

---

## **MÁS ALLÁ DE UN SIMPLE MODO DE HACER**

**LANCELLE, Anna Irene; FERNÁNDEZ, Sergio Antonio**

[annalancelle@yahoo.com.ar](mailto:annalancelle@yahoo.com.ar), [sergioarquitectura@yahoo.com.ar](mailto:sergioarquitectura@yahoo.com.ar)

Historia y Crítica I y II; Morfología 3. CEHAU. FAU. UNNE

### **Resumen**

En la “Ética”, de 1677, Spinoza deja en claro el utillaje con el que opera el conocimiento humano.

El largo y sereno río en el que aparentemente discurre el texto, al decir de Deleuze, se transforma él mismo en una gran demostración de cómo conocemos, embarcando vivencialmente a quien se acerca a su curso, en la propia experiencia que se quiere explicitar.

En “Introducción a la metafísica” de 1903, Bergson alude a los instrumentos desplegados en la composición literaria... poco se tarda en comprender que este mecanismo es el de toda creación, también la arquitectónica.

El presente trabajo intenta poner en relación ambos procedimientos haciendo evidente sus similitudes a la vez que sus implicancias en los modos de hacer especialmente en el ámbito de la arquitectura.

Para ello se analizarán los textos mencionados, haciendo surgir una a una sus correspondencias para luego inferir, con ayuda de otras nociones, qué implican estos modos de operar y de qué manera influyen en nuestras producciones tanto teóricas como arquitectónicas.

Se continúa así con el desarrollo de parte de los resultados obtenidos hasta el momento referidos al Proyecto de Investigación Acreditado:

“Arquitectura, ciudad, territorio y vida. Condiciones de posibilidad. Mecanismos de lo vivo”.

### **Palabras clave**

Conocimiento, Creación, Mecanismo, Utillaje, Procedimiento

### **El problema**

El trabajo se pregunta sobre la relación entre el utillaje con que opera el conocimiento humano según Baruch Spinoza (*Ética*, 1677) y el acto creativo explicitado por Henri Bergson (*Introducción a la metafísica*, 1903), indagando en la posibilidad de que, en su elucidación mutua, ambos textos desvelen un modo alternativo de aproximarse al momento crítico del acto creador, en especial en el caso de la arquitectura.

### **Estado de la cuestión**

*El conocimiento en la Ética de Spinoza.*

En la *Ética*, Spinoza culmina una explicación acerca del proceso del conocimiento del hombre que ya había iniciado en un texto anterior, el *Tratado de la reforma del entendimiento*, específicamente en el Capítulo 2: Modos e percepción e idea verdadera. Spinoza, (1988): 81-84.

En la Segunda parte, Proposición LV, Escolio II de la *Ética*, el autor se pregunta entre otras cosas por el conocer:

“Aparece con claridad, por todo lo que se ha dicho anteriormente, que tenemos un número de percepciones y formamos ideas universales que se originan: 1º de los objetos singulares que nos representan los sentidos de una manera truncada, confusa y sin orden para el entendimiento; por esta razón acostumbro llamar a tales percepciones conocimiento por experiencia; 2º, de los signos, por ejemplo; de que teniendo o leyendo ciertas palabras, nos acordamos de las cosas y formamos ideas semejantes a ellas por medio de las cuales las imaginamos. Llamaré, por consiguiente, ambos modos de considerar conocimiento del primer género, opinión o Imaginación; 3º, en fin, de que tenemos nociones comunes e ideas adecuadas de las propiedades de las cosas; y llamaré este modo Razón y conocimiento del segundo género. Además de estos dos géneros del conocimiento, hay aún un tercero, como demostraré más adelante, que llamaré Ciencia Intuitiva. Este género de conocimiento procede de la idea adecuada de la ciencia formal de ciertos atributos de Dios al conocimiento adecuado de la esencia de las cosas.” Spinoza, (1957): 136-137.

Puede sintetizarse así que existe:

Un conocimiento del primer género que es el conocimiento por experiencia, el conocimiento de los signos o de lo que nos afecta. En este primer género se conoce necesariamente por encuentro o choque de cuerpos.

