



## LO IDEADO COMO ENTIDAD INACABADA

Rafael García Quesada

Descriptor:

Creación artística · Ideación · Ideado

Lo ideado, lo creado, lo construido o lo elaborado... son en definitiva distintos modos, a veces sólo de nombrar, a aquellas entidades espacio-temporales puestas en un “*ahí mismo*”... Quizás no haya clasificación más genérica de todo aquello que deviene del acontecer humano y que por supuesto engloba tanto la creación artística como los productos de las distintas actividades técnicas. En efecto, una *figura de planeamiento* es una entidad ideada, igualmente lo es un *proyecto de urbanización* o una *obra construida*. Así mismo, un *cuadro* o una *escultura*, una *pieza musical* o una *obra de literatura*, son entidades ideadas, creadas o elaboradas. El presente artículo pretende abordar, a modo de introducción, una cualidad de dichas entidades que no se puede definir como obvia o clara, en un principio. Se trata de la cualidad de *incompletitud*, o de *entidad inacabada*, que posee todo lo ideado. Tratamos en estas líneas, algunos principios o razones por las cuales podemos afirmar, que una *obra construida*, una *escultura*, una *pintura*... una *pieza musical* o incluso una *obra de literatura* comparten todas ellas, la cualidad de *entidad incompleta* o *inacabada*.



1. Pietà Rondanini: Última escultura que realizó Miguel Ángel donde puede apreciarse un modo de esculpir más allá de la forma. De hecho, esta *pietà* estaría situada más allá de la forma figurativa y dentro de lo que las vanguardias de principios del siglo xx podrían llamar “*búsqueda del concepto del arte más allá de lo estético y lo formal*” (*conceptualismo, minimalismo...*). Se podría tratar de una nueva perspectiva de los albores de la posmodernidad, varios siglos antes de que se gestara explícitamente en la Historia.

Este artículo se podría haber titulado “*Lo creado como entidad inacabada*”, pero entonces tendríamos que haber adjetivado “demasiado” lo creado. En primer lugar sería, “*creación con intención expresa de serlo*”, ya que también hay creaciones fortuitas o incluso inconscientes... como conscientes destrucciones... En segundo lugar sería “*creación in-materializada*”, ya que no se trata de una creación “*ex nihilo*”, sino insertada “en” una materia concreta, realizada “desde” una materia y con un fin que “es” también, una materia concreta... o si se quiere ver de otra forma: una realidad espacio-temporal. En tercer lugar tendríamos que haberla llamado “*creación manifestable*”, ya que este artículo no puede versar sobre otros tipos de creaciones metafísicas, subjetivas o incluso inefables... por mucho que nos pueda atraer “*aquella que está más allá de la física*”. Y en cuarto lugar, porque se hubiera necesitado también el corolario de “*creación con la prerrogativa de ser grafiable*”... Y es que la *Expresión Gráfica* juega un papel esencial en la manifestación de la ideación (es explicación de sí misma) y son muy numerosas las distintas disciplinas que participan de dicha prerrogativa (no sólo la arquitectónica). Por lo tanto entenderá usted, conspicuo/a lector/a, que era mejor despeluchar tanta palabra, aún a



**1** / En cuanto a las relaciones entre *Idea, Ideación y Expresión Gráfica*, y si se quiere un estudio más amplio de estos conceptos por parte del autor de este artículo, véase *Aproximación a una Genealogía de la Ideación*, Ed. Universidad de Granada, A. 2009. También puede descargarse en la página web: [www.rafaelgg.com](http://www.rafaelgg.com)  
**2** / KAHN, L. I.: *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 125.

**3** / Ibidem.  
**4** / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Propuestas de convenciones estructuradoras para la enseñanza del dibujo y la iniciación al proyecto en los nuevos planes de estudio*, Ed. Revista EGA nº6, Valencia, A.2001, P.32.  
**5** / KAHN, L. I.: *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 228  
**6** / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier: *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P. 46.

**7** / Ibidem.  
**8** / KAHN, L. I.: *op.cit.*, P. 228.

riesgo (finalmente abducido) de tener que añadir este enfático subtítulo. **1**

## Pro-logos

En 1962, *Louis Kahn (1901-1974)* relataba lo siguiente, expuesto como no podía ser de otra forma, académicamente. La anécdota no tiene desperdicio:

Un joven arquitecto vino a plantearme una cuestión: “Sueño con espacios maravillosos; espacios que se elevan y se envuelven con fluidez, sin principio ni fin; hechos de un material sin juntas, blanco y oro. Pero cuando trazo la primera línea en el papel para capturar ese sueño, el sueño se convierte en algo venido a menos.” Es una buena cuestión. Una vez aprendí que una cuestión bien planteada es mejor que la más brillante de las respuestas. Esta cuestión trata de lo inconmensurable y lo comensurable. La naturaleza, la naturaleza física, es algo comensurable. Los sentimientos y los sueños no tienen medida, no tienen lenguaje, y los sueños de cada cual son algo singular. Sin embargo, todo lo que se construye obedece a las leyes de la naturaleza. El hombre siempre es más importante que sus obras porque nunca puede expresar completamente sus aspiraciones. Y es que para expresarnos personalmente en música o en arquitectura, hemos de hacerlo a través de esos medios comensurables que son la composición o el diseño. La primera línea sobre el papel es ya una medida de lo que no puede expresarse plenamente. La primera línea sobre el papel es algo venido a menos. **2**

“*La primera línea sobre el papel es algo venido a menos*”... Se trata de una cualidad tan cotidiana como misteriosa, dentro acontecer artístico y creativo del sujeto. Una manifestación de la inalcanzable búsqueda de la explicación del sujeto a través de lo ideado, de la expresión gráfica... Una razón de

la dialéctica dentro del gerundio de las actividades creativas, de forma que podemos afirmar que la expresión de *Kahn* “*la primera línea sobre el papel es algo venido a menos*” **3**, converge con aquella otra de *Javier Seguí*: “*No se puede dibujar sin corregir. Dibujar es un constante rectificar/superponer después de cualquier tanteo*”. **4**

## La prerrogativa de lo ideado

*Primero quiero empezar diciendo que la arquitectura no existe.*

*Lo que sí existe es cada obra concreta de arquitectura.* **5**

L. KAHN

*La arquitectura se identifica con los objetos que produce, que acaban siendo el resultado manifiesto de la actividad arquitectónica.* **6**

J. SEGUÍ DE LA RIVA

Tanto la *expresión gráfica*, como la *expresión musical*... tanto el objeto escultórico, como el arquitectónico o la misma pieza musical... tanto el encuentro entre sujeto ideador y objeto ideado, como el encuentro entre sujeto observador y objeto ideado... todas ellas, pueden entenderse como distintas formas de manifestarse que tiene la *ideación*, distintos modos de “*contarse*” que tiene el sujeto. Luego podemos afirmar que el objeto ideado no es la única manifestación de la *ideación*... no es el único modo que tiene el sujeto de contarse a sí mismo, a través de lo ideado. El *objeto ideado* tampoco es siempre la primera *manifestación de la ideación*, ya que algunas veces suelen preceder a dicha entidad otros tipos de manifestaciones, tales como la *expresión gráfica*. Incluso, la *ideación*

*gráfica* podía entenderse también como un tipo de manifestación primera de la *ideación*, orientada a su manifestación concreta en la *expresión gráfica*. Y es que, el *objeto ideado* no tiene por qué ser ni la primera, ni la única, *manifestación de la ideación*... pero sí entendemos, es la principal de ellas... pero ¿por qué?

