

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

Carlos Tapia Martín
Universidad de Sevilla. España.

Recibido: 15 de abril de 2010
Aprobado: 30 de mayo de 2010

Resumen

Si lo etnográfico para un grupo de carácter virtual consistiría redundantemente en reflexionar sobre los datos que los miembros del grupo aportan a su rasgo distintivo, la contribución de este trabajo se distinguiría por donar un ámbito cualitativo, intensificador, en aquellos atributos informacionales sobre los que todos los miembros reconocen su pertinencia. Así, la cultura queda como marco referencial, donde insertar en ese soporte necesario las nociones de comunicación, tecnología y desmaterialización, con todo lo que conlleva: hipertextualidad, conectividad, accesibilidad, re-identidad y aparcando por un momento algunos riesgos de fácil identificación como la confusión en lo electrónico, cuando se hace pasar por virtual. De los atributos estudiados, se desarrolla el concepto de *hipertexto* y el de *interrupción*..

Palabras Claves

Hipertexto / arquitectura / lo intermedio / interrumpir.

Abstract:

If the ethnographic condition for a group of virtual character would consist redundantly of reflecting on the information, the data, that the members of the group donate to their distinctive feature, the novelty of this work would differ, for presenting a qualitative and enhanced ambience, in those media attributes for which the whole of the members recognize its relevancy. Hence, culture stays as referential frame, to insert in this necessary support the notions of communication, technology and unmateriality, what implies: hypertextuality, connectivity, accessibility, re-identity and putting apart for a moment some risks of easy identification as the confusion electronic-virtual. Two elected attributes, which might be different from other studied arguments in a wider realized investigation, are *hypertext* and *interruption*.

Key Words:

Hypertext / architecture / in-between / interrupt.

El hipertexto como soporte y a la vez, medio.

Un pensador piensa porque escribe, no porque piense, aunque desagrada a Richard Rorty. Es un ejercicio necesario, muy a pesar de Kant, pero no de Heidegger (Rorty, 1993), que escribía mejor que disertaba. Para poner en orden los pensamientos, hay que sacarlos de una forma de producción que, aunque se piense con las palabras de la lengua materna o habitual, no se estructuran cabalmente como textos, como comprensión y transmisión.

Esto se conoce con el nombre de transliteración. Estos trasvases de forma, son dos o más dimensiones no conjugables, no equiparables entre sí, que ahora se reúnen en los estados intermedios del tránsito. Salirse de sí para no ser en ese instante uno, y amalgamarse con otro que tampoco es él. Al tiempo, dar cuenta del proceso. Pensar mientras se está pensando, qué se está pensado. No sólo sobre lo que se piensa, sino cómo se piensa. Y para hacerlo hay que detener, interrumpir, el proceso general.

En 1954, Hanna Arendt (2003) se preguntaba por el sitio donde quedamos al ponernos a pensar y Manuel Delgado (2001), el antropólogo catalán, le respondería que no se está, que si podemos hallar un lugar será porque no podrá ser entendido como tal, y que si aceptamos dar un nombre debe ser uniéndolo a su negación, para no dejar

tangibilidades, un *no-lugar*, a medio camino entre lo posible y la voluntad de representar el mundo. Es revelador darse cuenta y dar cuenta de esto, como lo hace el pensador-escritor Jacques Derrida cuando atribuye a la escritura una forma de habitar. En el habitar textual se dan rasgos de funcionalidad y de forma, de escala y proporción, de relaciones y vivencialidades, de cobijo y de condición de ser. Cuando Derrida (1997) piensa cuál es el tiempo de una tesis, se propone para sí una lectura no del tema, sino de un concreto instante de sí en el tema, que luego trasmuta en generalidad y pertenencia. Para poder decir, se tiene que tener ese tiempo de silencio, de distancia, de sentidos desconectados, de pérdida de los referentes que impulsaron la escritura. "En el silencio de la palabra", nos sitúa Edmond Jabès. No ser ni uno ni su resultado, ni su representación (Jabès, 2001).

En la década de los setenta, Jonathan Culler, para bucear en la textualidad, buscará en la transparencia de la escritura, para así contemplar directamente el pensamiento. Ni el cuerpo ni su sombra. Estar en el medio (Culler, 1978). Así surge un conato de conciencia como en un sueño, donde sólo hay unos instantes como para fijarlo y poder retenerlo. Pasados estos segundos, el mundo soñado desaparece y no podemos recordarlo. Y si finalmente somos capaces de hacerlo, se indiferencia lo real y lo soñado. Se consigue una expansividad en la vivencia.

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

Vivir en el texto significa también apetencias e inconsciencias, o nuevos intereses, o encontrarse con otros sentidos insospechados. El texto, inagotable, no se quiere referir a sí mismo, sino a los miles de sí mismos que en él se encuentran. Derrida, una vez que ya ha constituido el cuerpo de su tesis, se sale de ella, para poder contar(se)la en el momento de su presentación. Disgrega, deriva, distrae. La tesis ya no es ella, carece de entidad al constatar que toda investigación no se acaba, sólo se interrumpe y es esto lo que hay que tratar de contar.