Un conocimiento del segundo género, que es el conocimiento de las nociones comunes, es decir, lo que tiene de común las experiencias, por lo que se llega a una conclusión a la que el autor denomina ideas adecuadas, y podemos

asimilarlas a los conceptos. En este segundo género se conoce por la idea o noción de lo que le sucede al cuerpo

Y, por último, un conocimiento del tercer género, al que define como procedente de la idea adecuada de la ciencia formal de ciertos atributos de Dios o conocimiento adecuado de la esencia de las cosas, y al que llama Ciencia Intuitiva. En este tercer género se conoce por el encuentro de los cuerpos y la idea de lo que les sucede simultáneamente, como si de golpe ambos conocimientos anteriores se apocoparan en una intuición.

### **Metodología**

*El Tercer Género de la Spinoza en relación a la Intuición Metafísica de Bergson.*

La Metodología a utilizar será la hermenéutica interpretativa de los textos mencionados, para que en su interrelación se desvelen unos a otros.

En *Spinoza y las tres éticas*, Gilles Deleuze nos ayuda a comprender en especial de qué se trata el tercer género, concepto que incluso en la propia *Ética* queda aún incompleto: ““Las nociones comunes remiten a unas relaciones de movimiento y de reposo que constituyen velocidades relativas; las esencias por el contrario son velocidades absolutas que no componen el espacio por proyección, sino que lo llenan de una sola vez, de un solo golpe.”” Deleuze, (1997): 205.

Según Deleuze, la segunda parte desarrolla una de las cuestiones centrales de la *Ética*; explicita un método, el del conocer, que a su vez es puesto en práctica por el propio Spinoza en su quinta y última parte; el Libro V, en el que el filósofo detecta una demostración en acto del casi indefinible Tercer género. Al respecto dirá que el Libro V está escrito casi en otra lengua, distinta a la de los anteriores libros en los que la razón se mueve acompasada como en un largo y lento río tranquilo. El último es un texto que procede por hiatos y contracciones, ““...más como un perro que busca que como un hombre razonable que expone...”” Deleuze (1997): 206. El último libro es un método de invención que supera toda demostración racional.

En su *Introducción a la metafísica*, Bergson alude al mecanismo que se moviliza en el momento de la composición literaria como modo de hacer aprehensible de qué manera opera la intuición metafísica ante un problema creativo:

Cualquiera que haya ensayado con éxito la composición literaria, sabe que, cuando el tema ha sido largamente estudiado, todos los documentos recogidos, todas las notas tomadas, es necesario, para comenzar el verdadero trabajo de composición algo más, un esfuerzo, a

menudo penoso, para colocarse de golpe en el corazón mismo del tema y para buscar, lo más profundamente posible, un impulso, al que, después de todo, habrá que dejarse ir. Ese impulso, una vez recibido, lanza al espíritu por un camino donde encuentra los datos que había recogido y otros detalles más; se desarrolla, se analiza a sí mismo en términos cuya enumeración sería infinita; y cuanto más adelante, más descubre, no llegando jamás a decir todo; y sin embargo, si nos volvemos bruscamente hacia el impulso que sentimos detrás de nosotros para aprehenderlo, se escapa, porque no era una cosa, sino una iniciación al movimiento, y, aunque indefinidamente extensible, es la simplicidad misma. La intuición metafísica parece ser algo del mismo género. Lo que aquí equivale a las notas y documentos de la composición literaria, es el conjunto de las observaciones y experiencias recogidas por la ciencia positiva, y sobre todo por la reflexión del espíritu sobre el espíritu. Porque no se obtiene de la realidad una intuición, es decir, una simpatía espiritual con lo que ella posee de más íntimo, si no se ha ganado su confianza por una larga intimidad con sus manifestaciones superficiales. Y no se trata simplemente de asimilarse los hechos salientes; es preciso acumular y fundir en conjunto tan enorme masa, que estemos seguros de haber neutralizado, en esta fusión, unas por las otras todas las ideas preconcebidas y prematuras que los observadores hayan podido depositar, sin saberlo, en el fondo de sus observaciones. Sólo así se separa la materialidad bruta de los hechos conocidos. Bergson, (1979): 92-94

Para explicar más claramente la diferencia entre los datos o conocimientos materiales, siempre necesarios e ineludibles en toda creación, y la propia intuición metafísica, Bergson utiliza las imágenes de la distinción entre el impulso motor y el camino recorrido por el móvil o la de la tensión del resorte diferenciándose de los movimientos visibles del péndulo, concluyendo en que una cosa es la generalización de la experiencia y otra es la experiencia integral. Esta diferencia entre datos objetivos o materiales y el conocimiento al que llama intuitivo, se comprende mejor si se entiende previamente la noción de realidad a la que alude Bergson:

La realidad es crecimiento global e indiviso, invención gradual, duración: como, un globo elástico que se dilata por momentos tomando en todo instante formas inesperadas. Pero nuestra inteligencia se representa el origen y la evolución como un ajuste y reajuste de partes que no harían más que cambiar de lugar; ella podría pues teóricamente prever no importa qué estado de conjunto: poniendo un número definido de elementos estables, se dan implícitamente por anticipado, todas las combinaciones posibles. Esto no es todo. La realidad, tal como la percibimos directamente, es un lleno que no cesa de henchirse, y que

ignora el vacío. Tiene extensión como tiene duración; pero esta extensión concreta no es el espacio infinito e infinitamente divisible que la inteligencia se da como un terreno donde construir. El espacio concreto ha sido extraído de las cosas. Ellas no están en él, es él el que está en ellas. Solamente cuando nuestro pensamiento razona sobre la realidad hace del espacio un receptáculo. Como tiene costumbre de reunir partes en un vacío relativo, se imagina que la realidad colma no sé qué vacío absoluto. Bergson, (1976): 93.

En efecto, esta apreciación sobre la realidad hecha por el filósofo, ha sido corroborada luego por la física cuántica. La realidad no es “una”, “objetiva”, allá afuera, la realidad se constituye en el instante en que la percibimos. Experiencias como la denominada de la doble rendija (Fig.1) permiten comprender que mientras no percibimos, lo que denominamos realidad es un todo indiviso, flujo de ondas en constante movimiento, mientras que cuando anclamos nuestra atención en ella, lo que percibimos es una sucesión de partículas.

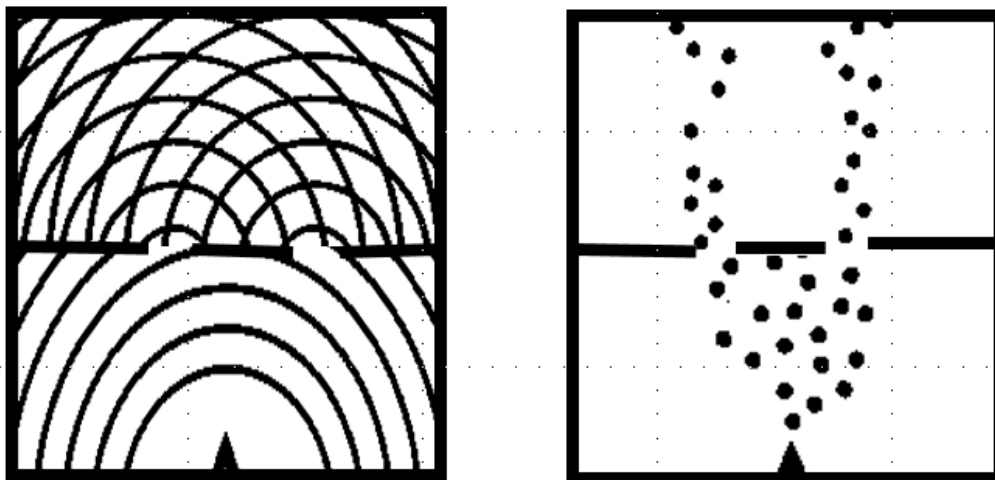


Fig. 1: Experiencia de la doble rendija. Comparación entre el comportamiento de ondas y partículas. La imagen de la izquierda corresponde a la propagación en ondas de un electrón y la de la derecha a la de partículas. Al tratar de observar el sistema, se ha actuado sobre él, obligando a al electrón a comportarse como una partícula. Imagen propia.

Al decir de Bergson, a esta especie de ilusión debemos el hecho que entendamos que lo “posible” es menos que lo “real” y que por ello la posibilidad de las cosas precede a su existencia. Por ello mismo, creemos que las cosas podrían representarse de antemano, es decir, podrían ser pensadas

antes de ser realizadas, o lo que es lo mismo, lo posible estaría allí esperando y podría ser real por algo que se le vendría a añadir.

Esta operación de nuestro intelecto se da en definitiva en el tiempo, y según Bergson, si un acontecimiento (realidad) se explica por tales o cuales antecedentes (posibles), es en verdad porque estos están recortados de entre tantos otros antecedentes por una atención retrospectiva que los elige en función del acontecimiento. Esto es que, contrariamente a lo que nuestros hábitos mentales nos hacen percibir, el pasado se modela por el presente, la causa por el efecto. Esto le hace decir al autor que es lo real lo que se hace posible, y no lo posible lo que llega a ser real.