“*La arquitectura se identifica con los objetos que produce*”, **7** afirma *Javier Seguí*. “*La arquitectura no existe. Lo que sí existe es cada obra concreta de arquitectura*”, **8** nos dice *Kahn*... Lo que no podría sostenerse si no fuera lo ideado la principal manifestación de la *ideación*. En un sentido genérico, podríamos trasladar a las demás actividades cotidianas del acontecer humano la siguiente afirmación: “*la ideación se identifica con los objetos que produce, con la manifestación de la ideación, con lo ideado*”

La preponderancia, el privilegio, la prerrogativa del *objeto ideado* frente a otros tipos de manifestaciones de la *ideación*, pensamos hay que entenderla no en un orden comparativo, cuantitativo o incluso cualitativo. El hecho de identificar el *objeto ideado* como la más completa *manifestación de la ideación*, tiene que ver más con la aspiración de completitud del objeto, que por las cualidades de cada manifestación. En efecto, a la hora de realizar un *objeto ideado* se suele procurar completarlo en sí mismo y esto hace que ocupe un lugar principal dentro de las manifestaciones de la *ideación*. Se trata de una suerte de aspiración de completitud.

Aquel sujeto que idea un edificio, ha de hacer que cumpla una serie de funciones mínimas y requisitos bási-



cos, además de la exigencia del cumplimiento de un programa de necesidades y la normativa vigente. Tendrá, así mismo, unas aspiraciones estéticas y funcionales en torno a los espacios ideados, sabiendo que una vez creados, no podrán eliminarse. El edificio tendrá, necesariamente, una aspiración de completitud, de entidad terminada en sí misma.

Quien realiza un cuadro, una escultura o cualquier obra, entiende que, ésta, ha de quedar así y que aunque sea, por ejemplo, una escultura cinética, su ser o su movimiento, responde a unas características u objetivos predefinidos... En definitiva, el *objeto ideado* tiene aspiraciones de completitud dentro de la *manifestación de la ideación*.

La *expresión gráfica*, puede manifestar lo más profundo de la intención creativa, igual (o más) que lo hace el *objeto ideado*. Puede identificarse con el mismo objeto ideado, en el caso de un cuadro o un boceto de interés artístico. Pero la *expresión gráfica*, también puede ser, una *manifestación de la ideación*, parcial, dirigida, interesada... o utilitarista.

Es éste el sentido, en el que afirmamos que el *objeto ideado* suele representar la más completa *manifestación de la ideación*, ya que “aspira a ser” una entidad espacio-temporal acabada en sí misma. Ésta es su aspiración de completitud, su vocación de manifestación del mismo sujeto, de explicación de sí mismo, que a modo de aporía o paradoja, nunca se consigue completamente... En palabras de *Otto Wagner (1841-1918)*, podemos afirmar con él: “*Las obras de un artista revelan su saber, sus pensamientos y su sensibilidad, es decir su espíritu, la*

**9** / WAGNER, Otto, (Fritz Neumeyer): *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 39.

**10** / KAHN, L. I.: *op.cit.*, P. 125.

**11** / KANDINSKY, Vasili: *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 43.

**12** / Ibidem.

**13** / AALTO, Alvar, (Göran Schildt): *De palabra y por escrito, (Jornadas Anuales de la Asociación Sueca de Artesanos; 1935)* Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 128.

*verdad*”. **9** Aunque también en palabras de *Kahn* podemos enunciar: “*La primera línea sobre el papel es algo venido a menos*”. **10** O lo que es lo mismo: *lo ideado como explicación (Wagner) limitada (Kahn) del sujeto*.

La prioridad del objeto ideado no es sólo una prerrogativa de la arquitectura sino que se extiende a todas las artes y actividades humanas. Recordemos el valor que *Cézanne (1839-1906)* atribuía al objeto ideado, en las palabras de otro gran pintor vanguardista de su época, tan sólo 27 años menor que él, *Kandinsky (1866-1944)*:

Cézanne, el investigador de la nueva ley de la forma, se planteó el problema por otro camino, más próximo a los medios pictóricos puros. Convirtió una taza de té en un ser animado o, mejor dicho, reconoció en esa taza un ser. Elevó la “nature morte” a una altura en la que las cosas exteriormente “muertas” cobran vida. Trató las cosas como a los seres humanos porque tenía el don de ver en todas partes la vida interior. **11**

Lo ideado como entidad provista de vida (“*reconoció en esa taza un ser*” **12**) nos dice *Cézanne*: una forma superlativa de aspiración de lo ideado a entidad acabada en sí misma.

### Lo ideado es una entidad inacabada respecto de la ideación

*Alvar Aalto (1898-1976)* afirma en 1935:

Es de señalar que aún los mejores logros de la nueva arquitectura son incompletos, justamente en cuanto a las exigencias antes mencionadas, más próximas al ser humano y que forman parte de nuestras necesidades (...). **13**

**14** / Ibid., P. 131.

**15** / Véase IZQUIERDO GONZÁLEZ, Paula: *Picasso y las Mujeres*, Ed. Belacqva, Madrid, 2003.

Y continúa:

Un objeto estándar no debería ser un producto totalmente terminado sino que, al contrario, debería estar elaborado de modo que el mismo hombre pudiera completar su forma según las normas propias que guían su gusto. **14**

En la arquitectura puede entenderse fácilmente la faceta de obra inacabada. Tendemos a establecer una línea imaginaria (*netamente subjetiva*) a través de la cual damos por “aceptable” o “bueno” un *proyecto cualquiera*, una *obra determinada*, dependiendo lógicamente, del grado de exigencia del sujeto ideador... Pero todos sabemos (no hay que ser un prodigio de humildad) que lo ideado es siempre un producto mejorable en cualquiera de sus rasgos. Igual ocurre en otras disciplinas como la escultura o la pintura.

Incluso *Picasso (1881-1973)*, en su exigencia por depurar el trabajo hasta el más mínimo detalle unida a la capacidad de trabajo que tenía, no hace más que afirmar esa limitada explicación de sí mismo *en lo ideado*. Todo lo que hizo, aún siendo una obra ingente, le parecía poco... necesitaba más... Quizás más explicación de sí mismo... Necesitaba cotidianamente, más y más creaciones artísticas, aún a cargo de apurar, subsumir y aniquilar incluso (como afirma *Paula Izquierdo González*), a sus propias musas, las mujeres de su vida... Su creación artística aparece, en este sentido, no sólo como patológica, **15** sino también como trágica ya que cuanto más pretendía alcanzar la explicación de su obra (de sí mismo), más enfatizaba, más subrayaba su cualidad de inalcanzable. A *Picasso* se le atribuye aquel aforismo, muy elocuente, de “*la inspi-*





16 / CROFTON, Ian y FRASER, Donald: *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 289.

17 / *Ibidem*.

18 / *Ibid*, P. 41.

ración existe pero tiene que encontrarte trabajando”. *Tchaikovski (1840-1893)* afirmaba algo similar: “Habitualmente me siento al piano a las nueve de la mañana y *Mesdames les Muses han aprendido a acudir puntualmente a mi encuentro*”. 16 En el *Guernika (1937)* por ejemplo, impresionista la cantidad de bocetos (obras de arte en sí) preparatorios al cuadro, todos ellos impecables, en factura y contenido, que configuran ese nivel de exigencia. Conmueven las connotaciones de sus formas, no sólo las evidentes, sino también las más soslayadas, que parecen hablarnos del “*dolor suicida y fratricida*”, como temática... Como un “*Saturno devorando a su hijo*”, aparece aquella “*madre con hijo muerto*”... Un “*hijo*” que converge con los frutos de las relaciones de *Picasso* con sus musas... 17 En efecto, el trabajo y la exigencia personal, y especialmente esa “suerte” de *obsesión creativa*, no es más que una forma afirmar las limitaciones de lo ideado como explicación del sujeto. Una “obsesión” que se materializa cuando no se consigue lo perseguido ¿Y qué mejor muestra de la cualidad de *entidad inacabada* que la obsesión “*imposible*” por acabarla o completarla? Quizás esa misteriosa obsesión sea una buena forma de acercarse al inalcanzable y misterioso límite de, “la completa expresión de la *ideación*”... Quizás... aunque también sea una vía de acercamiento con un precio *psicofísico* demasiado alto. Así, *Beethoven (1770-1827)* afirmaba en torno a esa especie de “condena obsesiva a la creación”:

Debo confesar que llevo una vida miserable... vivo enteramente en mi música. 18

19 / KANDINSKY, Vasili: *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 25.

