la ciudad y todo lo que acontece dentro de ella. Esto presupone tanto el escenario duro de su arquitectura como la acción del habitante. El espacio deliberadamente creado, como la acción deliberada. Supone un estadio singular, en donde se pueden percibir la constancia de los tipos y la variación de las formas, lo fugaz y lo perenne, lo contingente en conjunción con lo determinado.

La arquitectura de la ciudad constituye la contras-tación matérica, la *visibilización* del océano siempre cambiante de la temporalidad. Lo construido se comporta como el *nomon*,<sup>2</sup> donde es legible tanto el instante como la eternidad relativa; donde son reflejadas las atmósferas cambiantes y lo temporal del día a día, pero también lo atemporal, que orienta el curso de la cultura y la civilización. Experimentable en los ritmos lentos que causan los comportamientos clásicos, los espacios de la arquitectura urbana procuran y fomentan las acciones. Debido al fenómeno de la *espacialización del tiempo*, estas ocurren como las que se darían en el interior de un contenedor físico convencional. El espacio así, ejerciendo su supremacía, condiciona la acción, pero también la relación dinámica entre los objetos.

Sin embargo, en el ambiente urbano contemporáneo, de forma diferente, las acciones individuales y colectivas, así como la dinámica de los objetos, poseen en principio la capacidad de generar espacio (Auge,

.....  
<sup>2</sup>Nomon: reloj de sol (DRAE).

1992). El espacio no antecede a la acción, sino que aparece como su resultado. Un fenómeno inverso de las relaciones clásicas, que tiene como efecto la *temporalización del espacio*. Es de notar que la complejidad del presente admite la coexistencia aleatoria de ambos comportamientos; se infiere que la diferencia cualitativa, entre la ciudad clásica y la ciudad contemporánea, esté mediada ya, no por la fisonomía de los lugares, sino por la velocidad y la intensidad de los procesos implicados. Estos determinan, en principio, la probabilidad del comportamiento del lugar, como un contenedor convencional o como un tiempo que cualifica una acción modificante.

En los ambientes descritos la percepción resulta fundamental. La percepción variable, producida por la velocidad cambiante de los desplazamientos, construye la dimensión, la escala de la ciudad, pero también su tipo. Es claro que la ciudad del hombre de a pie, la del ciclista, la del automovilista, o la del pasajero del transporte masivo, resulta cualitativamente diferente. Sabemos que el ojo se ha hecho inteligente mirando, lo visivo también intuye, formaliza lo que la razón pudiera formular. El tiempo resulta particularmente perceptible a través del reloj de las imágenes. Pero en la ciudad contemporánea no encontramos la nitidez convencional de *la imagen de la ciudad* (Lynch, 1976), sino la visión difusa de la *ciudad hecha imagen*, es decir, la de un ambiente *no-topológico*; un conjunto al que podríamos llamar *inimaginable* (Salabert Solé, 1982). La ciudad de esta forma, parafraseando a Virilio (2003), “no sólo está en el tiempo, sino que icónicamente lo representa”.

Es apenas natural que la idea de lugar considere a la geografía y a la historia como postulados básicos.<sup>3</sup> Pero también debemos considerar que desde el siglo XVIII las *heterotopías* Piranesianas<sup>4</sup> (lugares diversos en simultaneidad), han intuido de forma asombrosa

.....  
<sup>3</sup>Rogelio Salmona, por ejemplo, entiende la arquitectura a partir de estas consideraciones.

<sup>4</sup>Nos referimos a Giovanni Battista Piranesi, véase Tafuri (1990).

su fragmentación, su heterogeneidad, así como su dependencia del tiempo. El presente urbano con su ritmo frenético construye la geografía en lo global, y lo histórico en lo universal. Las *psico-cronías* (inscripción de los comportamientos humanos en el fenómeno del tiempo), y las *hetero-cronías* (tiempos diversos en simultaneidad), son aspectos que describen de un modo más adecuado el acontecimiento de hoy y su particular relación con el sujeto.

La realidad urbana se expresa en su espacio-tiempo característico, en el tiempo de sus materias integrantes, aunado a los tiempos del rizoma humano (Deleuze & Guattari, 1998). Las presencias o las ausencias, configuradoras de los lugares, son el resultado de la fluidez desigual de los tiempos, que corresponden a la arquitectura física de la ciudad, en conjunción con los de la arquitectura de lo individual y lo social. Es de esta forma que el ser de los lugares, así como el de los individuos y el conglomerado humano, constituyen realidades en estado de cambio y de perfeccionamiento constantes.

El pensamiento clásico se ha caracterizado por una diferenciación específica, por una tácita disyunción entre el sujeto y el objeto. Sin embargo, las concepciones no deterministas y discretas, dentro de ellas las que animaron la física cuántica, al reconocer el concurso del sujeto en la elucidación de lo objetivo, se asemejan en su ontología al fenómeno de la materia artizada. El *objeto subjetivizado* de la ciencia y la *materia espiritualizada* del arte, han ingresado en el diálogo inédito del conocimiento, que ha caracterizado al pensamiento contemporáneo. Es célebre el aforismo de Jacinto Benavente “Materializar lo espiritual hasta hacerlo palpable; espiritualizar lo material hasta hacerlo invisible, es todo el secreto del arte”.