Existe en ese paréntesis continuo que es cualquier texto, múltiples dimensiones que organizamos recurrentemente desde el lenguaje de diferentes maneras. Unas veces, cuando tienen magnitudes articulables entre sí, se muestran con signos alternativos: guiones, paréntesis, cursivas... Otras, menos conjugables, con notas al pie o al final. Otro paso posterior posible es la cita de elementos bibliográficos más distantes, o los comentarios *ad marginem*. Espacialmente cubren sólo una dimensión, o como máximo, dos. Cuando uno lee una anotación como derivación de una función principal, hay una interrupción de ésta que necesita un esfuerzo cuando la anotación se acaba y debemos volver al texto principal. En ese texto constantemente marginado, casi no había tema principal y sí una sobreabundancia de anotaciones. En cualquier caso, lo interesante de todos los textos, cualesquiera, es que siguen siendo paréntesis en su definición.

Félix Duque (1987), argumenta que este signo es exclusivo de la escritura, aunque por los modos en que somos capaces de ver el presente, siempre relacionalmente, siempre yendo de un lado a otro, se diría que no pertenece únicamente a ella. Manteniendo el étimo que Duque propone –interposición, intercalación–, la manera disponible de comprender el mundo se realiza por la intensa disposición laminar que existe entre cada referente (o nodo). Su replegado o desplegado es lo que confiere forma a ese mundo: da la comprensión. La matización constante, da una “coextensividad” a los argumentos propios, directos y de expectativa proporcionados por los datos iniciales. Sin embargo, no sabremos con antelación en qué terminará.

Apelando a la manera con que el desaparecido arquitecto Enric Miralles abordaba estas cuestiones, los campos mórficos interiores a cada línea proyectual surgirían espontáneamente, derivando tales líneas hacia situaciones poco controlables. Tal vez por ello, y al hablar de la forma como resultado, su *dictum*: “si tiene barba, San Antón, y si no, la Inmaculada Concepción”. Con lo que la forma no es lo buscado, sino lo inesperado del encuentro con ella en el momento de decidir que el proceso se detiene, se silencia para sentirse, para pensarse mientras piensa.

Derrida apremia su texto iniciando con un paréntesis que consta de las siguientes preguntas: “¿Debería hablarse de una época de la tesis? ¿De una tesis que

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

requeriría tiempo, mucho tiempo, o de una tesis a la que le habría pasado su tiempo...? En una palabra, ¿hay un tiempo de la tesis? E incluso, ¿debería hablarse de una edad de la tesis, o de una edad para la tesis?"

Aquí, las dimensiones no son de morfologías afines a la escritura, al tema de la escritura. Se sitúan fuera de ella y se urden tensores de fijación para vencer la resistencia dimensional y temporal. Lévinas (2001), situado justamente entre la realidad y su sombra, propone para la obra de arte, toda obra de arte, una condición, la de ser una "*estatura* [aclararía: una dimensión] *que realiza la paradoja de un instante que dura sin porvenir, sin descendencia, sin prole*".

Sujetos a esta circunstancia, un hecho no es sino el retirado de su continuidad para así situarse en una instantaneidad exhalante de sentidos, dispuestos a desaparecer con premura para volver al proceso. Este requerimiento hermenéutico es el que proponemos como base de entendimiento de nuestros supuestos. La posibilidad permanente de abrir los enormes abismos que se sitúan entre los párrafos, colocando en ellos más y más argumentos que no deben obediencia a un sentido prefigurado. El contenido tético, entonces, sólo se refiere a toma de conciencias particularmente intensas en una momentaneidad indeterminada, con riesgo, pero sin saber a dónde se quiere llegar. Este movimiento continuo que es la no detención terminal, sino germinal, Tao, flujo, confluencia de fuerzas, es el estar en

camino que Heidegger diferencia de seguir un camino, un método. El *odos* no es el *methodos*. Una acción no es la determinación del movimiento que la conduce. Se hace camino al caminar, que se dice el poeta. Por ello es maniobra y no método, y Derrida va de la mano de Heidegger en tanto que equipara el trabajo del pensamiento a manera, a maniobra, a manipulación, a procesos de cambio de entidad. La mano que maneja, que acciona, o *Handlung*, interfiere profundamente en los contenidos y en su aparición (Derrida, 1996). No es una mano literal, sujeta su visibilidad a la introducción de nuevas percepciones y reglas de juego por parte de la tecnología, aunque su cariz de operatividad no sólo no se ve mermada sino centuplicada. David Rothenberg (1993), clarinetista y profesor de humanidades para el Instituto Tecnológico de Jersey, trata en su libro "Hand's End" cómo la tecnología no da cambios tan sustanciales en cuanto a la mejora de los procesos, esto es, en la rapidez, la economía, o la posibilidad de hacer algo que antes no se podía, sino que donde se sitúa el aspecto más relevante del cambio es en las cuestiones consideradas laterales o adyacentes. Estas variables, que dejan de ser aledañas o resultantes, se tornan primordiales, como pensar que se puede concebir un mundo contra el transcurso de su tiempo, manipulándolo con una nueva herramienta, al modo en que un programa informático puede subsanar errores o lo que es más revelador, que puede deshacer, al ir hacia atrás en el tiempo los pasos que han

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

configurado una figura anómala o un resultado inadecuado. Estas disposiciones, que en el caso de Rothenberg consistirían en que los sonidos de su clarinete ya no provinieran del movimiento de sus manos sino de una condición protésica a caballo entre el cuerpo y el instrumento, darían una potencialidad, cuando no una dispersión completa de lo que hasta ahora ha sido constituido como la organización sonora o musical. Al dar clarificación a lo que provocó el error –no cerrar la tapa de la batidora- buscamos el botón de deshacer en el aparato para que así se vayan las manchas de nuestra ropa. Al escribir, la manualidad del que usa su mano sujeta a una pluma estilográfica desaparece cuando hoy la sustituimos por una máquina. Pero no desaparece por retracción o hipertrofia, sino por multiplicación. Ya son dos las manos que manejan, y nadie sabe cuántos –y cuántas manos, por tanto- están detrás de quien escribe verificando sintaxis y ortografía, organizando y dando forma al contenido, en un proceso que se vuelve inacabable.