20 / DONÀ, Massimo: *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.201.

21 / *Ibid*, P.207.

22 / CHALMERS, Alan F.: *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, Ed. Siglo XXI de España Editores S.A., Madrid, 2003, pp. 45-46.

Y *Kandinsky* sentencia en un tono megalómano:

A veces quisiera [el artista] liberarse de ese don superior que a menudo es una pesada cruz. Pero no puede. Acompañado de burlas y odios, arrastra hacia delante y cuesta arriba el pesado y obstinado carro de la Humanidad que no se atasca entre las piedras. 19

Otro ejemplo de lo ideado como entidad inacabada... ya que ¿puede constituirse en “*pesada cruz*” en “*condena*”, la realización de algo acabado en sí mismo, inmanente?

Entre otros ejemplos de manifestaciones de la ideación, netamente inacabadas o abiertas a otras expresiones de sí misma... están las interpretativas... Hay otras artes que por definición son actividades en desarrollo, que cada vez que se ejecutan tienden a actualizarse. En esta línea, y en el mejor sentido de la palabra, son artes “*incompletas*”. Tal es el caso, pensamos, de la interpretación musical. La interpretación de una partitura de música que celosamente ha sido concebida, compuesta, por el autor, a veces puede ser que le suene incompleta. Incluso hay tipos de música en las que su composición es esencialmente interpretativa. Es el caso del *Jazz*, del que podemos afirmar que se trata de una música “*en obras*” que encuentra su máxima identificación en su gerundio... en el hacerse y cuya composición converge con la interpretación. *Massimo Donà (n.1957)* nos dice al respecto:

En el *Jazz* la obra siempre está aún por hacerse. Su forma propia siempre se dirige al futuro, siempre espera una solución y no será una gran obra si no se dirige hacia ese incesante re-hacer. 20

Y añade:

En el *jazz*, pues, interpretar es hacer la obra.

Cierto, toda obra (desde una perspectiva hermenéutica coherente) vive siempre en las interpretaciones (y no hay nada más allá de ellas), pero en el *jazz* esto se radicaliza al máximo. 21

*Massimo Donà* afirma esto para toda obra musical... pero ¿y para otros tipos de ideaciones que no son musicales? Pensamos que en otros campos, ocurre algo similar. Si la *interpretación musical* (para una *ideación musical*), la sustituimos por el *encuentro sujeto-objeto* (para una *ideación arquitectónica*), ¿no ocurre lo mismo? Una obra de arquitectura, ¿no está abierta, indefinidamente, a los distintos encuentros con sujetos? ¿No está permanentemente actualizándose en un espacio-tiempo concreto con cada encuentro sujeto-objeto? Encuentros, por otra parte, que serán diferentes para cada individuo y de alguna forma personales. En definitiva, encuentros con el mismo objeto, diferentes para cada sujeto. En este sentido *Alan Chalmers (n. 1939)*, afirma:

De ahí que, cuando unos cuantos observadores miran un dibujo, un trozo de aparato, una platina de microscopio o cualquier otra cosa, en cierto sentido todos ellos se enfrentan y miran la misma cosa y, por tanto, en cierto sentido “ven” la misma cosa. Pero de eso no se sigue que tengan experiencias perceptivas idénticas. Hay un sentido muy importante en el que no se ven la misma cosa, y en el que se basa la crítica que he realizado de la postura inductivista. 22

Ahora bien, ¿Cómo medir, cómo pesar los distintos encuentros sujeto-objeto, que para el mismo objeto serán siempre personales y en este sen-



tido cualitativamente diferentes para cada individuo?

Cuando acometemos la “creación” de cualquier entidad, bien sea una *expresión gráfica*, bien sea un *objeto ideado*, bien sea un *encuentro entre sujeto y objeto*... se trata, en todos los casos, de una concreción *espacio-temporal* de la *ideación*. Es un modo de individuación eligiendo un espacio y un tiempo concretos y desechando el resto... Pero esto no quiere decir que ya hayan tenido lugar cada una de las posibles manifestaciones de la *ideación*... Ella misma puede volver a darse, de un modo diferente, en distintos espacios y tiempos de forma que se enriquezca la “explicación” de la *ideación*, la “explicación” del sujeto. Así, por ejemplo, a una expresión gráfica le puede seguir la concreción de un objeto ideado y a éste, su exposición en un museo donde la obra se enfrente los distintos y de alguna forma indefinidos, encuentros sujeto-objeto.

En efecto: *Lo ideado es por definición incompleto*... Por el hecho de “hacerse” en un espacio-tiempo concreto, se encuentra limitado e incompleto en, aquello que podría llamarse, la manifestación “completa” de la *ideación*, que por otra parte es una aporía.

## Lo ideado es cualitativamente una entidad inacabada

*La primera línea sobre el papel es ya una medida de lo que no puede expresarse plenamente. La primera línea sobre el papel es algo venido a menos.* 23

L. KAHN

Cuando observamos un *objeto ideado*, un edificio... o mejor aún, una

obra de arte, tendemos a identificarlos con entidades acabadas en sí mismas. Pero más que algo acabado o terminado en sí mismo, son entidades que se han creado con esa intención (aspiración de ser) de completitud, debido a su inserción en el espacio-tiempo. En este caso, si se presenta una *obra ideada* es porque se ha querido objetivarla, manifestarla. En definitiva se ha considerado que es lo suficientemente “*completa*” como para poder manifestarse y mostrarse en un espacio-tiempo.

En el caso de ser una *obra ideada*, cuyo componente esencial es su utilidad, cuando su creador entienda que puede satisfacer dicha función, será el momento de insertarla en el espacio-tiempo. Si es una *obra ideada* eminentemente estética, cuando haya alcanzado el umbral establecido por el sujeto ideador, se convertirá en objeto ideado dentro de un espacio-tiempo... Pues bien, esa apariencia de entidades acabadas o terminadas en sí mismas, que tienen las obras ideadas, los edificios y, a mayor escala, las obras de arte, no es más que eso mismo, apariencia... o propiamente hablando aspiración de completitud. Pensamos que en realidad, el *objeto ideado* es esencialmente una entidad incompleta.

Si pudiéramos acercarnos a aquello que el sujeto ideador pretendía, al idear una obra, podríamos ver cierta pretensión de crear una *entidad acabada*... cierta aspiración de completitud. El sujeto pretendía, seguramente, crear algo acabado en sí mismo, fotograma de su realidad, imagen de su modo de ver el mundo, representación de su bagaje vital, composición de su pe-

ricia en atajar un problema... Digamos que dicha pretensión, es necesaria incluso para constituir lo ideado... Pero también tenemos que afirmar, en coherencia con nuestro pensamiento que ni la *obra ideada* es una entidad acabada, ni tampoco es la completa manifestación del sujeto.

Vamos a argumentar dicha afirmación de dos modos diferentes. Uno mediante la dialéctica de la manifestación de la verdad de la idea. Otro mediante algunos ejemplos sencillos.