Epistemológicamente hablando, el acontecimiento podría considerarse, como un estadio de singularidad, donde se configuran, en un par complementario y mutuamente excluyente, el sujeto en conjunción con el objeto. Los lugares son la

consecuencia más evidente de ello. De otro lado debemos considerar que el acontecimiento, como flujo que implica al evento natural, se asimila a la forma fractal, y se corresponde con los sistemas dinámicos caóticos. Las transformaciones aleatorias y las mutaciones de los flujos, pueden explicar los movimientos del complejo social y su expresión en la urbanía contemporánea. Un régimen turbulento es el resultado de la fenomenización del acto, así como el de la generación de un no-espacio asociado. El conocido *efecto mariposa* de la complejidad caótica, deriva entonces en el actuar, pero a la par en el configurar. En términos del acontecimiento, la ciudad evidencia en cada instante su naturaleza caótica.

## La génesis del acontecimiento

“Cuando invocamos el tiempo,  
es el espacio el que responde”  
Henri Bergson.

El espacio clásico poseía la virtud de representar y de asumir el equilibrio cósmico, proponiéndose el rescate del hombre, a través de los escenarios predefinidos y fijos, de las garras de la temporalidad inexorable. La arquitectura, históricamente, había sido la resultante de la matriz simbólica, configurada por la línea de la luz (tránsito solar), en conjunción con la línea de la vida (tránsito hídrico); había sido el resultado del debate entre lo telúrico maternal horizontal y el divino espíritu de lo vertical. Pero ante todo, había sido el debate entre la espacialidad y la temporalidad. El espaciar en el espacio natural, como acto que crea el lugar, ha implicado la mentalización del espacio, su abstracción, pero también la asunción del tiempo como experiencia. El espacio en la arquitectura, análogo al espacio físico, resulta siendo una abstracción necesaria, pero no una realidad en términos del lugar y del acontecimiento.

La historia de la puja entre los intereses del hombre y los de la naturaleza, ha tenido como resultado el proceso de *arquitecturización del mundo*. Nuestra

naturaleza está en diferendo constante con la naturaleza de la naturaleza. Es nuestro interés como humanos establecer siempre el contraste entre lo grande y lo pequeño, entre lo fugaz y lo perenne, entre la espacialidad y la temporalidad, para que todo lo demás exista.

Cuando el trilito<sup>5</sup> se impuso en el paisaje natural como una respuesta humana de orden (*kosmos*, para los griegos), frente al *caos* natural, su contextura sólida cristalina y su carácter arbitrario, condicionaron de paso la fluidez del acontecimiento natural, así como el de las actuaciones humanas. Escuchemos a Bruno Contardi, en el prólogo del libro de Giulio Carlo Argan, *Historia del arte como historia de la ciudad*, en el cual cita a Georg Simmel, para hablar de la génesis del lugar:

“La puerta representa de modo decisivo la forma en que el separar y el unir son sólo dos caras de un mismo e idéntico acto. El primer hombre que levantó una puerta amplió, como el primero que construyó un camino, el poder específicamente humano frente a la naturaleza, recortando una parte de la continuidad y la infinitud del espacio y conformándola en una determinada unidad según un sentido” (Brücke und Tür). Separando y uniendo, el hombre determina la existencia de la forma: a este lado el espacio finito (delimitado), construido; al otro, la infinitud (ilimitada), extensión no determinada del *continuum*. La puerta que genera espacio y forma (y también un tiempo diferente, como intuyó Bachelard y demostró Le Goff) es el límite que pone el hombre entre lo natural y lo artificial o, mejor, entre lo natural y lo artefacto... (Argan, 1986: 5).

Con la caída de las divinidades, y una vez perdida la matriz simbólica que expresaba el ser de la arquitectura, la modernidad cultural acusa ya otro principio. El arte del Renacimiento, de un modo diferente, en la *representación* pictórica<sup>6</sup> por ejemplo, da cuenta

<sup>5</sup>Trilito: dolmen compuesto de tres grandes piedras, dos de las cuales, clavadas verticalmente en el suelo, sostienen la tercera en posición horizontal (DRAE).

<sup>6</sup>Además del aspecto no representativo de la ciudad, analizado arriba, pensamos como el escultor Alberto Giacometti, que el oficio del arte no es la representación de la realidad, sino la construcción de otra de diferente naturaleza. Véase Argan (2000).



del aspecto fenoménico de la actuación humana con relación al espacio. Es el caso del “*Uso del buen gobierno*” de Ambrogio Lorenzetti, pintura mural del Palazzo di Siena, en la cual se aprecia por primera vez una ciudad en construcción. A pesar de la impronta racional y el aspecto modélico y estático de la ciudad, propuesto en el siglo XV, la naturaleza del espacio urbano se define aquí, como una realidad en perpetuo cambio, desvirtuando en cierto modo, la atemporalidad característica de la época clásica. “No representó —dice Argan, refiriéndose a Lorenzetti— la ciudad construida sino en construcción, contraponiendo así no sólo las diferentes espacialidades, sino la diferente temporalidad de la vida y el trabajo urbanos y la vida y el trabajo no urbanos” (Argan, 1986: 75). No concibiéndose otro estado que el de su permanente transformación, el ser de la ciudad se fundamenta en la temporalidad, en el acontecimiento, en la actuación humana que pauta de forma específica su configuración.