Si ya no hay tiempos de escritura, repaso, caligrafía, edición, publicación, sino que todos se hacen al unísono, y si todos podemos ir engarzando cada vez más relaciones con otros textos que se almacenan no lejos, o privilegiadamente cerca, sino que son disponibles, accesibles, ¿dónde está el instante de la detención, del silencio introspectivo? ¿Cuándo se ha de acabar, cuánto ha de durar el trabajo, cuál es el tiempo del trabajo de la tesis en el sentido que se

marca Derrida?, ¿cómo enfatizar lo contenido en el ingente telar, queriendo utilizarlo todo? La respuesta será dual. Por un lado, dando una definición, un contenido a la detención. La propuesta que hacemos accionando el presente será la introducción de la condición de interruptor. Por otro, proponer un trabajo en camino, en proceso, que permita la múltiple vinculación, coextensiva, cuyos despliegues pongan en forma los contenidos. Será una nueva noción, abandonando el estado de larvario rudimento tecnológico en tránsito hacia el ilimitado y recursivo rebuclaje de la hipertextualidad.

Interruptor: Acciones virtuales actualizadas.

Iniciar el despliegue del contenido de interruptor, manualmente maquinado por Derrida y urdido por nosotros, significa borrar la secuencia genética de lo que sucede en el texto. Liberados de la nostálgica lectura por todo lo que pudo ser y no fue, pero aferrados a las huellas que revelan como indicios un qué quiso ser, el moldeado del contenido no puede ser reconstruido desde la incorporación del software como articulador del texto, enfrentado a los procedimientos derivados del empleo de la máquina.

El ordenador puede proceder para los arquitectos como delineante de infinita precisión y reproductibilidad, cosa que no es muy meritoria, o puede ser conceptualización proyectual, que trasciende la máquina. El arquitecto Josep Quetglas, investigando en los dibujos, no

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

habría sido capaz de reconstituir, vivificar, el espíritu corbuseano por las declinaciones de su acervo. En este trabajo de rescate del interlineado en los bosquejos de las casas de Le Corbusier, el arquitecto-detective que es el profesor balear, desenrolla el código de genes que, convenientemente dispuestos, hubieran determinado –o quizá no- el proceder arquitectónico de años de modernidad venideros. A partir de unos bocetos desestimados por el arquitecto suizo-francés, Quetglas desenrolla cada una de las líneas superpuestas que enmiendan a otras, que son más que líneas, hélices de ADN y, de una parte, saca a la luz los objetivos no descritos como criterios de proyecto, nunca sabidos, nunca revelados. Pero, de otra, imagina los efectos que de haber tomado esa dirección hubiera provocado para los devenires arquitectónicos, tanto por los retrasos que esos nuevos juicios podrían haber supuesto o por las virtuales pérdidas por los avances no alcanzados. Este juego temporal, lleno de paradojas, es el juego del arte mismo, que viene a detenerse sin un claro, o motivado, o determinado compromiso. Son espectacularmente propositivos los papeles sucios de Joyce y particularmente de George Orwell. Tachaduras y enmiendas, renglones desechados y anotaciones de previsión de continuación nunca retomadas. Los distintos finales de los procesos de Kafka, la extracción del capítulo 22 de la “Naranja mecánica” en la edición norteamericana y en la película de Kubrick, las grabaciones para el cierre de Blade Runner: suma de

contenidos que explicitan el mecanismo, el camino lo llamamos antes, del querer decir. Empezar por cualquier sitio, terminar porque hay que hacerlo. Se detiene, se interrumpe, aquí se deja. Su continuación vendrá desde otras instancias. Lo habitual es que se enganchen por presencia y no por su variedad combinatoria genética. Lo extraño es la operación de Quetglas es que abre un paréntesis ajeno a la flecha lineal del tiempo, y desasido de los bordes, colma el hueco. El objeto arquitectónico de Le Corbusier deviene ahora *objetil*, expresión de Deleuze donde el objeto ya no proviene de un molde que trabaja con la unión forma-materia, “*sino con una modulación temporal que implica tanto una puesta en variación continua de la materia como un desarrollo continuo de la forma*” (Deleuze, 2000).

En el poeta Paul Celan está ese *Unterhaltung*, entretenimiento, que consiste en una parada divertida y divagatoria, que distrae e interrumpe, que en la interpretación de Cuesta Abad (2001), “*sin dejar pasar el presente, no deja que sobrevenga algo, otra cosa, una presencia. La obra de arte es una parálisis del instante, detiene el presente, lo entretiene fuera del devenir, lo mantiene sin porvenir*”. Y si cabe, algo más. La obra de arte es ya sólo arte, sin obra, sin soporte, como lo es el texto, ya no depende del soporte papel, de la linealidad de la lectura, sino de la multidimensionalidad de los recorridos que van de un lugar a otro, siempre en movimiento.

