

## LAS ENVOLTURAS

*Javier Seguí de la Riva*



### La envoltura arquitectónica

La arquitectura y la música son artes que producen obras que envuelven, que rodean, que no se abarcan con una mirada. Las obras de la arquitectura, además, son silenciosas e invisibles cuando están siendo usadas. Vivir la edificación es sentirse envuelto por un entorno fijo que permite el comportamiento. Entorno artificial y natural, entorno significado como mundo, como exterior amplio donde cabe moverse y dirigirse y estar quieto y actuar... ser uno mismo frente a todo lo demás. Esta evidencia lleva a acometer una reflexión múltiple sobre la envoltencia que nos parece excitante para reenfoque nuestro entendimiento de lo arquitectónico del dibujar y del proyectar, desde la docencia del dibujar para proyectar arquitectura al comienzo de la formación universitaria del arquitecto.

### Envoltencia

Somos entidades inmersas. Existentes incluidos en un medio, en alguna clase de totalidad circundante. Nos agitamos en el interior de envoltorios diversos, donde nos diferenciamos como intervinientes que se mueven reactivamente entre el placer y el dolor.

Nos envuelven los olores, los sonidos, los silencios, las tinieblas, la luz, el calor, el aire. Las palabras, las narra-





ciones, los hábitos. Las cosas ubicadas, la ciudad, los edificios, la naturaleza, el cielo. Los otros. Las creencias, la cultura, la política, la producción, etc. Los recuerdos, los afectos, los deberes, los temores, la muerte.

Todo aquello en que nos debatimos y nos da que hablar, nos rodea. Cuando somos capaces de advertir que somos (que nos agitamos), cuando notificamos que sentimos, que pensamos, que padecemos y que deseamos, ya hace tiempo que estamos incluidos dentro de algún todo que es el que hace posible esta advertencia.

Pero, inmersos, somos también un envoltorio que contiene un interior hermético que se nutre de la presión de esa cáscara y de su correlato pasional. Hasta las ensoñaciones ocurren en el interior de los sueños, que se sitúan en el interior del interior, produciendo su propio envoltorio demarcador de su pertinencia, en el interior del primer interior.

Este discurso tenía lugar a raíz de una reflexión colectiva, después de haber estado comentando “La teoría de las concepciones del mundo”, de Dilthey y el “Eupalinos”, de Valery. En lo transcrito hay ecos cercanos de J.R. Morales (“Arquitectónica”), de A. Gabilondo (“De repente”), E. Trías (“Los límites del Mundo”), J.L. Pardo (“Las formas de la exterioridad”), y lejanos,

de Schopenhauer, Husserl, Heidegger, Wittgenstein y otros.

Somos envoltorio, un cerco emergente de nuestra propia experiencia que patentiza un adentro y un afuera, lo de un lado y lo de otro, en función de una cáscara que delimita. Marco, extremo, encuadre, figura, límite. Somos el límite en el límite, delimitando, figurando, enmarcando. Lo de fuera es el mundo. Lo de dentro también, en la medida en que recoge los reflejos y la inquietud del trato con lo de fuera.

M. de Luxán (“La arquitectura en la literatura de ciencia-ficción”) recuerda un relato fantástico en el que aparece un mundo inquietante formado por una población de algo parecido a personas que están alojadas en el interior de una enorme cáscara hueca, posiblemente esférica (aunque el relato se llama “Mundo anillo”), que tiene en su centro un potente sol. Este astro flota, rodeado de un conjunto de pantallas móviles que dan sombra aleatoria a la superficie, agriamente calentada por la fuente de radiación.

En este cosmos, los habitantes viven desplazándose por el interior de la oscuridad mundana, pegados a ella por mor de una fuerza centrífuga que los mantiene aplastados contra la superficie y en razón al compulsivo impul-

so de mantenerse lo más apartados posible del horrible calor-luz irradiado desde el centro.