## El objeto inacabado: algunos ejemplos

Pensemos en el mejor escultor de toda la historia. No en el mejor objetivamente (concurso imposible de evaluar) sino en aquel que para nosotros y subjetivamente, es el mejor. Unos pensarán en *Fidias*, otros en *Miguel Ángel*... Otros se acordarán de *Antonio Canova*, *Damián Hirst*, *Edgar Degas*, *Alberto Giacometti*, o incluso *Camilla Claudel*, amante, alumna y “escultora” de *Auguste Rodin*... En definitiva pensemos por un momento en un escultor o una escultora de quien se pueda decir que sus obras parecen *objetos “perfectos” de creación artística*.

Sigamos con el ejemplo de ese escultor que libremente hemos elegido como el mejor de todos los tiempos. Pensemos en el hilo conductor de sus obras. Imaginemos por un momento esas esculturas realizadas a lo largo de la vida de esa figura insigne. Pongámoslas todas ante nosotros y escancie-mos aquellas notas similares: el estilo de esculpir, el denominador común tanto en técnica como en espíritu. Quizás





tenga una forma especial de realizar la figura humana o unos temas preferentes de representación, figurativa o no figurativa. Quizás si profundizamos en su obra podremos entrever incluso hasta su configuración anímica a lo largo de sus objetos: sus aspiraciones, sus miedos, sus ambiciones...

Demos ahora un paso más y elijamos como obra específica de análisis una obra intermedia de su carrera. Ni la primera, ni la última. Seguro que en un artista de esta "talla" histórica, no tendremos demasiado problema, pues los de su especie suelen tener una fecunda obra escultórica. Bien, supongamos que ya hemos elegido esa obra concreta. Observemos ese cordón umbilical que cruza esa obra desde las antecedentes hasta las obras siguientes. Observemos esa forma de contar la historia, "su" historia, y de contarse a sí mismo/a. Veamos cómo, aún configurándose dichas obras en el cambio de un período o etapa personal del artista, se podrá apreciar una impronta personal constante, una explicación del sujeto constante. Afirmemos cómo ese modo de esculpir no es sólo una forma epidérmica, como un continente vacío de contenido, sino que todo lo contrario, es el "siendo" de la creación artística, es *ideación*, es *gerundio creativo*... Veamos cómo nos está manifestando su existencia, nos está "contando" a sí mismo, a su misma persona.

Hagamos, ahora, un esfuerzo más de imaginación y pensemos que dicha obra es una entidad acabada, en el sentido más pleno posible. Pensemos en lo ideado como una entidad que no es perfectible y que no está abierta a futuras explicaciones de sí misma, como

podieran ser los distintos encuentros sujeto-objeto. O lo que es lo mismo, que todo lo que se puede decir de la *ideación* está dicho en esta obra. Todo estaría "contado" y no habría necesidad de volver a manifestarlo. Todo se habría dicho perfectamente y cualquier palabra no haría más que empeorar lo ya manifestado "completamente". El sujeto no tendría necesidad de seguir manifestándose a través de su obra.

En definitiva, y en este ejemplo, no habría una obra posterior... Todo el sujeto estaría manifestado en ella. No habría más necesidad de explicación de sí mismo. Lo ideado no tendría ya ningún sentido. No habría encuentros sujeto-objeto... Incluso dicha obra "acabada" que no puede mejorarse, ni perfeccionarse, ni explicarse de otro modo... (ya que sería en sí, perfecta explicación del sujeto), dicha obra, no estaría abierta a la alteridad del sujeto observador, no podría actualizarse su logos, a través del sujeto que la interpela.

Pero hay ejemplos mucho más sencillos en torno a la cualidad de lo ideado como entidad incompleta. Todos aquellos que hemos trabajado inmersos en algún proceso creativo, podemos afirmar, que una obra siempre es mejorable y en ese sentido es, ciertamente, un objeto inacabado. Son los innumerables ejemplos cotidianos de personas que ha hecho de lo ideado su modo de ganarse la vida. Quizás sea ésta, la razón más sencilla y poderosa del carácter inacabado de la obra y objeto ideado.

Otras manifestaciones del carácter inacabado de lo ideado, son las distintas disciplinas interpretativas, que de-

vienen o no, en arte. Tal es el caso de la música (antes hablábamos del Jazz). Para algunos compositores, la *ideación musical* busca el *espacio-tiempo* a través de la música ideada e interpretada, pero es frecuente que no adquiera exactamente la misma "imagen" (la misma música) que le había sido dada en la *ideación* (en un espacio-tiempo virtual).

En esta línea, el crítico de música *Massimo Donà*, atribuye a *Mozart (1756-1791)* esa especie de manifestación del carácter inacabado de una obra, concretado en sus diferentes modos de interpretarla. Para *Mozart*, la música está, "*de alguna manera ya compuesta*" y él se convierte en un mero escriba o traductor. Pero al interpretarla le ocurre que no la escucha como la "escuchó" una vez en su interior:

La música es para él un único y gran fresco que conseguimos expresar bajo esa forma parcial y temporal que es la única accesible a los humanos. Y como ya estaba "escrita", el hecho de interpretarla le parecía una re-producción siempre falsificada. 24

*Mozart* crea, idea su música pero cuando ésta se ha hecho espacio-tiempo concreto, le parece, a él, que no se adecua a la *ideación*... ¿No es esa reproducción falsificada otra prueba del carácter inacabado de la obra musical y en general de lo ideado?

### El objeto inacabado: Una explicación a través de la dialéctica interna de lo ideado

*Martin Heidegger (1889-1976)*, es uno de los grandes pensadores del siglo XX. Estudió filosofía en *Friburgo*

y recibió la influencia de los neokantianos y de *Husserl* (el padre de la fenomenología), del cual fue discípulo. En 1913 se doctoró y en 1916 empezó su carrera como profesor.

*Heidegger* explica la *Historia del ente* desde un punto de vista teleológico y dialéctico uniendo en la verdad, tanto el ser como la nada. Para *Heidegger* la verdad contiene en sí y en igualdad de necesidad, tanto lo mutable como lo permanente, tanto la negación como la afirmación. Su metafísica propone una manifestación de la verdad a través del par, ser-nada, en diálogo de contrarios, necesario para la manifestación del ente en cuanto ente (verdad).

La nada es la posibilitación de la patencia del ente, como tal ente, para la existencia humana. La nada no nos proporciona el contraconcepto del ente, (...) 25

Al decir contraconcepto del ente está definiendo otra entidad. Dicho de otra forma: la nada no nos proporciona una entidad que le haga frente al ente. La negación del ente no se produce por una entidad diferente al ente sino que forma una unidad con ella dentro de su propia naturaleza.

(...) sino que pertenece originariamente a la esencia del ser mismo. En el ser del ente acontece el anonadar de la nada. 26

En la naturaleza del ente, en su verdad, acontecen dialécticamente *ser y nada* del ente. La manifestación dialéctica de la verdad para *Heidegger* se da conjuntamente mediante el *ser y la nada*, que se manifiestan negándose y afirmándose mutuamente. Es a través del *ser y la nada* como apreciamos, “vemos”, la verdad de una entidad... incluso de una creación concreta, de

una ideación... incluso de una intención creativa. Y dicha manifestación se produce realmente en un espacio-tiempo. Si a esto añadimos que el objeto ideado es la más perfecta *manifestación de la ideación*, tenemos una consecuencia importante: El *ser y la nada* se manifiestan preferentemente en el *objeto ideado*, en el espacio-tiempo. Ahora bien, por ser una entidad inacabada, se trata de una manifestación parcial tanto del *ser* como de la *nada*, de dicho objeto ideado. Luego ¿existe algún “lugar” donde pueda darse la completa manifestación tanto del *ser* como de la *nada*, de lo ideado? Si existe dicho lugar habrá de estar fuera de la concreción espacio-temporal, lo que lleva a situar la cuestión en torno a la ideación.