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

Y debería recordarse aquí la *Derridabase* como ulterior extensión figurativa para este ensayo, de lo que ya Benjamin quería para sí en sus Pasajes en 1939 una presencia sensible de lo que trasmuta en el tránsito de un sistema a otro y que deforma la concepción de la realidad. Por ello no escribimos un texto, sino un metatexto, o texto de textos, una asociación de miles de otros textos con este texto detenido o cesura en textos, porque todo él es remitir, entre-tener o tener-entre, expectantes de su posibilidad de llegar a ser, *Lassen*, dejar ser, hacer sitio. Hacer sitio o espaciar, instantáneamente, para de nuevo volver a comenzar en el vértigo del abismo que nunca se llena.

Para cuando la forma se forma, proviene de in-forma, de materia informada, de atribuciones y contaminaciones sin que sea el fragor o el estruendo de millones de presencias no asimilables, sino el puro silencio, el punto de la detención que posibilita el intercambio. Edmond Jabès evacua del libro del desierto al desierto de los libros –“una exploración de la nada a través de las palabras”- el atributo de la hipertextualidad: “Toda página de escritura es nudo desatado de silencio. El abismo es silencioso” (Jabès, 2001). Se responde así a la pregunta de John Cage: “¿Existe de verdad el silencio?” (Cage, 2002). Sí, en estas condiciones, las que están en Celán intercalado por Cuesta Abad: “cesura, la pura palabra, la interrupción contrarrítmica que hace frente, desde su culmen o *Summum*, al cambio precipitado de

acciones, sentimientos y pensamientos, de manera que aparezca, no ya el cambio de una representación a otra, sino la representación misma”. Ésa es la investigación que se propone, dejar todo fuera, porque sólo así se consigue tener todo dentro y generar un entre, un *In-Between*, cuyo continuo despliegue y repliegue sea la forma.

Derrida, en este orden de cosas, indica que él no se opone a la noción de interruptor, como podría pensarse al configurarse un opuesto entre sentidos en esta palabra. Por un lado, al decir del filósofo español Mariano Peñalver (1998), la proposición “entre” dibuja una contigüidad que no se pretende entre proposiciones. Éstas sólo son indicativas de la posibilidad de la forma y sólo aparece –porque desaparece- en los intersticios de la textualidad. Pero también, “entre” genera un vacío o silencio, o una negación, de las posturas que se enlazan en el texto. Por ello interesa a Derrida, por ser esta variabilidad de condición indeterminada lo que configura el “*germen de toda forma*”.

El neologismo *In-Between*, que hay que ligar inequívocamente al arquitecto norteamericano Peter Eisenman, constituye un amplio espectro de posibilidades para la acción proyectual arquitectónica, pero también, como pasa siempre con alguien se entromete en el trabajo de Eisenman, es fecundo para poder resolver las cuestiones de actitud frente a los problemas que se puedan plantear en el camino hacia el encuentro del presente. Su comportamiento, como

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

una función logarítmica, trata de colmar intervalos. Y esto, si se mantiene la atención férrea y resignadamente en algunos libros de la pensadora social, mística y activista política Simone Weil, se puede encontrar esta aportación de intermediación, que ella compara con el hacer de Platón para con el Alma del Mundo, siempre con mediaciones, que resultan ser geométricas, y no aritméticas y armónicas. La relación del *In-Between* de Eisenman con la matemática, proviene de lo borroso. La "*Blurring architecture*" desdice toda referencia encaminada hacia un objetivo previsible, para dejar emerger las condiciones, las estructuras profundas de la génesis, de la morfogénesis, en el caminar escalonado, mejor escalante, que se trata en la ambientación-obra del edificio para arte, diseño, arquitectura y urbanismo en Cincinnati.

Mandelbrot, a propósito de geometrías topológicas, dictamina en su libro sobre fractales la diferencia entre las figuras geométricas *escalonadas* y las *escalantes*. Dentro la geometría fractal, el matemático de la IBM introduce en su glosario una diferenciación entre ambas. Previamente a ello conviene decir que las fractales son geometrías utilizadas para describir estructuras irregulares, caracterizadas por autosimilitud, en una serie inacabable de mociones, dentro de otros motivos, que se repiten en todas las escalas de longitud. Fractal, que es un término inventado por Mandelbrot (1975) para su geometría que busca un modo descriptivo acorde con el modo generativo más común en la naturaleza, proviene del latín *fractus* y

significa "*interrumpido o irregular*". Así pues, las estructuras profundas de la génesis, movidas por la matemática borrosa, y recreadas por la matemática fractal constatan los inmensos espacios intermedios entre las proposiciones de mayor visibilidad y presencia. Por ello, tanto el comportamiento textual de la escuela de Diseño, arte, y arquitectura, DAAP, de Cincinnati, como la textualidad misma, la hipertextualidad, se presenta de manera escalante, es decir, que sus partes tienen la misma forma o estructura que el todo, pero con la particularidad de estar a diferente escala y pueden estar ligeramente deformadas. Un interlineado se debe a la estructura de pertenencia de las frases, pero su dimensionalidad propia, cuando es desplegada, alcanza una direccionalidad autónoma, sin rumbo fijo. La diferencia con el escalonado es que el texto se despliega linealmente, como sucede cuando abrimos notas al pie o citamos. Mandelbrot dirá que el escalonado se receptiona por el entendimiento de que la estructura está dominada por un número muy pequeño de escalas intrínsecas muy diferenciadas. Lo fractal pone en juego dimensionalidades desde la aproximación a la observancia del grado entrópico de las cosas, como su actual forma de ser y no como su anomalía de ser.