Los fronterizos, horrorizados por este que es su mundo, buscan desesperadamente escapar, persiguiendo las movedizas sombras de las pantallas y aplastándose contra la cáscara para intentar reventarla. En un singular enclave de este mundo hay una elevación misteriosa, dirigida hacia el sol interior, que es un reto general, ya que ascender por sus laderas supone padecer el constante aumento de la espantosa temperatura, en la medida en que la elevación aproxima al aventurero a la fuente de luz-calor.

La vida en este mundo es arrastrada y agitada, compulsiva, y enloquecedora. Pero siempre hay alguno que, en su agitación apasionada, es capaz de llevar su sacrificio al extremo, escalando sin esperanza la montaña hasta encontrar, en la cima, el agujero que permite la salida a las afueras, al exterior desconocido de la persistente cáscara.

Esta narración de 1970 ilustra y se basa en una poderosa imagen (paradigma) que ha atravesado la historia del pensamiento como referente al acometer la reflexión acerca de la naturaleza de la existencia humana, en la multiplicidad de las situaciones en que se patentiza. El recipiente, cualquier





recipiente, siempre es una envoltura que contiene y que separa, que aloja y que presiona. Y que se colma, y se vacía, en razón a algún accidente en su entidad de cáscara, que permite el tránsito o intercambio de ciertos flujos entre el exterior y el interior.

La vasija agujereada de las Danaides es un mito de la tradición orfíco-pitagórica recogido por Platón, que J.L. Pardo utiliza como imagen en su trabajo "Las formas de la exterioridad". Las danaiidas, las cincuenta hijas de Danaos mataron a sus quince primos con los que habían sido casadas a la fuerza. Por esto fueron condenadas a acarrear agua a una vasija (tonel) agujereada, que no podía acabar de colmarse porque el líquido se derramaba sin remisión.

La vasija (con agujeros que se pueden sellar) es una poderosa figura metafórica del cuerpo que envuelve al alma y que separa ese contenido de aquello que, a su vez, envuelve al cuerpo, el exterior, el mundo. Aunque ese exterior también esté contenido en el interior de algún continente indefinido del que sólo se adivina, en un principio, su entidad envolvente.

El interior del recipiente es la memoria que produce el alma. La vasija perforada es el alma que olvida. El cuerpo, la propia vasija, es el agente del olvido, la memoria que se derrama al exterior. No olvidamos porque tenemos cuerpo: tenemos cuerpo porque olvidamos: (J.L. Pardo). El tiempo discurre, bien recogiendo en el interior y constituyendo el alma, o bien des- envolviéndose en el exterior y constituyéndose en espacio.

Esta visión lleva a la analogía constitutiva del bipolo (interior y exterior).

La interioridad es memoria, tiempo comprimido, sonido y experiencia almacenados, resonancias que constituyen el ser. La exterioridad designa lo otro, lo inalcanzable, el espacio, el mundo, las obras, lo que no se puede memorizar. Entre el interior y el exterior está el cuerpo (memoria derramada), que es un límite en agitación, inquieto e inquietante. La propia vasija, que actúa como filtro que separa, también vincula, mediando entre lo de dentro y lo que ella misma inicia y constituye, la exterioridad.

Los poros de esa cáscara son las conexiones entre el interior y el exterior. Por un lado las aferentes, las que introducen el exterior en el interior, los sentidos (la sensibilidad), acompañados de los estados del cuerpo. Y por otro, las eferentes, las que vierten al exterior lo interno. Estas salidas son puros movimientos de la propia cáscara en forma de actos que alteran los entornos y que se integran en el exterior ya preconfigurado. Tradicionalmente esas vías que derraman son: el habla, la vista y la dinamicidad del cuerpo, intensificada en los movimientos de las manos.