En el único lugar donde puede tener lugar *todo el ser y toda la nada* es en la *ideación*, por estar situada más allá de un espacio-tiempo concreto. Una obra situada en la ideación propia del sujeto, no está situada sólo en un espacio-tiempo concreto (que también lo está), sino también virtualmente, en potencia de ser.

La aporía se completa con la manifestación espacio-temporal del ser y la nada en el objeto ideado.

- El *ser y la nada* se manifiestan preferentemente y realmente (espacio-temporalmente) en el *objeto ideado*. Se trata de una manifestación limitada e incompleta tanto del ser como de la nada, ya que lo ideado es por definición incompleto.
- El *ser y la nada* cualitativamente puede manifestarse totalmente, únicamente en la *ideación*, por encontrarse situada más allá del tiempo

concreto. Aunque es una posibilidad extraña y remota, cualitativamente puede darse.

En una obra arquitectónica por ejemplo, parte del *ser y la nada* no se manifestarán (espacio-temporalmente) hasta que otro observador o el mismo sujeto o *agente ideador* sea afectado, influido, por el objeto ideado... hasta que la obra arquitectónica sea útil. Por lo que la manifestación del ser y la nada no concluye en el objeto ideado. La mayor parte de las obras u objetos ideados no son completos hasta que un observador interactúa con ellos. Son, en general, las obras creadas para vivirlas o para observarlas. Es el caso de la mayor parte de las obras de arte y esencialmente, de todas las obras de arquitectura.

Parte de la verdad de *lo ideado*, que ya se ha manifestado incoada en la *ideación*, sólo se dará en las coordenadas *espacio-temporales* cuando se convierta en sensación fisiológica, en reacción en el sujeto, en placer o angustia, pensamiento o pasión. En definitiva cuando *atraviere el objeto para llegar otra vez al sujeto*.

Luego, *ser y nada de lo ideado* no pueden manifestarse *totalmente* en el *objeto ideado*. El *objeto ideado* es por definición un *objeto inacabado*. ¿Acaso pueden medirse, pesarse y contarse las distintas reacciones en los distintos sujetos que provocará el objeto ideado, contando por supuesto las provocadas en el sujeto ideador? ¿Pueden contarse las personas que entrarán en un museo, a lo largo de la Historia, a contemplar una obra concreta? ¿Puede saberse cuantos siglos de vida le restan a dicha obra...?



La obra ideada que se crea con una intención concreta no es completa hasta que termina de realizar esa función. En el caso de un cuadro cuando termina de influir, de interactuar, con los distintos sujetos... En el caso de un edificio, cuando deja de vivirse o influir de una forma o de otra... Y esto es, de alguna forma, inabarcable... Una *obra ideada* es por definición una obra incompleta.

En la línea del pensamiento de Gadamer y aplicado a la arquitectura, es interesante recordar las palabras del *Manifiesto de la Alhambra* (1952-1953). En palabras de Juan Calatrava (n. 1957), el *Manifiesto* fue un “momento (ciertamente privilegiado) de cristalización teórica colectiva de un anhelo de reforma de la arquitectura”. **27** Sorprende la concepción **28** más allá del tiempo (en este sentido *gadameriana*) que se tiene de la fortaleza árabe:

Para nosotros la Alhambra no es un edificio histórico, como lo es para un arqueólogo; (...) Por consiguiente, no nos contradecimos viniendo a meditar sobre la arquitectura moderna al arrullo de la Alhambra, porque para nosotros el edificio no tiene edad: sólo tiene arquitectura. **29**

**27** / CALATRAVA, Juan: *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*, Ed. Universidad de Granada, Granada, A.2005, P. 269.

**28** / Hay que notar que la reflexión colectiva concretada en el manifiesto de la Alhambra, está marcada de manera singular por Fernando Chueca Goitia. Así nos lo hace saber, igualmente, Juan Calatrava en sus *Estudios sobre Historiografía de la Arquitectura*.

**29** / VV AA: *Manifiesto de la Alhambra*, Dirección General de Arquitectura, (1953), Ed Colegio de Arquitectos de Granada, Granada, A. 2002, P. 19.

**30** / GADAMER, Hans Georg: *Verdad y Método II*, Ed. Sígueme Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005, P. 15.

Gadamer piensa igualmente que la obra de arte no tiene edad sino sólo arte más allá del tiempo e incluso más allá del sujeto que la ideó. En este sentido se trata, para una imagen de la ciudad (bien sea una figura de planeamiento, un proyecto de urbanización, un edificio, o cualquier objeto ideado), de una entidad abierta a los diferentes encuentros *sujeto-objeto*, a las distintas explicaciones de sí misma... En definitiva, es una entidad tendente siempre a una nueva comprensión, un nuevo enfrentamiento espacio-temporal, trans-subjetivo... Una imagen de la ciudad es en este sentido una entidad creada, ideada y se configura así, (también en categorías gadamerianas) como una entidad inacabada.

Lo peculiar de la obra de arte es, precisamente, que nunca se comprende del todo. Es decir, cuando nos acercamos a ella en actitud interrogadora, nunca obtenemos una respuesta definitiva que nos permita decir “ya lo se”. Obtenemos de ella una información correcta... y nada más. No podemos sacar de una obra de arte las informaciones que guarda en sí hasta dejarla vacía, como ocurre con los comunicados que recibimos. **30**

Idear una entidad y realizarla es, según esta nomenclatura, crear una entidad dirigida a ser una “suerte” de “*gerundio creado*” siempre actualizándose en los distintos encuentros que se darán con otros sujetos... con las distintas personas que disfruten, vivan o utilicen dichas entidades... también los edificios... Es, de alguna manera,

**crear una entidad inacabada.**





## UTILIDAD DE LOS MÉTODOS GRÁFICOS EN LA INDAGACIÓN ARQUITECTÓNICA: EL “TRANSPARENTE” DEL TEMPLO BARROCO DE SANTA MARÍA DEL CORO, EN SAN SEBASTIÁN

Ramón Ayerza Elizarain, Itziar García Larrañaga



1. El conjunto de Santa María a vista de pájaro, desde el suroeste. La villa fortificada de San Sebastián formaba un rectángulo perfectamente orientado cuya arista norte, encajada en el diedro formado entre el tómbolo arenoso y la ladera del monte Urgull, albergaba todas las edificaciones religiosas. En el extremo derecho de la imagen, el Convento dominico de San Telmo, entre éste y Santa María, la plaza abierta en el solar del suprimido Colegio jesuítico de la Trinidad; junto al margen izquierdo, el convento carmelita de Santa Teresa. En la esquina inferior izquierda, un fragmento de la Muralla de Mar, de tiempos de los Reyes Católicos, significando la proximidad de la parroquia al centro económico de la Villa: su puerto.