Lo que se nos presenta, después de lo dicho, es un interés especialmente atento a poder encontrar en lo no principal, en los intervalos, en los intermedios, en las detenciones, las interrupciones, en lo otro, en el "entre" en definitiva, tanto una mayor

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

capacidad de comprensión de los problemas estudiados como una actitud proyectual de enorme relevancia. Y la matemática da las vías de aproximación. Si lo borroso o difuso trabaja en el ilimitado intervalo existente entre el cero y el uno, que equivale a decir que está entre las infinitas posiciones que existen entre lo verdadero y lo falso, y con ello se arbola una matriz relacional compleja en el proceso de elaboración del edificio de Cincinnati, el matemático Zalamea (2004) introduce otras líneas, que particularmente a él, como profesor de lógica matemática, les son de mayor provecho. Sus razones son pertinentes porque lo borroso no ha dado lugar aún a nuevos cálculos lógicos, lo cual no quiere decir que nosotros no podamos destacar su valor referencial por sus constantes aplicaciones tecnológicas o conceptuales para la puesta en funcionamiento de nuestro mundo presente. Sin embargo, merece detención, interrumpirse en esta cuestión, para acercarse a otras lógicas contemporáneas que han indagado con intensidad lo fronterizo y lo intermedio con la topología como pegamiento y “*transferencia de categorías y representabilidad de un sistema a otro*”. Éstas serían lógicas como la intuicionista, lógica de los haces, lógica categórica, interesadas todas ellas en modelizaciones que incluyen clases de espacios topológicos para trazar fragmentos genéricos del continuo.

In-Between, lógica intersticial, como el estar-en-el-medio al decir del filósofo alemán Peter Sloterdijk, donde capas múltiples y superimposiciones se usan

para amoldar el espacio, propone en arquitectura, además, otras posibilidades. Para Eisenman, el arquitecto ha dejado de ser la mano y la herramienta, cuyos aires de caducidad para demiurgos empujaban a Rothenberg. La arquitectura arraigada en su condición tectónica, se hace sitio por resistencias a la apertura hacia otras condiciones. Hacer sitio, que viene de *sitiar*, encerrar, generar un lugar, es una de las normatividades de la arquitectura. Junto al lugar, el *topos*, estarían la forma, la función, el material, el tiempo, etc. Claro que, estos son argumentos lineales, son líneas en sí. Si ahondamos en sus entrelíneas y las desplegamos, el lugar tiene precisamente un lugar en su encuentro con otras dimensiones de lugar. Luis Castro Nogueira (1997) sitúa al *topos* alrededor de un no lugar, lo atópico. Sin embargo, será en otro lugar, en lo que queda fuera de él, en el puro silencio de su ser, en su cesura, donde encontramos su posibilidad de desarrollo, de despliegues y repliegues. Fuera de sí, *out topos*, no lugar asimismo, o más allá: utopía, que no son las viejas utopías modernas, tendentes a recapitular las figuraciones lineales o de lugar como condición propia e inequívoca. Tampoco queremos arrogarnos la afirmación de Augé (2004), aunque la compartimos y demandamos aquí, donde no lugar es lo contrario de la utopía: existe y no postula ninguna sociedad orgánica.

Las tensiones registrables entre lo uno y lo otro, el *topos* y el *out topos*, no dan a resultas la supeditación de la nueva figuración inducida, sino que ambos deben salirse de sí y provocar un encuentro

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

dialógico que, de nuevo por Deleuze, se establezca una “diferencia de potencial que produzca un tercero o algo nuevo”. Tratar de hacer una sustitución en vez de un enfrentamiento de potencialidades no nos daría cambio alguno.

Sigue Deleuze (2001) diciendo que *el entre* implica “la impotencia para pensar el todo como para pensarse a sí mismo, pensamiento siempre petrificado, dislocado, derrumbado”. A partir de ello, ya no más identidades como unidades, sino tolerancias por mezcolanza o mestizaje. Mixturas, entretejidas que llegan a conocerse por la interposición de soportes que permiten la transducción entre sistemas diferenciados.

Quizá fuera mejor al revés, que cada lector introduzca sus lugares para, en el silencio del vacío en el que detenerse y caer en la cuenta de su propia presencia, desplegar las dimensiones que antes eran insondables y continuar, continuar de nuevo. Pero cuidado, Derrida nos alerta; *el entre* no es un juego eminentemente sintáctico. Superándolo, el entre, como hemos visto a propósito del tránsito de Peñalver de la escucha hermenéutica hacia la escritura desconstruccionista, hacer presente su vacío semántico es, por contra, significativo. Significativo en cuanto a “*espaciamento y a la articulación*”, tiene por sentido la posibilidad de la sintaxis y ordena el juego del sentido. No es tendente a posicionarse al lado de lo sintáctico ni al de lo semántico, sino que “*señala la abertura articulada de esa oposición*”. Ni lugar, ni no lugar, sino del

uno al otro y viceversa. Maurice Blanchot (López Gil & Bonveccchi, 2004), dando cuenta del desdibujamiento del borde fronterizo, coloca en lógica borrosa a los límites, a los extremos disociados y crecidos: “*los límites se borran en esta distinción maloliente del adentro y del afuera donde no hay más espacio respirable. Contra esa amenaza de sofocación, el único recurso es el vínculo y, sobre todo, el lenguaje. Contra el miedo de morir de sofocación, intercambiar palabras*”.