La entrada y salida en el cuerpo del aire, el calor, los alimentos y las secreciones viene a entenderse como serie de flujos que, siendo indispensables para la supervivencia de la cáscara biológica plegada, no alcanzan al interior, en tanto que recipiente de la memoria donde aparecen el alma, la conciencia, y el ser. El cuerpo es un tejido vuelto sobre sí mismo, que encierra en sus pliegues cavidades protegidas por donde se producen los intercambios de nutrientes y excrementos que mantienen el propio tejido en agitación.

---

Para la proxémica (observaciones y teorías del empleo que el hombre hace de la amplitud o espacio), los cuerpos vivos se mueven en una exterioridad radical, en la que desarrollan pautas de acción vinculadas a las afectaciones recibidas por los sentidos (sensaciones-percepciones) con el objeto de medrar (de sobrevivir, adaptarse, transformar).

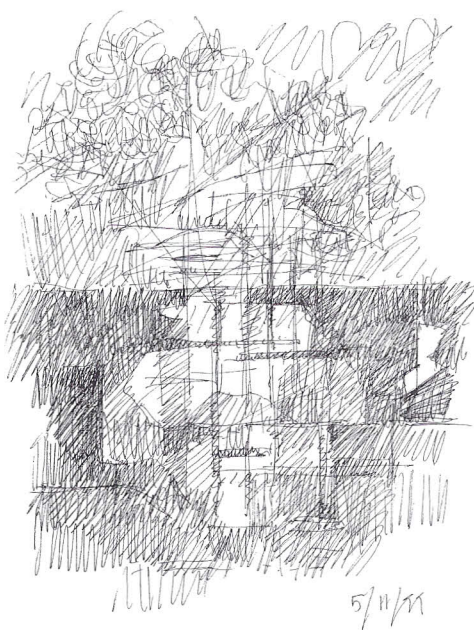
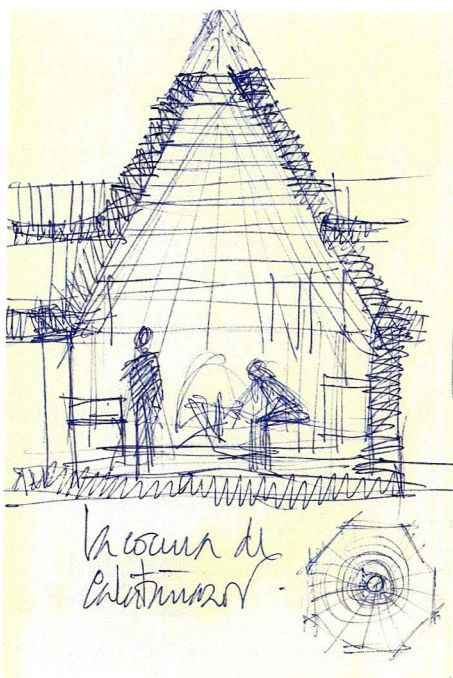
---

Hall indica que el hombre tiene establecidos ciertos entornos de movilidad-percepción que constituyen un cuerpo sutil expandido de dimensiones determinadas, diferentes según las culturas, que le permiten reaccionar o adaptar su sensomotoricidad ante situaciones críticas de relación. A los animales les ocurre lo mismo sólo que sin modificadores culturales. Ese cuerpo sutil puede ser entendido como una extensión del cuerpo biológico, o como una gradación de entornos envolventes virtuales (burbujas) que son capaces de desencadenar reacciones tipificadas cuando son traspasados por otras entidades del exterior.

Hall señala tres entornos principales (o burbujas) tanto para los animales como para los hombres: el de huida, el de relación social y el de relación íntima, determinados por amplitudes de dimensiones específicas en los que los sistemas sensoriales y cenestésicos se conjugan dando lugar a distintas modalidades atencionales y a sus correspondientes pautas de acción.