Cabe destacar aquí una diferencia de concepción en lo que a la arquitectura urbana concierne, con el régimen matricial, espacialista y totalitario que auspició la modernidad ortodoxa de principios del siglo XX. Fue allí cuando el artefacto redujo el acto a la función, fue allí cuando la tiranía del concepto y la ideologización de la tecnindustria estandarizaron la naturaleza del acontecimiento. La ciudad del *planning* y del *zoning*, y el reduccionismo del orden abstracto, se impusieron de forma autoritaria sobre la complejidad de los flujos naturales y los característicos de las actuaciones humanas. El conglomerado masivo disciplinó la vida, de forma tal, que el ser biológico del hombre eclipsó a su ser histórico y a su ser psicológico. El régimen de la arista y lo estriado, un moralismo de tipo calvinista erigido en prisma recto, condenaba así la ciudad a la utopía y a la temporalidad de un presente amnésico.

## Una teoría del lugar

“El tiempo es el arquitecto y nosotros el albañil”.  
*Victor Hugo.*

La famosa paradoja de Heráclito de Éfeso habla del fluido temporal del río, pero más del río de lo temporal. Habla de que los seres humanos también somos río. “En un río entramos y no entramos, pues somos y no somos (lo mismo)”. Lo que al parecer no establece Heráclito, al menos en lo que a la paradoja se refiere, es la diferencia entre los ritmos del río y los ritmos del hombre. El lugar, como es sabido, es el fenómeno resultante de la equiparación de un transcurso con relación a otro, el de un período largo frente a uno corto, el de una naturaleza menos perecedera, con relación a otra más efímera;

un ritmo en aparente detención, en contradicción con otro vertiginoso y cambiante. Un objeto, en este caso la arquitectura, signado por las topologías, en oposición y en complemento con el ser del hombre, animado por la *duración pura*.

*Los lugares son más fuertes que las personas* —afirmaba Aldo Rossi (1980)— pero lo que resulta especialmente dicente, en la historia de la ciudad, es que los lugares son con frecuencia modificados por el acontecimiento urbano, siempre impredecible y cambiante. El lugar, referente determinado y fijo, contrasta con la atmosfera diversa, con el suceso efímero que le da sentido. Los lugares son más fuertes que las personas, sí, pero las acciones de éstas, a pesar de su debilidad, terminan dinamizando y promoviendo el cambio en aquellos. La existencia, las acciones del colectivo, terminan imprimando de forma indeleble la naturaleza del lugar. La huella de lo humano en lugares habitados por más de cinco mil años, como es el caso de Ur y Mesopotamia, resulta siendo equiparable a la del temporal, en sus efectos físicos duraderos, o a la del cambio geológico. Sabemos también que en virtud de acciones profundas y duraderas, derivadas de la práctica humana del habitar, las transformaciones se revelan en el lugar y en su espíritu. Los lugares, es evidente, son configurados y valorados más por su ser metafísico que por su ser físico. En la ciudad y en su arquitectura, sujeto y escena en ósmosis, en íntima interacción, se modifican uno al otro.

Se podría considerar, que la erosión o la acción de la entropía, contribuyen al deterioro físico de lo construido, pero habría que admitir también, que en la configuración del lugar, en su vigencia, participan la memoria colectiva y los movimientos resultantes del cuerpo de lo social. Los lugares, a diferencia del concepto abstracto del espacio, son cualificados por las experiencias, son consagrados por la animación constante de los sujetos y por la apropiación característica de la práctica de la vida. Históricamente está demostrado que los lugares, más que por su textura material, se sostienen

en el tiempo en virtud de sus cargas simbólicas asociadas. No en vano Jerusalén, tal vez el lugar más sagrado del mundo, disputado hoy por musulmanes, judíos y cristianos, se sostiene en el tiempo debido a su enorme carga simbólica. “Allí donde lo sagrado se manifiesta en el espacio, *lo real se desvela*” dice Mircea Eliade (1998: 23).

El contrapunto entre la materialidad de la arquitectura y el tiempo de la vida, es ilustrado de forma análoga por la ciencia astronómica, a través de las llamadas estrellas fijas, referentes claves en el em-píreo estrellado, o en su caso, con los millones de años terrestres, que corresponden a la evolución galáctica, que representan en el día a día, y en los segundos de la vida humana, una metáfora de eternidad. En el campo de la arquitectura, ésta es una búsqueda, a través del carácter monumental y la idea de memoria. El conjunto piramidal de Gizeh, por ejemplo, a pesar del deterioro causado por los siglos, representa el telón de fondo de lo intemporal frente al carácter efímero de la temporalidad humana. La memoria colectiva entonces, el sujeto diverso, es el que se permite la variación de sentido del objeto, no poseído por el sujeto individual en su visión fragmentada del tiempo histórico. La longevidad del lugar remedia el tiempo corto de la vida y la desaparición del sujeto, manteniéndolo ligado al colectivo. La movilidad, la volubilidad del sujeto, depende así de forma sustancial de la *estaticidad* temporal del objeto.

De otro lado y en un sentido deleuzeano, los lugares en la marea de la probabilidad, continuo-discontinua que provee el acontecimiento, manifiestan el contrapunto entre lo *liso* del acto, con lo *estriado* de la materia transformada. La arquitectura, como puede experimentarse, procura el acto, pero a la vez es transformada por éste.





## El tiempo del acontecimiento

“La búsqueda de la forma sería sólo la búsqueda técnica del tiempo”.

*Paul Virilio* (2003: 13).

El físico Antonio Sarmiento se refiere al tiempo como:

“... el fantasma cuyo andar deja huella. [...] Está en todo lugar pero no ocupa espacio alguno. Podemos medirlo pero no podemos verlo, tocarlo, deshacernos de él o ponerlo en algún recipiente. Cualquiera sabe lo que es y lo usa a diario, pero ninguno ha podido definirlo” (Sarmiento, 2000: 9).