“*Between the Lines*” es el título dado por el arquitecto Daniel Libeskind a la memoria que acompaña al proyecto ganador del concurso para el Museo Judío de Berlín. Para la adosada linealidad de la textualidad con que el tiempo engarza la historia efectual, “entre líneas” no es para el inmenso vacío de los ausentes que se invocan en este proyecto un juego de llamadas significantes metaforizadas, sino literales, nunca mejor dicho, puesto que, y esto es literalmente transcrito de Libeskind, “la sola idea de texto o la sola idea de destino tiene que ver con el entretejido de las líneas”. Despliego de nuevo a Blanchot: intercambiar palabras, intercambiar transarquitectónicamente, forma en transformación, exterioridad de lo íntimo. Detenciones o interrupciones del reconocimiento del ser en el mundo, como diría Heidegger, para dar paso a estar “*entre las cosas*”. Intercambiando e indiferenciando sueño y vigilia, el sujeto está entre los objetos. Y Lévinas interfiere en la condición del sujeto, retirando su presencia por el mero “espesor de ser” y

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

exigiendo, “*un aquí, un algún sitio y conservando su libertad*”. Este sitio, este lugar, esta interrupción contrarrítmica, la pura palabra como potencialidad, la cesura celaniana, el pliegue como escisión que recoge de Baltrusaitis el propio Deleuze, es el (*ou*) *topos* descrito ya por mí y ahora por Cuesta Abad en Celan: “*El desenvolvimiento escalonado de palabras y versos, la diferente dimensión e intensidad tonal de la tipografía, la alternancia interlineal de frases espaciadas por intervalos de mayor o menor duración repliegan la superficie del poema de tal modo que la sucesividad del lenguaje se convierte en la escansión rítmica de instantes simultáneos sedimentados en distintos niveles del espacio. U-tópica o a-tópica por excelencia, la escritura del poema sólo delimita el espacio de un futuro anterior donde no habrá tenido lugar más que el lugar, el poema como el lugar donde nada tiene lugar*”.

Imagino la pálida cara de Eisenman, que no se la sentiría, como en una burbuja, como en una cámara anecoica, desconectados los sentidos, conteniendo el aire, en el momento de ver la carabina humeante de Dennis Oppenheim en manos de Gordon Matta-Clark. Su acción, por muchos relatada (Corbeira, 2000), puso en evidencia la necesidad de entablar una relación, un estado intermedio entre el exterior y el interior. Alguna definición con enjundia establece que lo que alumbra a lo diferente que es lo exterior de lo interior es justamente lo que constituye la oportunidad de la arquitectura. Arquitectura es lo que se sitúa entre lo interior y lo exterior.

Llevado a nuestra historia, no sólo en la linealidad e inmediatez de la destrucción de las fronteras entre lo interior artificial de la institución que sirve a la proyectación de la exterioridad desplegada de la ciudad, ni de contaminar los uterinos muros introspectivos de la academia, sino que, como indica Peter Fend (2000), se trata de generar un espacio entre-puertas (*Between-Doors*).

Las ventanas fueron revestidas después de destruidas con fotocopias de ventanas de barrios marginales, también rotas, para equiparar y aproximar esos espacios escolares que iban a tratar de discutir sobre la condición de los vecindarios desamparados.

Entroncados con las psicogeografías situacionistas, Matta-Clark presta especial atención a los espacios que llama de “interrupción” o de “movimiento” cotidianos y así, el vídeo como expresión efectiva en Matta-Clark atestigua la prescripción de las condiciones del espacio para someterlo a la compresión suficiente como para desbaratar la diferencia entre interior y exterior y dejar fluir una nueva dimensión: el “*In-Between space*”, nominalidad dada por el propio artista que queda recogida en el escrito de Corinne Diserens. Como la cara de Eisenman, lívida, Michel Serres señala en su atlas un lugar *out*, desenchajado, *out of joints*. Coloca, y éste es el nombre de su capítulo, un espacio en blanco entre lo cercano y lo lejano. Para la aguda mirada de Serres, incisiva siempre, brotando por la hendidura resultante los tuétanos del mundo, la preposición “entre”

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

se coloca en un extraño paréntesis –él lo llama esclusa- sobre el que giran las diferencias del mundo. El vórtice de giro es un instante donde un nadador avezado encuentra que la distancia que le falta para llegar a la otra orilla es la que mide su decisión, su voluntad, ya que fluctúa en la ancha franja en la que no se percibe con garantías el estar a tiempo de volverse o ser mejor continuar, ya que ese costado se encuentra más cercano. Ese centro indiferenciado, que comparte de ambas orillas, es donde se vierten los colores de cada uno por separado, y allí se mezcla y genera una materia blanquecina, transparencia pálida que corresponde con el color blanco: todos los colores están ahí pero su presencia lo hace invisible. Es *entre* de las interferencias el que traza en red el hálito del espacio.

Las rastas del espacio, citadas por Libeskind (2002) en sus escritos, que tienen la misma acepción de malla o tejido si las descubrimos desde las culturas sánscritas, es una fuerza que emana de un campo generado mediante líneas paralelas –nueve- entre las que se genera una suerte de núcleo de fuerza blanca o vacía. Estas tensiones, que ya hemos advertido y descrito en, por ejemplo, las urdimbres con las que espacializamos nuestro conocimiento, pero en más nodos diseminados por estas líneas, tienen la caracterización matemática de la topología, en equivalencia al empleo de las preposiciones en el lenguaje. Serres (1994) construye una serie de paridades entre ambas dimensiones espaciales que no tienen medida ni correspondencia

exacta pero que promueven relaciones: lo cerrado (dentro), lo abierto (fuera), los intervalos (entre), la orientación y dirección (hacia, delante, detrás), y así sucesivamente.