La huida involucra a los receptores de distancia (ojos, oídos, nariz) con esquemas de escape, y se produce cuando la atención aísla en el medio una amenaza que se aproxima hasta al-





canzar cierto umbral del borde de la burbuja que varía en función de la entidad de la amenaza y la eficiencia de las pautas de escape disponibles. La relación social involucra también receptores de lejanía, junto con esquemas de comunicación (expresión) pautados en los distintos entornos sociales. Aquí desarrolla Hall una rica observación indicando que las pautas y las proximidades permisibles son muy distintas en las diferentes culturas. Traspasar la burbuja social (normada en cada caso) provoca inquietud e incluso actos de alejamiento (escape). El entorno de relación íntima involucra los receptores de intermediación (tacto, piel, mucosas) junto con esquemas de contacto corporal (erótico-sexuales).

Hall puntualiza que las burbujas proxémicas modifican sus cualidades dimensionales en razón a los diversos estados de estimulación sensorial que, por supuesto, afectan a los esquemas movimentales a disposición. Como ejemplos indica que el sonido y el calor aprietan el entorno, el espacio. Como la falta de luz, o su exceso, etc.

La reflexión proxémica se basa en que los seres vivos se mueven, necesitan moverse, y el movimiento sólo es posible en el vacío exterior, enten-

diendo ese vacío como amplitud consignada por la percepción, en medio de los objetos y entidades del mundo (la radical exterioridad), y en función de las instancias (necesidades perentorias, actos intencionados, comportamientos defensivos, etc) de supervivencias y adaptación matizadas por las culturas. En el caso del hombre se destaca la importancia del lenguaje (la narratividad), que es el instrumento (exterior-interiorizado) que articula la percepción y conforma el pensamiento, determinando los diferentes mundos englobantes.

Hablar (narrar) es una forma de derrame al exterior. Pero en cierto estado maduro del tonel. Porque, sin habla, no habría siquiera interioridad, no sería posible constatarla. La metáfora del tonel funciona bien una vez que la interioridad se ha formado, pero no explica como este depósito temporal se constituye. Para la psicología popular y la psicología cognitiva (Bruner) las narraciones (la narratividad socializada) preceden a todo "tonel" en ciernes.

El habla es una primera envolvente del cuerpo que se agita, como el espacio mundano que permite y mediatiza

la agitación. En un principio, el tonel (el cuerpo) es algo que se mueve totalmente expuesto a la exterioridad, de la que recoge sinestesias sensoriales, esquemas activos y sonidos articulados que acabarán organizándose en conciencia, en un habla interior constituyente del "yo digo lo que hago".

Para la psicología cognitiva la primera exterioridad es la cultura, siempre constituida previamente, superpuesta a los objetos y entidades del mundo, que es la que moldea la vida y la mente humanas, la que instaura la percepción y confiere significado a las acciones y sus sistemas intencionales subyacentes.

Entendemos por cultura todo lo que hace el hombre al objetivizar sus actividades en productos tangibles y no-cionales, en la medida en que esos resultados pasan a engrosar sistemas previos, transmitidos de generación en generación, que dan sentido a la comunicación y la experiencia. A la vida con y entre los demás (Scheler).

Ofrece grandes dificultades matizar la formación del tonel desde cualquier posición reflexiva. Resulta más cómodo considerarlo constituido y en pleno rendimiento, cuando la interio-



ridad, llena de narraciones, hábitos, experiencias, yoes y significados, puede sellarse con la garantía de constituirse en memoria, o mejor, en fuente de la memoria. Sellarse en parte, ya que el tonel totalmente sellado, sin referencias ni aferencias, desaparecería.

La interioridad es constitutiva del tonel. Es su cavidad resonante, lo que queda dentro después del amaestramiento interactivo que supone crecer en sociedad. Una intensa acumulación de rastros y substratos producida por las impresiones sensoriales (imágenes) las cenestias (esquemas activos), las palabras y narraciones dichas y oídas, que se han asentado sin más y quedan involucradas en una dinámica virtual que parece recitar imprecisos monólogos y simular argumentaciones vinculadas con las imágenes y los esquemas resonantes. Hervidero delimitado por la conciencia, que es el ámbito interior que reprime ciertos contenidos y estructura los otros alrededor de un radical narrativo que se manifiesta como sujeto de la narración (sujeto o “yo”, P. Ricoeur, «Historia y narrativa»), con capacidad para encauzar reacciones con sentido manifestativo y adaptativo, para enriquecerse con nuevos substratos, y para reconfigurar incesantemente los contenidos de su ámbito (autoconciencia reflexiva).