La idea de espacio, en consecuencia, sólo puede estar referida a una apariencia del flujo temporal. El lugar y su construcción están dirigidos a la posibilidad de su huella. En el ámbito de la percepción ordinaria y en virtud de nuestro primado corporal, percibimos el tiempo a través del lugar y su turbulencia visiva, a través de su índice mensurable. Lo cierto es que, *sólo existe una realidad y es la realidad del tiempo*. Particularmente experimentada en la contemporaneidad y en virtud de lo vertiginoso de los cambios, la responsabilidad de las *heterocronías* (tiempos diversos en simultaneidad) y de las *cronotopías* (cronos=tiempo, topos=lugar), ha sido evidente en la inhibición y el ocaso del comportamiento espacial.

Experimentada la ciudad, como una metáfora del universo físico, en un campo análogo al generado por los efectos relativistas de la velocidad, vale decir, *contracción del espacio, dilatación del tiempo* (Einstein, 1986), somos habitantes del tiempo, pero además, menos cuerpo, más duración pura. Las duraciones de las *elipsis* internas, resultan comparables a las dilataciones experimentables en el universo físico. El tiempo que transcurre entonces, no sería el objetivo del reloj, cuando somos nosotros los que transcurrimos en él.

Al final, en la definición del acontecimiento, son dos tiempos relativos los que están en conjunción: la *atemporalidad* referida del objeto, frente a la *temporalidad* de lo humano. El reloj lento del monumento, ligado al *tempo* del espíritu. Pero están implicados de forma general: los tiempos largos de la geología, el que atañe a los lugares y el perteneciente a sus materiales constitutivos; los tiempos medios del hombre y los de las temporadas de los equinoccios y de los solsticios; los tiempos cortos del temporal climático y los ciclos atmosféricos; el tiempo de las mañanas, las tardes y las noches, y los fugados del segundo a segundo. La conjunción particular de su diversidad, cualifica el evento único, el paisaje único, que caracteriza al acontecimiento.

El fluido temporal puede ser interpretado de forma análoga al vapor, al humo o a los líquidos, en sus regímenes laminares y turbulentos. Los flujos lentos y uniformes configuran los lugares tradicionales, pero los vertiginosos y caóticos reflejan de buen modo la actualidad. Considerado esto, es posible que los ritmos estacionarios y las atmosferas se repitan, como también es posible que la arquitectura parezca “virtualmente detenida”, o incólume frente al transcurso. Lo cierto es que el cuadro a cuadro de la vida, será siempre una combinación única y cambiante. Es evidente que en la diversidad del acto y en su unicidad, se haga la historia.

Si de acuerdo a la cosmología relativista, en la eternidad cósmica no podría concebirse el transcurso o la fluidez temporal, ¿en qué consistiría el freno o arrastre a su fluidez, representado en la labor humana? La verdad es que el tiempo sólo es fluido para lo humano. *La sublime detención*, efectuada por el arte y el trabajo humanos, es tan sólo relativa. El tiempo de lo humano, a diferencia del representado en la eternidad cósmica, es entonces contradictorio: significa fluidez y arrastre, inevitable transcurso conjugado con su aparente *detención*. Como en la idea aristotélica de río, en su fluido turbulento, el tiempo es susceptible de rápidos y remansos, de burbujas efímeras..., a la vez que conduce el cambio, de forma paradójica, también es modificado por éste.

La actualidad que suponen los tiempos configuradores del acontecimiento, debe ser causa y efecto a la vez, del sincopar de las oscilaciones de lo natural en conjunción con las del péndulo del sujeto. Así, el tiempo del acontecimiento es un ahora: el infinitésimo de una cronología, refractado en la pantalla del consciente, contrastado con la memoria, el olvido, y con las elipsis de las *psico-cronías* derivadas de la vida.

Pero, ¿cómo explicar además, la potencialidad de sentido representada en el acto? El acontecimiento amalgama a manera de palimpsesto el tiempo pasado, significando de forma diversa la memoria. Pero de forma algo insólita, incorpora además las prefigura-

ciones del futuro. Es claro cómo los acontecimientos con frecuencia proyectan su sombra por anticipado. De ésta forma, el tiempo del acontecimiento tampoco estaría reducido a la discreción característica del micro-presente. Como dicta la experiencia, su fluidez abarca la temporalidad como un *continuum*.

## Epistemología del acontecimiento

«Está pasando un minuto del mundo»,  
no lo conservaremos «sin volvernos él mismo»  
*Paul Cezanne* (Citado por Deleuze & Guattari, 1998).

En el pensamiento de los sabios de Jonia, y su visión naturalista de la realidad, como es el caso citado de Heráclito de Éfeso, se plantea, al menos en su génesis, una *ontología móvil*, referida tanto a la naturaleza del sujeto como a la del objeto. Los lugares son espejos de la configuración ontológica. En el encuentro entre el escenario y el acto, se halla su ser y concreción. El tiempo diferencial permite que, de forma simultánea, se constituyan tanto el ser del lugar como el ser del hombre. La creación espontánea de éste par discreto en cada segundo, determina su carácter *microfísico*, su singularidad. Pero de otro modo también manifiesta la unicidad del acontecimiento.