Sloterdijk (2003, 2004, 2006) precisamente así compromete filosóficamente a sus *Esferas*, dando preponderancia pre-posicional a aquellas categorías tradicionalmente relegadas a planos secundarios que han sido sin ir más lejos, “*la relación, la conexión, la fluctuación en un dentro-de-algo y en un con-algo, el estar-contenido en un entre, y tratar las llamadas sustancias e individuos nada más que como momentos o polos de una historia de la fluctuación*”. Sloterdijk rehabilita la relación contra la sustancia, lo accidental frente a lo esencial, la situación frente a los componentes, es decir, ya no extremo singular, sino partir de un “*entre autónomo*” en el camino que despeja Deleuze en el enfrentamiento de paridades, “*no un pliegue en dos, sino un pliegue de dos, un entre-dos, en el sentido en que es la diferencia que se diferencia*”.

No obstante, de la búsqueda de respuesta a la pregunta de Derrida nos quedaba otra noción por intensificar: la de hipertexto. Se arroja bien aquí el argumento de la multidimensionalidad de los despliegues y repliegues en lo inter-no que es un texto. No es que sea una negación sino claramente un espacio interior, un intermedio, que, eso sí, deniega los extremos, los bordes, los puntos fijos. Siendo una palabra reciente, no llega al medio siglo, ya se utiliza como hábito

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

proveniente de los largos e intensos roces con el “*screen way of life*” que se ha establecido por derecho en todos los aspectos de la vida.

Cuando hemos retirado de la obra de arte su soporte, para hacer emerger su textualidad, se podría haber continuado empujado por los aportes de energía que Roland Barthes aplica a su trabajo. En Barthes (2004), la obra tiene materialidad, es asida por la mano. Sin embargo, el texto es un “campo metodológico” en movimiento continuado y paradójico en el interior del lenguaje, donde el significado no se encuentra, sino que está en permanente moción de aparecer. Su eterna búsqueda es el contenido de su ser, no atrae polisemias, sino una pluralidad del sentido, por lo que esa diversidad de sentido es más apropiadamente una diseminación que una ambigüedad. En concreto y en relación con las figuraciones espaciales que hemos propuesto en otros apartados, para Barthes, el texto es un tejido compuesto, entretejido por referencias, ecos, citas y demás manifestaciones culturales, siendo éstas tan sólo un marco de posibilidades en la vida cotidiana “*que los individuos utilizan desde perspectivas concretas, de acuerdo a sus idiosincrasias*” en palabras del catedrático en filosofía Jaime de Salas (2004). Como cambio epistemológico, el leer no es subsecuente del escribir, o meramente dos estados diferenciales. Compromete al lector el ejercicio de su propia construcción en el texto, dentro de su cultura.

El Barthes que citamos es el que se aleja de la Hermenéutica -y por ello de nosotros- pero ser capaces de decir lo que es el hipertexto es ser parte implicada en la lectura de sus libros, sobre todo los que indiferencian la S de la Z, que es indiferenciar extrañamente estructuralismo de post-estructuralismo, como sorprende a Culler cuando siega el bosque de Derrida para hacerse un calvero. Es ahí, en su libro declaratorio “S/Z” donde el pensamiento-escritura de Barthes establece la conexión más fuerte con lo que todos conocemos por hipertexto: texto que se compone de elementos referenciales incluidos (texto, imágenes, tablas, sonido, videos...) relacionados intermodalmente, abiertos, inacabados, e iterativos sin término.

Barthes se empeña en explorar las diferencias encontradas en todo texto en pugna consigo mismo, con su textualidad, superando los códigos en los que a la postre de basa. El texto no es ya un producto acabado, ni una manifestación de algo que lo trasciende, a lo que se refiere. Psicológicamente, los textos vistos por los estructuralistas se comportaban como juegos para permitir descubrir y operar con las formas del discurso literario que se ríen de sí mismas, que se contradicen entre sí. La hipertextualidad no es un recurso de mera conectividad entre distintos textos, ni por sus nuevas relaciones digitales y masivas, sino que modifica a quien se ve afecto en las redes. Es una deconstrucción intertextual (un producto resultado del cruce de varios discursos culturales) que confirma las conexiones más pertinente y enriquecedoramente.

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

Theodor Nelson^[1] es quien explicita y difunde un campo de significado para hipertexto, queriendo precisar que se trata de una escritura “no secuencial, a un texto que bifurca, que permite que el lector elija y que se lea mejor en una pantalla interactiva. De acuerdo con la noción popular, se trata de una serie de bloques de texto conectados entre sí por nexos, que forman diferentes itinerarios para el usuario”. Coligando hipertexto con el tiempo, Derrida (1989), en sus “*Márgenes de la filosofía*”, establece el matiz por el que esta textualidad hiperexcitada es un procedimiento de escritura del tiempo: *arquiescritura*.