El ámbito de la conciencia que se derrama y recoge sus efectos dando sentido al exterior cotidiano y a su modo de narrar, es para el psicoanálisis el principio de realidad, una parte del interior que, mediante la cáscara corporal, se articula con el exterior cotidiano con el que interactúa, una parcela que delimita otra ba-



rrera, está en el interior del interior, donde se ocultan los contenidos reprimidos que sólo pueden aflorar en especiales situaciones del conjunto.

Según esta concepción del tonel, el interior, fragmentado en niveles de profundidad (de interioridad), nunca se colma, siempre se sigue llenando, abigarrando, condensando, sin que las salidas (los poros) sean capaces de exteriorizar todo lo que se interioriza. Las experiencias ascéticas dan testimonio de la capacidad del interior para configurarse como vacío, como profundidad circundada de pasión extática, en la que los contenidos temporales de la memoria se deshacen en cierta “esfericidad brillante y sin tiempo”.

La Conciencia autorreflexiva, por otro lado, alrededor de su polo narrativo (el sujeto), abre el itinerario metódico (tal como lo propone Trías) que se produce a partir de la conciencia que se repliega y se hace consciente de su decir indefinido y genérico (la doxa) que, en su blandura, necesita el forzamiento de un peculiar decir sobre lo dicho. Aparecen lenguajes de 2º y 3er orden que, junto con los otros sustratos, fundan el “método” (filosófico) que evita todo decir primero, que luego sólo podrá recibir sentido como de-

gradación del decir 3º. Trías concibe el “método” como proceso que, consciente de su autorreflexión, busca, desde su propia entidad constitutiva, los límites de su decir y del sentido comprensivo implicativo del exterior experimentado de ese decir. Ego. Cogito. Sum. Ego, el sujeto de la conciencia; Cojito, el decir sobre lo que se dice; Sum, el sentido implicativo sobre lo que se dice desde ego.

Este proceso constituye otro envoltorio, ya que señala un límite, el de lo que puede decirse del decir con sentido, que es el límite del mundo. Más allá queda lo que no se puede decir comprensivamente con sentido. Lo que desborda este confín es el otro mundo.

La filosofía sería la resultante argumentada de esta actividad metódica que busca los límites del decir concienciado en cuanto que capacidad de comprender y de proponer, roturando sus modalidades y sus condiciones.

El envoltorio generado por la reflexión filosófica parece ser interior, como el de la conciencia, aunque de otra naturaleza ya que la autorreflexión es un ejercicio en el interior del ámbito de la conciencia que toma conciencia de su decir. Aquí la imagen simple del reci-





Figuras de Luz. Fotos Antonio Verd, 2002



cara y de las divisiones también reflejadas que el discurso interior fabrica.

Las envolturas aparecen ahora como la reverberación de la interioridad del tonel en la radical exterioridad espaciada. Son burbujas ficticias reflejadas, con la figura de la cáscara, que delimitan la exterioridad en ámbitos de actividad-sensorialidad vinculados con determinados estados interiores. Cada envoltura es una ilusión de interior expandido y un intento de interiorización estabilizado. Las envolturas externas se corresponden con las delimitaciones de la interioridad en el entorno del contenedor biológico que, en agitación, colma ese interior y lo derrama.

El actuar genérico del contenedor biológico, sus movimientos, en especial mirar, hablar y manipular son la agitación del límite que derrama la interioridad fabricando la exterioridad, el espacio, la envoltura, el comienzo, el olvido, el mundo.