Pero si los flujos son todos cambiantes, si el sujeto y el objeto sólo se conciben en su movilidad, el acontecimiento plantea de base un diferendo entre el sujeto y el objeto implicados. Las clásicas relaciones, o mejor, la distancia crítica tácitamente aceptada entre ambos, es puesta en un claro cuestionamiento. La verdad es que su ontología se manifiesta en el libre juego de la distancia, en un eventual eclipse o en una oposición entre el sujeto y el objeto. Del azar, entendido como categoría objetiva de la realidad, asociado a la elección del sujeto, se deriva la incertidumbre<sup>7</sup> ontológica que preside el acontecimiento. Tal vez

.....  
<sup>7</sup>Sobre las implicaciones epistemológicas derivadas del principio de incertidumbre, véase Heisenberg (1974).

esto es lo que André Bretón (1974) llamara en su momento, el azar—electivo, en el primado surrealista del acto creativo.

Puede que exista una realidad independiente de la mente humana, como afirmara la ciencia en su determinismo clásico. Pero pensamos que ésta resultaría a todas, indetectable para la mente humana. El conocimiento debe mediar con el sujeto, la ciencia tiene necesariamente implicada a la conciencia, el fenómeno comprende al sujeto que lo comprende. Las relaciones de incertidumbre planteadas en la física cuántica se derivan a partir de ésta interacción. Las ideas que tenemos sobre la realidad de la naturaleza están relacionadas con las ideas que tenemos sobre la naturaleza de la realidad (metafísica), pero por sobre todo con la naturaleza de nuestra realidad. La realidad de la conciencia se confunde con frecuencia con la conciencia de la realidad.

En síntesis, si existe una realidad independiente de lo que somos, es imposible conocerla sin intermediación de lo que somos. ¿Será la realidad tan sólo una idea que exploramos a través del recurso del arte y de la ciencia? Lo cierto es que la epistemología derivada del comportamiento microfísico de la materia, inspira de forma particular, la que rige el acontecimiento.

## La imagen del acontecimiento

Nos preguntamos aquí, ¿qué habría sobre el pensamiento popular acerca de si “*la procesión, va por la calle, o va por dentro*”? Lo cierto es que en el acontecimiento, el *tempo* bergsoniano, pauta de forma inequívoca a los flujos. La procesión va por la calle, pero está regida desde dentro. El acto comprende al acto y a la tormenta asociada del psiquismo. El hecho de que se inhiba la imagen de la ciudad, en virtud de una ciudad hecha imagen, demuestra ampliamente el protagonismo del sujeto en los eventos urbanos. Las *psico-cronías*, inhiben las topologías. Las imágenes de la realidad se confunden a menudo con la realidad de las imágenes.

La ciudad es ella, pero de forma especial, todos sus íconos. La arquitectura aparece y entonces es visible, cuando el acontecimiento atmosférico se confunde con el acontecimiento humano. La relación entre la vida de los lugares y la vida de los hombres se manifiesta como la fluidez entre el acontecimiento, el fenómeno de la imagen y su grado de conmoción. La imaginación como es sabido, será siempre una prefiguración, un acto de anticipación. La imagen en cambio, resulta siendo un acontecimiento de segunda generación. Esta constituye la capa osmótica donde se debate de forma actualizada el pasado con el presente, lo físico con lo metafísico. Las imágenes para Bergson (1963), incluyen un presente asociado de forma indefectible a la memoria. Los objetos que percibimos, son ellos mismos y todos los relacionados con ellos que hemos percibido.

Como habíamos sugerido anteriormente, en una analogía *relativista* las bajas frecuencias de emisión de la imagen favorecen la definición del objeto. Las altas frecuencias, de forma diferente, al dilatar el tiempo evidencian el sujeto, constituyéndose en la urbanía contemporánea, un ambiente icónico, *un entorno cronotópico pleno de sentido*.

La relación siempre cambiante del espíritu con los lugares, en la configuración del acontecimiento, confirma que el arte de la fotografía, el video o la pintura, constituyen tan sólo trazas, huellas, cortes o aproximaciones a él. Sus poéticas se cualifican como testigos, pero resultan al fin y al cabo disecciones en la complejidad de su naturaleza. Lo que se captura a través del medio resulta siendo la dermis ontológica de su segundo.

## La forma y el acontecimiento

“En relación al Tiempo, se puede reconocer que gran parte de nuestras experiencias y relaciones sociales están regidas por el tiempo sincrónico: secuencialidad y encadenamiento cronológico; la historia cultural, por citar un ejemplo dentro de los grandes relatos de la sociedad, se da en una extensión temporal cuya

periodización lineal, nos permite situarnos para ordenar hechos y situaciones. A la vez, desde los orígenes, en el centro mismo de la tragedia griega, siguiendo el discurso Deleuziano, Aión se presenta como un tiempo del acontecimiento, de lo simultáneo, de la aceleración, de lo instantáneo. Interesa entrever los efectos que tiene la aceleración del tiempo hoy, las nuevas relaciones que se observan entre el pensar los conceptos y los producidos de la cultura. En los estadios anteriores, tiempo es relación con la experiencia, el pasar del tiempo temporiza la existencia. Hoy puede percibirse la existencia como el des-tiempo de la temporización, el tiempo ya no es una experiencia lineal de la existencia, no media como proporcionador entre conceptos y producidos”.

Miguel Ángel Vitale.

Afirmaba Argan: “...No es ciertamente la lógica de la historia sino el desorden de los hechos lo que se refleja en la realidad urbana heredada del pasado” (1986: 75). Podemos inferir de ello, y decir en un sentido contemporáneo, que la realidad de la ciudad, presente y pasada, no apunta a su identificación con el orden abstracto que provee lo histórico, sino a las consecuencias formales derivadas de la complejidad del acontecimiento. La arquitectura de la acción, desplaza a la arquitectura centrada en el hecho, en la forma acabada. El acto sustituye a una arquitectura de lo fáctico entendida como única realidad y como único principio.