### La parroquia de Santa María en San Sebastián

Los orígenes históricos de la ciudad de San Sebastián se sitúan algo antes de 1180, cuando D. Sancho el Sabio, rey de Navarra, le otorgó su Carta-Puebla. Tradicionalmente, se ha supuesto que esta misma fecha correspondería a la fundación de la institución parroquial encargada de velar por la cura de almas de sus pobladores. Algunos indicios señalaban, sin embargo, orígenes más remotos. Por ejemplo, el documento de la pretendida donación de San Sebastián, en 1014 y por Sancho el Mayor, Rey de Navarra, al Monasterio de Leyre “*en los términos de Hernani a la orilla del mar un Monasterio que se dice de San Sebastián con su parroquia y aquella Villa que los antiguos llamaban Izurun con sus iglesias, conviene saber, de Santa María y de San Vicente Mártir,...*”. Se trata, por supuesto, de una falsificación, urdida después de 1100 en el laborioso e interesado *scriptorio* de Leyre. La práctica era más que habitual. Eran pocos los que entonces sabían escribir, y sacaban provecho de ello. Tampoco importa. Esta falsificación señala el momento en el que la población espontáneamente arraigada al pie del monte Urgull empezaba a tener alguna importancia y concitaba el interés estratégico de la Corona Navarra y la codicia de los monjes de Leire.

Hace cinco años, los operarios que excavaban bajo las escaleras del inmediato Convento de Santa Teresa para alojar allí un transformador dieron con unos enterramientos de lajas, apretados unos contra otros, cruzando la calle de Elbira Zipitria entre Santa Teresa y Santa María. Los arqueólogos que



1 / About relations between Idea, Ideation and Graphic Expression, and if you want a larger study of these concepts by the author of this article, see: *Aproximación a una Genealogía de la Ideación*, Ed. Universidad de Granada, A. 2009. You can also download on the website: [www.rafaelgg.com](http://www.rafaelgg.com)

2 / KAHN, L. I.: *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 125.

3 / Ibidem.

4 / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Propuestas de convenciones estructuradoras para la enseñanza del dibujo y la iniciación al proyecto en los nuevos planes de estudio*, Ed. Revista EGA nº 6, Valencia, A.2001, P.32.

5 / KAHN, L. I.: *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 228.

6 / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier: *Consideraciones teóricas acerca del proyecto arquitectónico y su pedagogía básica*, Ed. Revista EGA nº3, Valencia, A.1995, P.46.

7 / Ibidem.

8 / KAHN, L. I.: *op.cit.*, P. 228.

## THE OBJECT OF IDEATION LIKE UNFINISHED ENTITY

by Rafael García Quesada

### Key words

*Artistic creation; Ideation; Conception; Devised;*

### Abstract

The devised thing, the created thing, constructed or the elaborated thing... is really different ways, sometimes to only name, to those put space-temporary entity in a "right there"... Perhaps there is no more generic classification of everything what it happens of human occurring and that by all means the artistic creation includes so much as products of the different technical activities. In effect, one *planning figure* it is a devised entity, also is it *urbanization project* or one *constructed work*. Also, *picture* or one *sculpture*, one *musical piece* or one *Literature work*, are devised, created or elaborated entities. The present article tries to approach, as an introduction, a quality of these *entities* that cannot be defined as obvious or clear, at first. One is the quality of *incomplete*, or *unfinished entity*, that has all the devised one. We treated in these lines, some principles or reasons for which we can affirm, that one *constructed work*, one *sculpture*, one *painting*... one *musical piece* or even one *Literature work* they share all of them, the quality of *incomplete* or *unfinished entity*.

This paper could have been titled "*The created thing like unfinished entity*", but then we must have described "too much" the created thing. At first, it would be "*creation with express intention to be it*", as there are too, fortuitous or even unconscious creations... like conscious destructions... Secondly, it would be "*creation in-materialized*", since it is not a creation "*exnihilo*", but inserted "in" a specific matter, made "from" a matter and with an aim that "is" also, a concrete matter... also and in a similar way: a space-temporary reality. Thirdly, we must it have called "*creation that can be expressed*", since this article cannot deal with other types of metaphysical, subjective or even indescribable creations... no matter how much "*the one that is beyond the physics*" could attract to us. And in fourth place, because it had also been needed "*creation with the prerogative of being grafiable*"... That's why, actually the *Graphical Expression* has an essential paper in the demonstration of the artistic conception (it is an explanation of itself) and is numerous the number of the different disciplines that participate in this prerogative (not only the architectonic one). Therefore you will understand, learned reader, that was better to dishevel words, still at risk (finally abducted) to have to add this emphatic subtitle.<sup>1</sup>

### Pro-logos

In 1962, *Louis Kahn (1901-1974)* related the following thing, obviously exposed academically. The story has no waste:

*A young architect came to raise a question to me: "I dream with wonderful spaces; spaces that rise and surround with fluidity, without principle nor aim; facts of a unitary material, white and gold. But when I draw the first line above the paper to capture that dream, the dream becomes something that came down."*

*It is a good question. Once I learned that a well raised question is better than most shining of the answers. This question deals with incommensurable and the commensurable thing. The nature, the physical nature, is something commensurable.*

*The feelings and the dreams do not have measurement, they do not have language, and the dreams of everyone are something singular.*

*However, everything what is constructed obeys to the laws of nature. The man is always more important that his works because he never can express his aspirations completely. Indeed, and to express oneself personally in music or architecture, we have to make it through those commensurable means that are the composition or the design. The first line above the paper is already a measurement of which it cannot be expressed totally. The first line drawing above the paper is something that came to less.<sup>2</sup>*

*"The first line drawing above the paper is something that came to less"... It is about a quality as daily as mysterious, inside of the artistic and creative occurring of the subject. A manifestation of the unattainable search of the explanation of the subject to traverse of the devised thing, the graphical expression... A reason of the dialectic-process within the gerund of the creative activities, so that we can affirm that the expression of Kahn "The first line drawing above the paper is something that came to less"<sup>3</sup>, it converges with that other of Javier Seguí: "It is not possible to draw without correcting. To draw is a constant to rectify/to superpose after any rough estimate"<sup>4</sup>.*

The prerogative of the object of ideation

*First I want to begin saying that the architecture does not exist.*

*What indeed exists is each concrete work of architecture.<sup>5</sup>*

L. KAHN

*The architecture is identified with the objects that produce, that at the end are the clear result of the architectonic activity.<sup>6</sup>*

J. SEGUÍ DE LA RIVA

As *graphical expression*, as the musical expression... as the sculpture object or architectonic one, even a musical piece... as the encounter between ideador

subject and the object of ideation, as the encounter between subject and devised object... all of them, can be understood as different forms to pronounce that it has the *ideation*, different ways from "to count itself" that it has the subject. So we can affirm that the object of ideation is not the only manifestation of *ideation*... it is not the only way that has the subject to count itself to itself, through the devised thing. Either, *the object of ideation* it is not always the first *manifestation of the ideation*, since some times usually precede to this entity other types of manifestations, such as *graphical expression*. Even, *graphical ideation* could also be understood like a type of manifestation (first of them) of *ideation*, oriented to its concrete manifestation in *graphical expression*. In fact, *devised object* is not neither first, nor the only one, *manifestation of the ideation*... but we can understand, it is the main one of them... but, why?

"*The architecture is identified with the objects that produce*";<sup>7</sup> affirms Javier Seguí. "*The architecture does not exist. What indeed exists is each concrete work of architecture*";<sup>8</sup> Kahn says to us... What it could not be maintained if not outside devised the main manifestation of *ideation*. In a generic sense, we could transfer to the other daily activities of human occurring the following affirmation: "*the ideation is identified with the objects that produce, with the manifestation of ideation, with the object of ideation*". The preponderance, the privilege, the prerogative of *the object of ideation* in contrast to other types of manifestations of *ideation*, it should be understood not in a comparative order, quantitative or even qualitative one. To identify, as a fact, the *object of ideation* like the most complete *manifestation of the ideation*, goes with the aspiration of completeness of the object, but does not so much, with the qualities of each manifestation. Indeed, when devising an object usually we tried to complete itself and that causes that it occupies a main place within the manifestations of *ideation*. It is about an aspiration of completeness.