La manos sensibles del contenedor, la escucha, la visión, el tacto, el olfato, las cenestias, son las vías de entrada al interior del ulular de la exterioridad y de los efectos y reacciones que la propia agitación de la cáscara produce. Ecos, imágenes y engramas que, organizados narrativamente, constituyen la memoria, la secuenciación, el tiempo.

## El movimiento

El movimiento es la característica determinante de la vida orgánica y consiste en la deformación pautada del propio organismo, que le permite desarrollar conductas activas en orden a la supervivencia. El movimiento es la

propiedad esencial de los organismos como entidades existentes. Los organismos vivos son lo que son precisamente porque se mueven. Lo que no es, ni mueve ni se mueve. Mover es ser. Moverse es vivir. El cambio de forma en que consiste la naturaleza de lo orgánico es la alteración indefinida de su entidad física, de su cuerpo.

En nuestra metáfora del barril, lo que no puede dejar de deformarse (contorsionarse) constantemente, para mantener la vitalidad, es la cáscara, la superficie límite, que genera y que distingue el exterior del interior. Porque el movimiento corporal constituye el para sí del que surge lo imaginario (autopoiesis) y pone en marcha la práctica y la actividad cerebral interconectada, que, con la mediación del habla, sostienen la experiencia, la percepción entre lo virtual (lo interior) y lo objetivo (lo exterior).

Insistiendo, el organismo humano es una entidad que sólo se mueve y, al hacerlo, desplazándose y alterando, a su vez, los elementos del entorno, estimula la actividad cerebral que evoluciona hasta hacer de los hombres socializados los únicos seres que emplean estrategias inteligentes para comunicarse y resolver problemas (Wilson, "La mano").

Ahora notificamos que la vieja vasija agujereada (el cuerpo) llega a comportarse como cáscara limitadora gracias a que, con su movimiento espontáneo concentrado en sus eferencias (desplazarse, manipular, mirar y hablar), crea las condiciones para que los ecos (reflejos) de su actividad se conviertan en "interior", constituyendo en el exterior el propio ámbito donde el movimiento se produce.

piente de partida se desarticula, a no ser que entendamos la reflexión filosófica como una especial organización de la misma conciencia que, en su resonar, transforma su estado originario preservando en el interior del interior una oquedad palpitante y tensa, autónoma, que en ocasiones puede aplastar los contenidos conscientes contra el borde corpóreo que hemos imaginado como el recipiente originario. Esa oquedad, de enésimo orden, expandida, es la que se hace patente cuando el tonel se sella, a condición de que el sellado incluya callar el decir interior.

Tenemos ahora un tonel constituido por la presión de un exterior que ha moldeado la espontaneidad activa de la cáscara biológica, ayudando a configurar un interior palpitante e incesante que se autolimita, configurando envolturas reflejadas que incluyen regiones recónditas abismales hacia un centro vacío que todo lo disuelve. Interior que por mor de la agitación espontánea de la cáscara biológica, se resuelve en pasión que aflora y se derrama constituyendo en el afuera diferentes ámbitos espaciados, que son notificados por la conciencia como regiones externas delimitadas por envolturas sutiles, reflejos de la propia cáscara









Rembrandt. Fausto, 1654.

## La envolverencia de las artes plásticas

El cuerpo es el límite entre la interioridad y la exterioridad. Pero es un límite en agitación, inquieto e inquietante. Que contiene una memoria y una escucha que se derrama en movimientos. Hablar, ver y danzar (y mover las manos) son los movimientos del límite que arrastran la interioridad fabricando la envolverencia, la oquedad, el espacio, el comienzo, el olvido, el mundo.