De otro lado, el individuo de la sociología clásica, entendido como punto social, se concibe en las sociedades del presente como un campo dinámico social. El sujeto no es partícula, no es estado sino estadio. El sujeto no es una *forma* para Deleuze (2000), es un acontecimiento, un movimiento y una afección. Es la *haecceidad* del tiempo de Aión,<sup>8</sup> es la consecuencia de la discreción característica de la duración pura, del tiempo no *crono*-lógico.

Pero si tanto la arquitectura como el sujeto no son forma, sino estadios de conformación, pierden en el acontecimiento su condición de referentes absolutos. Imaginemos la diferencia entre una piscina sin nadadores y la animada por la turbulencia del acto de nadar. La piscina en propiedad *es* piscina y toma forma sólo a través de la acción. El acontecimiento se define a partir de lo que puede sugerir la acción. Se comporta como un sustantivo verbalizado: en este caso el par nadar-piscina, es entendido como *piscinar*. En síntesis decir, *yo arquitecturo*, implicaría en términos acontecimentales, construir habitación en la acción.

La ciudad no es *gestalt* sino *gestaltung* (Argan, 1986: 75). El principio de incertidumbre ontológica, analizado arriba, se impone al clásico ser de la cosa fijado en la forma. La arquitectura no se entiende en la



<sup>8</sup>Véase Vitale (s. f.).

forma terminada, debido a que en el acontecimiento se constituirá de manera continua. Entonces, la conformación resulta siendo un proceso paralelo al proceso de *ontologización*: el *ser líquido* del par sujeto-objeto se construye en el acontecimiento. En él, ser y tiempo, imagen y forma, constituyen su ecuación. Se diría que el *dasein* Heideggeriano, de su ontología, deviene en el *gestaltung*, en de la percepción y el acto sensible (Heidegger, 2000).

## La física del acontecimiento

“Hasta ahora se creía que el tiempo y el espacio existían por sí mismos, aunque no hubiese ninguna otra cosa —ni sol, ni tierra, ni estrellas— mientras que ahora sabemos que el tiempo y el espacio no constituyen el recipiente del universo, sino que no podrían existir en absoluto si no hubiese un contenido, a saber, sol, tierra y otros cuerpos celestiales”

*Albert Einstein.*

La física del acontecimiento podemos definirla a partir de la espacio-temporalidad que presupone el fenómeno, pero también a partir de su liquidez evidenciada en la arquitectura contemporánea.

La simultaneidad y la relatividad inherentes al acontecimiento urbano, pueden inspirarse en los enunciados de la teoría física. Para ello, miremos la sencillez y la gran profundidad que subyace en la pregunta que se hiciera el joven Einstein y que daría origen a la teoría de la relatividad restringida: *¿Lo que ocurre en el interior de un vagón, de un tren en movimiento, ocurre en el interior de éste, o sobre la vía férrea?* La respuesta a ello, condujo a determinar que las características de las acciones dependen fundamentalmente del sistema de referencia desde el cual son percibidas. Un acontecimiento puede ser entendido como la correlación de eventos relativos. En el ámbito urbano, el fluir diferencial provocado por los desplazamientos, la interacción de los diferentes *time-layers*, las dislocaciones, así como la deriva característica de los nuevos ambientes, hacen de lo relativo y lo simultáneo los fenómenos que animan su vida diaria. En conse-

cuencia, la propuesta antropológica de Augé (1992) referida al no-espacio: “*las acciones crean espacio, no lo presuponen*”, se puede interpretar entonces, como la einsteniana de la física del campo, aplicada a lo social de la urbanía del presente.

De otro lado, el *estadio líquido* de la arquitectura, a diferencia del *sólido clásico espacialista* que lo antecedió, apunta al reconocimiento de su naturaleza fractal, evidenciada en las acciones humanas y en los procesos de la naturaleza. La fluidez característica de la forma fractal y los sistemas caóticos asociados, relacionan el universo, desde una neurona a la galaxia, desde una hoja a un río y desde una nube al viento solar (Coleman & Pietronero, 1992). Lo que fluye en la naturaleza y en la vida está en principio animado por ella. Los sistemas caóticos describen lo impredecible del clima y las atmósferas, la gran mancha de Júpiter, pero también las relaciones entre eventos naturales e históricos, aparentemente inconexos. Es el caso conocido del “*Efecto Mariposa*”, evento mediante el cual, el aleteo de una mariposa en Tailandia, podría provocar un alud de nieve en Groenlandia. Este efecto aplicable al espacio, en principio, también se hace extensivo al tiempo: a través de los agujeros de gusano, o atajos del espacio-tiempo, sería posible que un evento del presente, pudiera provocar consecuencias en el contexto del pasado o del futuro. El acontecimiento que da cuenta del campo de las atmósferas, de los lugares urbanos, de los movimientos sociales y del discurrir del hombre en el tiempo, es pues, de naturaleza fractal y de desenvolvimiento caótico.

## La ciudad contemporánea y el acontecimiento

Recapitulando lo planteado, en la medida de los procesos históricos cada vez más acelerados de la ciudad contemporánea, se inhiben las espacialidades, las linealidades, las continuidades, y se opera la cuantificación de las condiciones clásico-modernas. La expresión de lo cultural así, es afectada en razón

de la nueva física del ambiente. Aparecen entonces las territorialidades de la imagen, las discontinuidades y el comportamiento granular del presente. Sus partículas complejas incluyen la superposición de ingredientes pasados y futuros. No se habitan en consecuencia, espacios, sino definitivamente el tiempo en su diversidad.