Esta misma lógica puede aplicarse a la noción de tiempo, cuando dice que acostumbramos a tomar las cosas en un tiempo pulverizado, donde un instante sucede a otro instante. Entendemos el movimiento como una sucesión de detenciones. Se parte así de inmovilidades como si estas existieran cuando en verdad no es otra cosa que una apariencia.

Es por ello que el tiempo y el cambio que habitualmente presenciamos, son un tiempo y un cambio reducidos, recortados. Así, nos figuramos el movimiento como una sucesión de estados de un móvil en el espacio, ya que nuestros hábitos mentales, acostumbrados a las fijezas, así lo requieren para facilitar nuestra acción sobre las cosas. Pero si olvidamos esta necesidad de actuar, aparecerá el sólo movimiento, hablando en términos temporales, la “duración”, es decir un presente que dura. Para ello, Bergson dirá:

Recuperémonos por el contrario, tal como somos, en un presente espeso y además elástico, que podemos dilatar indefinidamente hacia atrás, haciendo retroceder cada vez más lejos la pantalla que nos enmascara a nosotros mismos; recuperemos el mundo exterior tal como es, no solamente la superficie en el momento actual, sino la profundidad, con el pasado inmediato que le oprime y que le imprime su impulso; habituémonos en una palabra, a ver todas las cosas *sub specie durations*: al momento se afloja lo que está tenso, se despierta lo que está dormido, resucita lo que está muerto en nuestra percepción galvanizada. Bergson, (1976): 120.

Para que esto sea, es necesario que la atención a la vida se distienda. En la experiencia de las dos rendijas, si dejamos de enfocar nuestra atención hacia ellas, la realidad como sucesión de partículas deja de existir, transformándose en un movimiento de ondas o flujo. Asimismo, si prestamos nuestra atención a un interés en particular, el movimiento se particiona en presente (lo que es de nuestro interés actual) y pasado y futuro (aquellos a lo que dejamos de prestar, o aun no prestamos atención), por lo que percibimos al tiempo como sucesión. Sin embargo, si la atención se desliga de todo interés práctico, toda la vida se transforma en continuamente presente. Un presente indiviso, un presente que dura: duración.



Ahora bien, estos modos de acercarnos a la realidad y al tiempo, explican así dos modos de concebir radicalmente diferentes lo que permite distinguir a la vez dos maneras de conocer.

Una manera en la que se gira en torno a la cosa y otra en la que se penetra en ella. La primera depende del ángulo de visión de quien observe, mientras que la segunda no depende de ningún punto de vista, la cosa es aprehendida.

Bergson llamará al primer modo “Conocimiento relativo”, ya que se atiene a las cosas, mientras que el segundo las supera y comprende, será el “Conocimiento absoluto”.

Es así que el Conocimiento Relativo, nos deja fuera de la cosa y todo lo que podemos hacer es analizarla o describirla, pero, aunque se multipliquen infinitamente nuestros análisis y miradas jamás tendremos la noción exacta de la cosa. El conocimiento Absoluto en cambio, nos instala en la cosa misma, simpatizamos con ella de manera que coincidimos con lo que tiene de único e inefable.

En el análisis, intentamos llegar al conocimiento de la cosa, sirviéndonos de otros objetos conocidos que no es la cosa misma, mientras que, en el esfuerzo de simpatizar con la cosa, al que llamaremos “intuición”, la captamos desde su interior en un acto simple.

Esta distinción en el campo del conocimiento, puede ser asimilado a los géneros explicados por Spinoza.

Mientras que el Primero y el Segundo Género corresponden al campo de lo relativo, ya que se trata del encuentro objetivo con las cosas primero y luego del análisis intelectual que infiere lógicamente nociones comunes a partir del encuentro de cuerpos; el Tercer Género nos instala en el campo de lo Absoluto en palabras de Bergson, es decir, nos permite comprender algo aparentemente de golpe, sin instancias analíticas, cuando en realidad esta disquisición lógica previa está ya comprendida e internalizada en nosotros aunque no se la reconozca en el preciso momento en que algo se nos desvela, ya clarificado, como por primera vez.