Las palabras emiten sonidos que arrastran sentimientos y producen reacciones. Las miradas separan las cosas del cuerpo, espacian, alejan y alertan. Las manos generan ámbitos de espontaneidad, fabrican amplitud. Las palabras crean el envoltorio lengua, el espacio resonante y musical. Los ojos fabrican el envoltorio distancia, diferencia, objetos dispuestos (sombras, luz). La mano crea el envoltorio lugar, el cuerpo virtual. Habla, miradas y ademanes cristalizan en hábitos (habitar) que son el envoltorio del cuerpo, el meso-espacio-lugar, desocupación primera, entorno del cuidado. Luego la agitación colectiva, en la que la movimentalidad resuena, se presenta como mundo social, político y productivo, colectivo, preexistente.

La agitación ritualizada en ese mundo produce las envolturas genéricas, la exterioridad radical: la música, las artes plásticas, la arquitectura, la ciudad.

Escuchar es llenar el recipiente del alma o dejar que sea atravesado. Ver es rechazar, emitir luz, separar, constituir lo inasible (lo inalcanzable).

Moverse es envolverse, generar la primera envoltura, iniciar el espacio.

Dibujar es consignar las figuras de los movimientos del cuerpo y las manos. Un dibujo es un mundo envolvente concentrado en un marco (en cuadro). Por eso puede entenderse dejando que se expanda hasta englobar el cuerpo. Dibujar es fabricar la proximidad exterior.

La escultura puede entenderse como la concentración convexa de acciones manuales cóncavas, como un espacio envolvente concentrado envolviendo la materia donde se trabaja. Estas afueras próximas se ven mal, son demasiado cercanas para ser apreciadas con los ojos como lejanías inalcanzables.

Los dibujos (y maquetas) son directamente las ideas, los modelos activos de recorridos y de cosas.

La arquitectura es absoluta exterioridad, el envoltorio por antonomasia. Ya un mundo más lejano que el de la acción pero más próximo que los demás. La arquitectura remite a la resonancia de los límites, es otro cuerpo, la envoltorio de un alma colectiva (o mejor, social) que siempre es invisible como envolverencia, como oquedad. Mirar la arquitectura es distanciarse hasta salirse de ella.

La arquitectura se genera como proyecto en la distancia próxima, en el espacio de las manos. Luego, reproducida en edificio, se aleja al mundo inalcanzable. Los interiores de la arquitectura, como todos los interiores, son inabarcables, inimaginables, son memoria, tiempo cristalizado invisible, oquedad; que resuena con la oquedad, interiores de un cuerpo límite pétreo, inmóvil o, mejor, sin agi-



Rembrandt. The entombment, 1654.

tación. La luz interior que nace de la agitación apasionada se compensa con la luz exterior en la que la arquitectura (y toda las obras de arte) relucen, brillan, comparecen en la exterioridad como obstáculos distribuidos.

Estar envuelto es la resonancia del cuerpo que se agita conteniendo un interior. Y de componente reflexivo pasa a ser fenómeno inevitable. Estar bien envueltos (envueltos en paz o en pasión) es una correspondencia entre la agitación exteriorizante del alma/cuerpo y los ecos (no la visión) de la envoltura.

La arquitectura que canta (de Eupalinos) es la arquitectura que puede dejarse de ver porque su resonancia recoge.





## A modo de resumen

Hablar, mirar y moverse son facetas o funciones de un mismo sistema activo (el cuerpo-persona humano), ya que en el hombre todo es movimiento interactuante.

El movimiento es una especialización de la agitación básica, que es autopoietica, autoconstitutiva, autorreguladora. Movimiento total gobernado enactivamente por la masa neuronal en incesante actividad.

El movimiento es la acompasada modificación de las partes del cuerpo que se organiza en diversas funciones interactivas específicas. Desplazarse, gesticular, manipular, hablar, mirar. Además de las funciones fisiológicas automáticas y secuenciales (respirar, comer, beber, exonerar), las reproductivas (copular) y las puramente hedónicas...

Moverse, manipular, hablar y mirar suponen gestionar la amplitud circundante, reaccionar adaptativa y trans-

formativamente frente al medio natural y social con fines específicos incluidos en el fin global de mantener la especie.