La Iconópolis o Cronópolis creada, suplanta a la Metrópoli y a su imagen espacializada. La ciudad del paisaje construido en el espacio, es eclipsada por la ciudad de la imagen en un proceso de cronomorfosis. Ya hemos sostenido que, *no es la imagen de la ciudad lo que se experimenta, sino la ciudad hecha imagen*.

Tal vez la mayor dificultad epistemológica que han enfrentado las arquitecturas sólidas, es la consideración del fenómeno del habitar como algo presuntamente dado o establecido. Superando el carácter coercitivo que históricamente le había sido asignado en el concepto de función, la arquitectura de hoy mantiene una distancia crítica con los pensamientos tradicionales que la han animado. El habitar, hoy se ha impuesto a la habitación.

La arquitectura deberá entonces ser tan neutra para la acción, como lo sugiriera Aldo Rossi, pero tan flexible, que admita la apropiación y la deconstrucción de la acción, ya sea esta individual o colectiva. La arquitectura de la ciudad, en consecuencia, no debe proceder a partir de dictámenes. Debe fomentar desde su creación la creación continua del paisaje; debe explorar el campo de lo posible y no la simulación de un predecible de la acción. Sus íconos o metáforas deben proveer una interacción efectiva espiritual para quienes las habitan. Debe la arquitectura ser, en el sentido de Umberto Eco, una “*Opera aperta*” (Eco, 1992).

La arquitectura pasa así, de la nitidez de lo periférico y lo interior, a su límite difuso (Ito, 2006). Los límites establecidos entre los espacios determinados y entre los espacios y el acto, se vuelven permeables. En sus bordes porosos alternan en probabilidad, el escenario y la acción. El lugar pasa

de la configuración totalitaria negativa de la acción (congelación), a la democracia molecular positiva de la acción (liquidez).

La arquitectura del acontecimiento rebasa así los preceptos de la propia arquitectura. Su papel como referente absoluto se relativiza de acuerdo a la urgencia y los requerimientos de la acción. La arquitectura no procura, condiciona o prefigura, como era dable en la hegemonía clásico-moderna, sino que de forma cualitativamente diferente, es el resultado de su naturaleza *performática*. En este estado de cosas, resulta fácil entrever que su futuro apunte hacia una condición gaseosa (plasma), estadio lógico que admite la más alta transparencia, fluidez, conectividad y movimiento.

## El espacio público y el acontecimiento

Pensado lo anterior, lo público del público puede en su acción específica cualificar el espacio público de la ciudad, pero también construir su devenir, su existencia y su historia. El mantenimiento con la memoria asociada, o la obsolescencia del mismo, lo determina la práctica social. El espacio público hoy es multiétnico, diverso e incluyente. Superpone lo individual y lo colectivo, lo local y lo global, lo microsocioal con su cuerpo general, lo identitario con su negación. El espacio-tiempo de lo público ha disuelto las contradicciones y aporías de la ciudad clásica. La esfera de lo público se ha instalado al interior de lo privado, lo privado coloniza y signa lo público. Lo público y lo privado se publicitan de forma mutua e inédita. Las prácticas del público y de lo público se han tomado a la ciudad, al tiempo que la ciudad se ha tomado al globo. La *Res-privata* y la *Res-pública* del urbanismo romano, encuentran una absoluta continuidad, al coincidir la arquitectura urbana con la arquitectura propiamente dicha.

Es ejemplarizante apreciar hoy cómo las ciudades permean a las ciudades. Lo colectivo, a través de su arte, a través de la protesta, a través de su acción múltiple, ha perdido su locación. La plegadura del

espacio provocada por el ciberespacio y los flujos cada vez mayores de la comunicación, han hecho de lo terrestre un globo cada vez más pequeño, sí. Pero fundamentalmente han hecho de lo público una nueva era, han cualificado una *urbanía* inédita.

El espacio público de nuestras ciudades está entonces pautado por el carácter creciente de lo público. Los acontecimientos urbanos a velocidad luz, se incrustan unos en otros. Lo practicado en cualquier escenario es experimentado en cualquier otro. Lo virtual y lo real se tornan indistintos, de la misma forma que lo propio y lo ajeno coexisten de modo indiferenciado. Es por ello que el espacio público de la ciudad atiende al acontecimiento de lo global. Es posible, como en la pantalla, ver lo público del globo en nuestra pared, pero de forma reciproca, ver también aquí, lo público de la pared global. Lo global se localiza, lo local se globaliza: es la Metápolis.

Espacios públicos emblemáticos en el mundo han sido consagrados por el acontecimiento. Tenemos ejemplos en el *Hajj* o peregrinación en la Meca, la carrera hípica del Campo de Siena, las manifestaciones de las madres de la plaza de mayo de Buenos Aires, los eventos religiosos en la plaza de San Pedro en Roma, las manifestaciones en la plaza de la revolución en La Habana, Cuba, etc. Definen ciudades en Colombia acontecimientos como: El *Hay Festival* de Cartagena; los Carnavales de Riosucio y Barranquilla, y el de Negros y Blancos de Pasto. En la ciudad de Bogotá son importantes en el acontecimiento urbano: el Festival Internacional de Teatro, los mercados de las pulgas, las actividades de la cuentería, el mercado de las esmeraldas de la Avenida Jiménez, las ciclovías domingueras, el *septimazo* de los viernes en la carrera séptima, las ceremonias del primero de noviembre en el Cementerio Central, la peregrinación del Divino Niño en la plaza del 20 de Julio, los eventos múltiples en la Plaza de Bolívar, sumado todo a las constantes transformaciones que experimenta la ciudad, en cada segundo de su existencia.