Lo descripto, que es en definitiva un proceso de conocimiento, requiere de un esfuerzo intelectual. Sin embargo, el grado superior de este esfuerzo es el esfuerzo de invención. Al tratar de explicarlo Bergson, utiliza la imagen del esfuerzo necesario para dar el salto por encima del intervalo que separa los datos recogidos o las partes, del resultado o el todo. Se pregunta, ¿cómo percibir aquí el fin sin los medios, el todo sin las partes?

Es este esfuerzo de invención la condición para que el proceso creativo en cualquier campo y también en el hacer arquitectónico, se complete. Ahora bien, es necesario, para llegar a ello, un trabajo de inteligencia flexible, o tomando un término utilizado antes, un esfuerzo de intuición.

La imagen precisa delineada dibuja lo que ha sido, si la inteligencia sólo operase con estas imágenes, no podría retomar su pasado más que como fue, como una serie de instantáneas fijas que sólo podrían recomponerse o recombinarse en distinto orden en el presente. Sin embargo, para Bergson, una

inteligencia flexible puede conocer de modo absoluto, internándose en la cosa, utilizando experiencias pasadas y adaptándolas al problema o la circunstancia actual.

Pero si a la invención hemos de llegar a través de la intuición, debemos conocer cuáles son las condiciones que la ponen en movimiento.

Bergson distinguirá el estado de ensueño del de vigilia, asimilando este último con el estado útil necesario para el operar del intelecto, mientras que el del ensueño es un estado en que la atención a la vida se relaja, en que la tensión se afloja y no hay interés inmediato en una actuar utilitario a la vida, es decir, con una finalidad determinada. Ello propiciará la coincidencia absoluta con la cosa o, dicho de otro modo, la intuición:

... el estado de ensueño se nos aparecerá, por el contrario, como el substratum de nuestro estado normal. No se sobreañade al estado de vigilia; es el estado de vigilia el que se obtiene mediante la limitación, la concentración y la tensión de una vida psicológica difusa, que es la vida del ensueño. En cierto sentido, la percepción y la memoria que se ejercitan en el ensueño son más naturales que las del estado de vigilia. En el ensueño la conciencia se divierte en percibir por percibir, en recordar, sin ninguna preocupación por la vida, es decir, por la acción a realizar. Bergson, (1982): 135

### **A modo de conclusión.**

*El esfuerzo de Intuición en arquitectura.*

Intentaremos observar modos similares a los citados antes por Spinoza y Bergson en el conocer y en el proceso creativo (que no deja de ser también una manera de conocimiento) pero esta vez en la arquitectura.

Para ello, nos referiremos a un texto clave de Alvar Aalto, donde el arquitecto deja en claro su modo de operar al enfrentarse con un problema arquitectónico, *La trucha y el torrente de montaña*:

Cuando tengo que solucionar un problema arquitectónico me encuentro generalmente, casi sin excepción, ante un obstáculo difícil de superar, una especie de "coraje de las tres de la madrugada". La causa de ese fenómeno parece radicar en la complicada tarea originada por el hecho de que el proyecto arquitectónico moviliza innumerables elementos que a menudo están en mutuo conflicto. Exigencias sociales, humanas, económicas y técnicas junto con las cuestiones psicológicas que afectan tanto a los individuos como a los grupos combinadas con los movimientos de las masas y los individuos con sus fricciones internas, forman un complejo entramado imposible de desenredar de una manera racional o mecánica. El inmenso número de exigencias y problemas



parciales forma una barrera tras la cual la idea básica arquitectónica emerge muy difícilmente. En esa situación, aunque no de modo consciente, hago lo siguiente: olvido durante un tiempo el conjunto de los problemas hasta que todas las exigencias diversas y la atmósfera que la envuelve se sumerjan en mi subconsciente. Entonces paso por una fase semejante al proceso del arte abstracto. Dibujo guiado solamente por el instinto; no hago síntesis arquitectónicas, sino, a veces, algo parecido a composiciones infantiles, y, de este modo, sobre una base abstracta, gradualmente, va tomando forma la idea principal, un tipo de sustancia general, a través de la cual es posible armonizar los múltiples problemas parciales en conflicto. Al dedicarme al proyecto de la Biblioteca Municipal de Viipuri (tenía mucho tiempo, cinco años enteros), pasaba largos períodos de tiempo entretenido con dibujos ingenuos. Dibujaba todo tipo de paisajes de montaña fantasiosos, de vertientes iluminadas por varios soles en diferentes posiciones, y de ahí surgió paulatinamente la idea principal del edificio de la biblioteca. El sistema arquitectónico de la biblioteca se compone de varias áreas de lectura y de entrega, escalonadas en diferentes niveles, y en la cumbre se encuentran el centro administrativo y de supervisión. Los dibujos infantiles sólo estaban vinculados indirectamente con el pensamiento arquitectónico, pero en todo caso conducían a un entrelazamiento de la sección y de la planta y a cierta unidad entre la construcción horizontal y la vertical. Aalto, (1988): 25