Desplazarse supone colonizar la amplitud. Manipular supone modificar el medio inmediato con las manos. Hablar es inundar de sonidos articulados el medio próximo. Mirar es escrutar el medio próximo y lejano buscando configuraciones ya significadas.

El significado nace en el seno de las culturas comunicativas como rebote que se recibe de las cosas y de los otros, después de haber arrojado sobre ellas/ellos acciones (gestos, palabras, patrones, esquemas,...) modificadoras o adaptativas.

La realidad es el rebote significativo estabilizado dialogicamente.

El arte materializa el rebote, fabrica envolturas consistentes que permiten lanzar sobre ellas significados que

permiten posibilitar nuevos rebotes.

La capacidad del exterior natural, social y artístico, para reflejar significados es la envoltencia.

Cuando el propio movimiento se ritualiza adquiere categoría de envoltencia la cáscara vital (virtual o recogida en huellas) que el propio movimiento determina.

Un cuadro puede entenderse como una envoltencia concentrada en un soporte de una danza espacial determinada por un modo ritualizado de agitación.

También puede entenderse así una escultura. Como un espacio envoltente que ha sido generado por los movimientos del escultor concentrados alrededor de la obra.

La música y las palabras inundan como sonidos. Son directamente envoltencia, como el vacío del lugar cuando se siente como lugar.





Rembrandt. The raising of Lazarus, 1630.

## Obras comentadas y citadas

- Bourdieu, P. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1988.
- Bruner, J. *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Alianza Editorial, Madrid, 2002
- Dilthey, W. *Teoría de las concepciones del mundo*. Alianza, Madrid, 1988.
- Gabilondo, A. "De repente". Conferencia dictada en 2002, ETSAM.
- Hall, E. *La dimensión oculta*. Siglo XXI, México D.F., 1989.
- Heidegger, M. "Construir, habitar, pensar", en *Conferencias y Artículos*. Barcelona, Ed. del Serbal, 1994, pp. 127-142.
- Heidegger, M. "El origen de la obra de arte", en *Arte y poesía*. México D.F., F.C.E., 1952, pp. 31-96.
- Husserl, E. *Investigaciones lógicas*. Alianza, Madrid, 1985.
- Lledó, E. *El epicureísmo*. Montesinos, Barcelona, 1984.
- Luxan G. de Diego, M. *La arquitectura en la literatura de ciencia ficción*. Tesis doctoral. No editada. ETSAM/UPM, 1985.
- Mann, T. *Viaje por mar con Don Quijote*. RqueR, Barcelona, 2005
- Morales, J. R. *Arquitectónica: sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.
- Moretti, F. *Atlas de la novela europea 1800-1900*. Trama, Madrid, 2001.
- Pardo, J. L. *Las formas de la exterioridad*. Pre-textos, Valencia, 1992.
- Ricoeur, P. *Historia y narrativa*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*. Círculo de Lectores, Barcelona; Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2003
- Seguí, J. *Dibujo 2. Curso 2002-2003*. Memoria pedagógica. DIGA, Madrid, 2003.
- Steiner, G. *La idea de Europa*. Siruela, Madrid, 2005.
- Steiner, G. *Lenguaje y silencio*. Gedisa, Barcelona, 1982.
- Trías, E. *Lógica del límite*. Círculo de Lectores, Barcelona, 2003.
- Trías, E. *Los límites del mundo*. Destino, Barcelona, 2000.
- Valéry, P. *Eupalinos o el arquitecto*. COATMU, Murcia, 1982.
- Varela, F. *Conocer las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas*. Gedisa, Barcelona, 1990.
- Wilson, F. R. *La Mano: de cómo su uso configura el cerebro, el lenguaje y la cultura humana*. Tusquets, Barcelona, 2002.
- Wittgenstein, L. *Tractatus logico-philosophicus*. Alianza Editorial, Madrid, 1987.