Se deduce de lo tratado, que lo impredecible de la acción ciudadana, la incertidumbre de la atmósfera, sumado a la práctica de la tradición, signarán al acontecimiento y su diversidad. El acontecimiento equivale entonces en la ciudad a su condición, a su configuración física, a su *skylíne*, a su huella. A partir de la revolución moderna se ha reconocido a los países por sus ciudades, y a las ciudades por su arquitectura. Pero habría que destacar que hoy reconocemos a las ciudades por sus acontecimientos. Es evidente que sus signos y sus símbolos se construyen a partir de estos. La ciudad global, en consecuencia, es ante todo una ciudad del acontecimiento.

## Conclusiones

De acuerdo a lo planteado, se trata de efectuar en la arquitectura de lo urbano una construcción en la acción, pero de forma simultánea, operar una acción en la construcción: una especie de *action-building*. O sea que, con relación a los hechos legitimados en la forma, se requiere relativizar lo estatuido, hacer líquida la arquitectura en virtud del acontecimiento. Es propiedad, dentro de la reciprocidad que esto implica, que el proceso de licuefacción de la arquitectura incorpore al acto, las estéticas y la experiencia del *baukunst* de su estado sólido. La liquidez debe admitir de forma aleatoria incrustaciones remanentes de su estado precedente. Así, el interés del arquitecto se transforma. Se desplaza naturalmente de una sabiduría centrada en lo tectónico y la naturaleza del espacio, a una fundamentada en el comportamiento humano y los acontecimientos. Se pasa de la arquitectura del determinismo clásico, a una identificada con la liquidez y la incertidumbre de las atmósferas. De una arquitectura interesada en el espacialismo convencional, a una aclimatada en la temporalidad y en las *psico-cronías*.

Un proyecto para la ciudad, hoy, debe estar en conjunción con el lugar, pero claramente con el acontecimiento. Debe incluir lo previsto de los hechos, con lo imprevisto de la acción. Debe pautar, mas no condicionar. Debe ser abierto a las modificaciones y al cambio. Debe procurar el fluido del tiempo y lo impredecible del *happening* urbano. Debe, en sus formas, admitir la *fractalidad* como traza característica de lo vital y de su historia. Debe en últimas, entender la ciudad como un gran proyecto que se desarrolla en el tiempo.

*Una teoría del acontecimiento* se construye a partir de la experiencia y de las prácticas urbanas, pero está animada de forma fundamental por una teoría del tiempo y una teoría del lugar. Considera cruciales los problemas derivados de la forma y de la imagen. Da cuenta de encuentros no buscados con la filosofía y entiende la física del acontecimiento, dentro de la liquidez, la formalidad fractal y el desenvolvimiento caótico de los procesos. *Una teoría del acontecimiento* se vincula de forma natural a las teorías de la arquitectura, a las del arte y a las de la ciudad en general.



## Referencias

- ◆ Argan, Giulio Carlo (1986) *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Laia.
- ◆ Argan, Giulio Carlo (2000) *El arte Moderno*. Madrid: Akal.
- ◆ Auge, Marc (1992) *Los no-espacios*. Barcelona: Gedisa.
- ◆ Bergson, Henri (1963) *Materia y memoria*. México: Aguilar.
- ◆ Bretón, André (1974) *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Guadarrama.
- ◆ Coleman, Paul & Luciano Pietronero (1992) The fractal structure of the universe. *Physics Report* 213: 311-389.
- ◆ Deleuze, Gilles (2000) *¿Qué es filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- ◆ Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1998) *Mil mesetas*. Valencia: Pretextos.
- ◆ Eco, Umberto (1992) *Opera Aperta*. Buenos Aires: Planeta.
- ◆ Einstein, Albert (1986) *Teoría de de la relatividad*. México: Grijalbo.
- ◆ Eliade, Mircea (1998) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- ◆ Heidegger, Martin (2000) *El ser y el tiempo*. Madrid: Alianza.
- ◆ Heisenberg, Werner (1974) *Más allá de la física*. Madrid: BAC Editores.
- ◆ Ito, Toyo (2006) *Arquitectura de límites difusos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ◆ Jammer, Max (1970) *Conceptos de espacio*. México: Grijalbo.
- ◆ Lynch, Kevin /1976) *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- ◆ Mumford, Lewis (1979) *La ciudad en la historia*. Buenos Aires: Infinito.
- ◆ Rossi, Aldo (1980) *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ◆ Salabert Solé, Pere (1982) *El infinito en un instante*. Medellín: Universidad Nacional.
- ◆ Sarmiento, Antonio (2000) *El fantasma cuyo andar deja huella. La evolución del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ◆ Serres, Michel (1995) *Atlas*. Madrid: Editorial Cátedra.
- ◆ Tafuri, Manfredo (1990) *La esfera y el laberinto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ◆ Virilio, Paul (2003) *La estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- ◆ Vitale, Miguel Ángel (s. f.) *Grafologías del Espacio Público Urbano, pulsiones y fluctuaciones interpretativas*. Argentina: Universidad Nacional del Litoral. PDF.