La relación arqueológica como escritura no es un empleo de los términos del tiempo como historia de las acumulaciones objetuales de los hallazgos rescatados. Existe una tendencia a confundir o a menospreciar la capacidad de este término que incluso ha hecho que críticos tan perspicaces como Ignasi Solá-Morales (Lazo, 2001) se hayan detenido a explicarlo. Tan pertinente para nuestras suposiciones es esta fundamentación que, compartiendo lo dicho por el desaparecido arquitecto, puede observarse su necesidad antes que su parangón. Arqueología no infiere enclaustramiento en las presencias de lo real, sino que nos encontramos antes un “sistema *entrecruzado de lenguajes*”, que evidencia la necesidad de clarificación con la interposición de acciones desconstructivas, de interpretación de los procesos de yuxtaposición y comprensión de los procesos. Arqueología procede del estructuralismo francés en sus étimos

mencionados sobre todo desde Foucault y luego desde Derrida para servirnos de luz que haga aparecer la legibilidad superpuesta de una realidad que ha perdido su propia materialidad y dentro de la cual el arte recorre incansablemente las capas que la constituyen. Asimismo, y esta es la intencionalidad más notoriamente perseguida por nosotros, aduce a la consideración particular del tiempo; del tiempo pluriforme por yuxtaposición.

Derrida dirá que el hipertexto posibilita que un único hilo, o si acaso algunos hilos conductores, se congreguen en un tejido de interrelaciones donde la intensidad de una conexión nace de la intercalación de muchas hebras en múltiples sinapsis entre los temas, que difiere de ser un solo filamento atravesando muchos temas. La *arquiescritura* es diseminación de la comunicación y su metonimia, como revela Haraway, es el *link*, pluralidad extensiva y extensible que da indicios para aseverar un recurrente tránsito de lo que consideramos real hacia lo virtual. Tiempo “*out of joint*” fuera de quicio, de sus goznes, ya no cardinal sino ordinal, orden del tiempo vacío y en silencio. Tanto Deleuze como Derrida utilizan esta expresión de desencaje generalizado, de fantasmagoría benjaminiana.

Leibniz lo adelantó y sustituyendo la monadología por hipertextualidad, cada mónada contendría la totalidad del mundo, un tercer infinito, puesto que en conclusión, su realidad, y la nuestra, es tan sólo su desaparición en múltiples *linkages* y rebuclajes.

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

Referencias Bibliográficas

- Arendt, H. (2003). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo.
- Augé, M. (2004) *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Madrid: Gedisa.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cage, J. (2002). *Silencio*. Sevilla: Árdora Ediciones.
- Castro Nogueira, L. (1997). *La risa del espacio*. Madrid: Técnos.
- Corbeira, D. (compilador) (2000) *¿Construir... O Deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Cuesta Abad, J. M. (2001). *La palabra tardía. Hacia Paul Celan*. Madrid: Trotta.
- Culler, J. (1978). *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Delgado, M. (2001). *Memoria y Lugar. El espacio público como crisis de significado*. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción.
- Deleuze, G./Guattari, F. (2001). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J. (1989). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- (1996) El 'Tratamiento' Del Texto. Entrevista con Béatrice y Louis Seguin. *La quinzaine littéraire*, 698, agosto, 4-7,
- (1997). *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Proyecto A Ediciones.
- (1999) *No escribo sin luz artificial*. Valladolid: Cuatro Ediciones.
- Duque, F. (1987). Sentido de la verdad como desvelamiento. *Revista de Filosofía ER*.
- Fend, P. (2000). Nueva arquitectura de Matta-Clark. En Corbeira, D. (comp.) *¿Construir... O Deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. (pp.178-196). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Jabès, E. (2000). *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*. Madrid: Trotta.
- Lévinas, E. (2001). *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, Trascendencia y altura*. Madrid: Trotta.
- Libeskind, D. (2000). *Daniel Libeskind. Space of encounter*. New York.: Olsen, Richard (Editor). Universe Publishing.
- López Gil, M., Bonveccchi, L. (2004). *La imposible amistad. Maurice Blanchot y Emmanuel Levinas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Mandelbrot, B. (1975). *Los objetos fractales*. Barcelona: Tusquets.

Los soportes de intermediación. Algunas consideraciones teóricas alrededor de arquitectura y espacialización del conocimiento

Peñalver, M. (1998). Entre la escucha hermenéutica y la escritura reconstructiva. *Cuaderno Gris*, 3. *Diálogo y deconstrucción. Los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*. Madrid: Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.A.M.

Rothenberg, D. (1993). *Hand's End: Technology and the Limits of Nature*. L.A.:University of California Press. Rorty, R. (1993). *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*. Barcelona: Paidós Básica.

De Salas, J. (2004). Leibniz y nuestro tiempo. *Revista de Occidente*, 282.

Serres, M. (1994). *Atlas*. Madrid: Cátedra.

Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I: Burbujas. Microsferología*. Madrid: Siruela.

Sloterdijk, P. (2004). *Esferas II: Globos. Macrosferología*. Madrid: Siruela.

Sloterdijk, P. (2006) *Esferas III: Espumas. Esferología Plural*. Madrid: Siruela.

Lazo, P. (2001). Un espacio para la reflexión. Entrevista a Ignasi Solá-Morales. *Rev. Pasajes*, 32.

Zalamea, F. (2004). *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*. Oviedo: Ediciones Nobel.

mundo, mediante una gran cantidad de ordenadores interconectados, que contenga todo el conocimiento existente o, mejor dicho, información en forma de hipertexto.

[1] Nelson fundó el proyecto Xanadu en 1960, que consistía básicamente en concebir un documento global y único “docuverse”, que cubra todo lo escrito en el