That subject that devises a building, has to make it to observe a few basic requisite and minimum functions, in addition to the exigency of the fulfillment of a program needs and the existing legislation. It will have, also, aesthetic and functional aspirations in winch to the devised spaces, knowing that once created, they will not be able to be eliminated. The building will have, necessarily, an aspiration of completeness, about an entity complete in itself.

Who makes a painting, sculpture or any work, means that it has to be the case and that even if, for example, a kinetic sculpture, his being or his movement, responds to predefined characteristics or objectives... In short, the *designed object* has aspirations to completeness in the manifestation of the ideation. *The graphical expression*, can declare deepest of the creative intention, equal (or more) than does the *de-*





9 / WAGNER, Otto, (Fritz Neumeayer): *La arquitectura de nuestro tiempo (Una guía para los jóvenes arquitectos 1895)*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A.1993, P. 39.

10 / KAHN, L. I.: *op.cit.*, P. 125.

11 / KANDINSKY, Vasili: *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 43.

12 / Ibidem.

13 / AALTO, Alvar, (Göran Schildt): *De palabra y por escrito, (Jornadas Anuales de la Asociación Sueca de Artesanos; 1935)* Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2000, P. 128.

*vised object*. It can be identified with the *designed object* like itself, in the case of a picture or a sketch of artistic interest. But *graphical expression*, can also be a *manifestation of the ideation*, partial, directed, interested... or utilitarian.

This is the sense in which we affirm that the *devised object* usually represents most the complete *manifestation of the ideation*, as it "aims to be" a space-temporary entity complete in itself. This is its aspiration of completeness, its vocation of manifestation of the *subject-self*, of expression of the same subject, that as a contradiction or paradox, never is obtained completely... In words of *Otto Wagner (1841-1918)*, we can affirm with him: "The works of an artist reveal his/her knowledge, his/her thoughts and his/her sensitivity, that is to say, his/her spirit, the truth".<sup>9</sup> Although, in words of *Kahn* we can also enunciate: "The first line drawing above the paper is something that came to less".<sup>10</sup> Or what is the same: the *devised thing like explanation (Wagner) limited (Kahn) of the subject*.

The priority of the *object of ideation* is not only one prerogative of the architecture but it extends to all the arts and human activities. Let us remember the value that *Cézanne (1839-1906)* attributed to the *devised object*, in the words of another great painter, avant-garde of his time, just 27 years younger than him, *Kandinsky (1866-1944)*:

*Cézanne, the investigator of the new law of the form, raised the question by another way, closer to pure pictorial means. He turned a cup of tea in an animated being or, rather, recognized in that cup a being. He raised the "nature morte" to a height where the outside things "died" come to life. He treated things like human beings because it had the gift to see everywhere the inner life.*<sup>11</sup>

The object of ideation like an entity provided with life ("recognized in that cup a being"<sup>12</sup>) tells us *Cézanne*: a superlative form of aspiration of the designed thing like an entity complete in itself.

The object of ideation is an unfinished entity respect to the ideation

*Alvar Aalto (1898-1976)* asserts in 1935:

*It should be noted that even the best achievements of the new architecture are incomplete, as far as the exigencies before mentioned, just regarding the above requirements, closer to humans and are part of our necessities (...)*<sup>13</sup>

And he continues:

*A standard object should not be a fully finished product but, on the contrary, would should have to be elaborated so that the same man could complete his own form according to the own rules that guide his pleasure.*<sup>14</sup>

In the architecture the facet of unfinished work can be understood easily. We tend to establish an imaginary line (*purely subjective*) through which we take for "acceptable" or "good" any project, a specific

14 / Ibid, P. 131.

15 / Véase IZQUIERDO GONZÁLEZ, Paula: *Picasso y las Mujeres*, Ed. Belacqva, Madrid, 2003.

16 / CROFTON, Ian y FRASER, Donald: *Leyes de Platón. La música en citas. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ed. Robinbook, Barcelona, A. 2001, P. 289.

17 / Ibidem.

18 / Ibid, P. 41.

19 / KANDINSKY, Vasili: *De lo espiritual en el arte (1912)*, Ed. Paidós, Barcelona, A. 2007, P. 25.

*build*, depending logically, of the degree of exigency of the ideator-subject... But all we know (it is not necessary to be a humility prodigy) that the *object from ideation* is always room for improvement product in anyone of its characteristics. The same occurs in other disciplines like the sculpture or the painting.

Even *Picasso (1881-1973)*, in its exigency to purify the work until the smallest detail coupled with the ability to work that he had, merely affirm that limited explanation of himself *in the object of ideation*. Everything he did, though a huge work, seemed to him little... needed more... Perhaps more explanation of himself... He needed daily, more and more artistic creations, still hasten by, subsume and destroy even (as says Paula Izquierdo Gonzalez ), their own muses, women in his life... His artistic creation appears in this sense, not only as pathological,<sup>15</sup> but as tragic as the more tried to accomplish the explanation of his work (his own), more emphasized more underlined his status as unattainable. That aphorism, very eloquent, is attributed to him, to *Picasso*: "the inspiration exists but to find you working". *Tchaikovsky (1840-1893)* said something similar: "I usually sit at the piano at nine in the morning and *Mesdames les Muses* have learned to go on time to meet me"<sup>16</sup>. In *Gernika (1937)* for example, surprised at how many drawings (works of art in itself) preparatory to the table, all spotless, invoice and content that make up that level of demand. Moved the connotations of its forms, not only the obvious, but also the most overlooked, which seem to speak of "pain suicide and fratricide," as a theme ... as a "Saturn devouring his son" appears that "mother and son died" ... A "son" that converges with the fruits of *Picasso's* relationship with his muses...<sup>17</sup> In fact, work and personal demands, especially that way of creative obsession is not just a way to assert the limitations of what devised as an explanation of the subject. An "obsession" that is realized when you do not get chased. But, what better sign of quality of unfinished entity that the obsession "impossible" to finish or complete it? Perhaps that mysterious obsession is a good way to approach the mysterious and unattainable limit of, "the complete expression of ideation" ... Maybe ... but even a way of approaching with a psychophysical priced too high. Thus, *Beethoven (1770-1827)* said around that kind of obsessive condemnation to de fact of creation":

*I must confess that I lead a miserable life ... live entirely on my music.*<sup>18</sup>

And *Kandinsky*, in a megalomaniac ruling tone, sentences:

Sometimes the artist wish released from this superior gift that is often a heavy cross. But the artist cannot. Accompanied by ridicule and hatred, creeps forward and uphill the heavy and stubborn humanity-truck that does not get stuck between rocks.<sup>19</sup>

20 / DONÀ, Massimo: *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P.201.

21 / Ibid, P.207.

22 / CHALMERS, Alan F.: *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, Ed. Siglo XXI de España Editores S.A., Madrid, 2003, pp. 45-46.

Another example of the object of ideation like an unfinished entity... because, can become in a heavy cross, in conviction, the accomplishment of something finished in itself, immanent?