Es evidente aquí que se alude a los datos objetivos existentes en cualquier problema arquitectónico; exigencias sociales, humanas, económicas y técnicas junto con las cuestiones psicológicas, datos que, si bien deben ser tenidos en cuenta, necesitan asimismo ser olvidados por un momento para poder superarlos y llegar a una instancia posterior de propuesta o resolución del conflicto.

Así, al igual que Bergson alude a la concentración y la tensión de una vida psicológica difusa, que es la vida del ensueño, en la que la conciencia se divierte en percibir por percibir, en recordar sin ninguna preocupación por la vida de la acción, Aalto nos dice que olvida durante un tiempo el conjunto de los problemas hasta que todas las exigencias diversas y la atmósfera que la envuelve se sumerjan en su subconsciente pasando entonces por una fase semejante al proceso del arte abstracto, dibujando guiado solamente por el instinto, composiciones casi infantiles que le permiten finalmente armonizar los múltiples problemas parciales en conflicto.

Aquí también el Libro V de Spinoza y su Tercer género. Un impulso que permite implicar todos los datos de la realidad (primero y segundo género) sin someterse a ellos, racionalizándolos desde su propio interior para dar una respuesta adecuada sin demostración aparente.

En su reflexión sobre los días de trabajo con Enric Miralles, hablando sobre el tiempo de los proyectos, Ricardo Flores relata:

En ese estudio se estiraba el tiempo del proyecto hasta que realmente hubiera una propuesta valiosa que ofrecer. Enric no se planteaba tan sólo solucionar los problemas, cada proyecto era una historia que parecía que no dependiera del dinero ni de los tiempos del cliente, sino que él tomaba todo esto con una responsabilidad muy grande, todos los datos le influían, pero luego tenía una exigencia más allá de las circunstancias del momento. No se dejaba arrastrar por prisas ni problemas económicos.

Hay algo de eso en nuestro estudio, procurar que el proyecto mantenga la tensión, pedir más tiempo hasta que realmente con ese proyecto has dado un paso adelante en tu trabajo, has podido dar todo lo que puedes. Si no te liberas de las circunstancias concretas no logras libertad en el trabajo. Recuerdo como me dejaba avanzar con el proyecto de Mollet: ¿Qué te parece si pruebo esto? Ah, sí, sí, muy bien. No nos frenábamos ni por tiempo ni por dinero, ya veríamos después cómo lo hacíamos. Flores&Prats, (2015)

De otro modo, se hace alusión también aquí a cierto desprendimiento del interés actual, de darnos un tiempo para percibir por percibir, para nada, por placer, en palabras de Bergson. Se trata entonces de no fijar la atención a la vida por un momento, relajarla al punto en que las partículas se conviertan en flujos. Sólo la flexibilización del intelecto o el segundo género puede logra el salto propio de la intuición o tercer género.

El mecanismo que esta suspensión del dato y sus urgencias pone en movimiento, da cuenta de su efectividad tanto en el conocer, siendo esta una facultad común y compartida por todos, como en el acto creativo.

## **Bibliografía**

- Aalto, A. (1988) La trucha y el torrente de la montaña. En: *Catálogo: Museum of finnish Architecture*. Helsinki: Editor: AArno Ruusuvoori.
- Bergson, H. (1976) *El pensamiento y lo moviente*. Madrid: Ed. Espasa Calpe.
- Bergson, H. (1979) *Introducción a la metafísica*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Bergson, H. (1982) *La energía espiritual*. Madrid: Ed. Espasa Calpe.
- Deleuze, G. (1997) *Crítica y Clínica*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Spinoza, B. (1957) *Ética*. Buenos Aires: Ed. Aguilar.
- Spinoza, B. (1988) *Tratado de la reforma del entendimiento*. Madrid: Ed. Alianza.

### **Material online**

Flores R. Prats, E. (2015). El tiempo de los proyectos. En: Homenaje a Enric Miralles. Recuperado el 20/02/2020 de: página web linkeada:  
<https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2015/09/09/eva-prats-y-ricardo-flores-rememoran-a-enric-miralles/>