Among other examples of manifestations of the ideation, clearly unfinished or opened to other expressions of itself... they are other interpretive arts which by definition are developing activities that are executed every time tend to be updated. In this line, and the best sense of the word, they are arts "incomplete". Such it is the case, we think, of the musical performance. The interpretation of a musical score that has been jealously conceived, composed by the author, sometimes it might sound incomplete. There are even types of music in which composition is essentially interpretive. Jazz is the case, than we can say that this is a music "under construction" which finds its maximum identification in its gerund, in becoming being... and whose composition converges with the interpretation *Massimo Donà (n.1957)* it says to us on the matter:

*In the Jazz the work always is about to still to become. Its own form always goes to the future, it always waits for a solution and it will not be a great work if it does not go towards that incessant one to remake.*<sup>20</sup>

And he adds:

*In jazz, then, to interpret is to do the composition.*

*Certain, all work (from a consistent hermeneutic perspective) always lives in the interpretations (and there is nothing beyond them), but in the jazz this is radicalized to the maximum.*<sup>21</sup>

*Massimo Donà* said this to any musical work ... but what about for other types of ideations that are not musical? We believe that in other disciplines, something similar happens. If musical performance (for a *musical ideation*), is replaced for meeting *subject-object* (for an *architectural ideation*), is not it the same? A work of architecture, Is not open, indefinitely, to meetings with subjects? Is it not being permanently updated in a space-time with each encounter particular subject-object? Meetings, moreover, that will be different for each individual and personal somehow. In short, encounters with the same object, different for each subject. In this sense, *Alan Chalmers (n. 1939)*, states:

*Hence, when a few observers are looking at a drawing, a piece of apparatus, a microscope slide or anything else, in a certain sense they are faced with and watch the same thing and, thus, in some sense "see" the same thing. But that does not follow that perceptual experiences are identical. There is a very important way in which they are not the same thing, and which is based criticism I made of the inductive approach.*<sup>22</sup>

Now: how to measure, how to weigh the different meetings subject-object, than for the same object





23 / KAHN, L. I.: *Escritos, conferencias y entrevistas*, Ed. El Croquis Editorial, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, A. 2003, P. 125.

will always be personal and in this respect qualitatively different for each individual?

When we undertake the "creation" of any entity, whether a *graphical expression*, whether a *designed object*, whether an *encounter between subject and object*... It is in all different cases, a *time-space* realization of *ideation*. It is a kind of way of individuation by choosing a specific time and space and discarding the rest... But this does not mean that they have already taken place each one of the possible manifestations of *ideation*... It itself may return to occur, in a different way, in different spaces and times so that the "explanation" of *ideation* becomes richer, the "explanation" of the subject. Thus, for example, a realization of an object can follow to the graphical expression as it developed, and to that one, its exhibition in a museum where the work faces to different and somewhat indefinite, encounters subject-object.

In fact: *The object of ideation is by definition incomplete*... For the fact of "becoming" in a particular space-time, is limited and incomplete, what might be called, the "plenary" demonstration of *ideation*, which otherwise is an aporia.

The devised thing is qualitatively an unfinished entity

*The first line above the paper is already a measurement of which it cannot be expressed totally. The first line drawing above the paper is something that came to less.*<sup>23</sup>

L. KAHN

When we are looking at a *devised object*, a building... or better yet, an artwork, we tend to identify them with entities finished in themselves. But beyond something finished or finished in itself, they are entities that have been created with that intention (desire to be) for completeness, because of its insertion into the space-time. In this case, if an object of ideation appears, it is because it has been wanted in itself to objectify it, to express it. Ultimately at this point, it has really been considered sufficiently "*completes*" to be able to pronounce itself and to display in a space-time.

In the case of being an *object of ideation*, which essential component is its *utility*, when the *subject of ideation* understands that can satisfy this function, it is time to insert it into the space-time. If it is an *object of ideation* eminently aesthetic, when it has reached the threshold established by the *subject of ideation*, then it will become into a devised object inside of a space-time... Then, that appearance of entities plenty of completeness, that have *object of ideation*, buildings and, on a larger scale, the artworks, is only and just that, appearance... or strictly speaking, aspiration of completeness. We actually think that, *object of ideation* is essentially an incomplete entity.

If we could approach to what the *subject of ideation* tried when devising a work, we could appreciate about a creation-pretension around an *object of ideation plenty of completeness*... aspiration of completeness. The subject intended, surely, to create something finished in itself, frame of its reality, image of its way of seeing the world, representation of its vital baggage, composition of its expertise in tackling a problem... Let us say about that claim that is necessary even to constitute the *object of ideation*... But also we must affirm, consistent with ourselves, that nor *the object of ideation* is a finished entity, nor is the complete manifestation of the subject. We are going to argue this affirmation in two different ways. One by the dialectic of the manifestation of the truth of the idea. Another one, through some simple examples.

The unfinished object: some examples

Let's think about the greatest sculptor of all history. Not in the best objectively (aid impossible to evaluate) but in the one that for us, and subjectively, is de best. Someone will think about *Fidias*, others in *Miguel Angel*... Others will remember *Antonio Canova*, *Damián Hirst*, *Edgar Degas*, *Alberto Giacometti*, or even *Camilla Claudel*, lover, student and "*sculptor of*" *Auguste Rodin*... In short we could think for a moment about a sculptor, from whom, one could say that his or her works seems to be objects "*perfects*" of artistic creation.

Let's continue with the example of that sculptor that we have freely chosen as the best one of all history. Consider about the theme of his or her works. Imagine, for a moment, those sculptures made over the life of that insigne figure. Let's put them all in our presence and study all those similar traits, like: the style of carving, the denominator common denominator in both technique and spirit. Perhaps that subject has a special way to make the human figure or some kind of priority areas of representation, figurative or nonfigurative. Maybe, if we delve into his/her work even glimpse his soul configuration along those objects of ideation: aspirations, fears, ambitions... Let us now take a step further, and choose a specific work to analyze, in a work term of that career. Neither first, nor the last. Surely with an artist of this "historical-size", we will have no problem, because those kind of artist, usually has a rich sculptural work. Well, we could suppose that already we have chosen that concrete work. Let us note that umbilical cord that crosses over that work from the background works to the following ones. Look that way of telling the history, his or her history, about telling the subject-self. Consider how, even configuring these works in exchange, for a period or artist's personal stage, will be able to appreciate a personal stamp, a constant subject's explanation. Affirmed that the way of carving is not just an epidermal form, as a continent devoid

of substance, but otherwise, it is "*being*" of the artistic creation, it is *ideation, is creative gerund*... Let us see how it is showing us its existence, is "telling us" itself, and the same subject of ideation.

Let us do now, another imagination effort and think that this work is a finished entity, about the fullest sense possible. Think about the object of ideation like an entity that is not able to be perfect and that is not open to further explanations of itself, as it could be different meetings subject-object. Or, what is the same, that everything that can be said of ideation is already said in that work. Everything would be "counted" and there would not be necessary to return to show it. Everything would be "counted" perfectly and any word would get worse what already had been declared "completely". The subject would not have need to go on expressing him/herself through its work. Really, and in this example, there would not be a later work... The whole subject would be manifested in it. There would be no more need of explanation of him/herself. The object of ideation would not have any kind of sense. There would be no subject-object encounters... Even the object "finished", that cannot be improved, or refined, or otherwise explain... (as it would be in itself, a perfect explanation of the subject), this object, would not be open to the otherness of perceiving subject, could not update its "logos", through the subject that is questioning the object in itself.

But there are much more simple examples about the quality of the object of ideation, as incomplete entity. All those who have worked immersed in a creative process, we can affirm that, an object of ideation, is always better and that is certainly, an incomplete object. They are the countless daily examples of people who made the design, a way of living. This is, perhaps, the simplest and most powerful reason about the incomplete nature of, the artwork and the object of ideation

Other manifestations of the unfinished nature of the object of ideation, are the interpretive disciplines who turn or not, into art. Such is the case of music (we spoke of Jazz). For some composers, *musical ideation* "*look for*" the space-time through the music conceived and performed, but often does not acquire exactly the same "figure" (same music) that had been given in the ideation-process (in a space virtual-time). In this vein, the music critic, *Massimo Donà*, attributed to *Mozart (1756-1791)* that kind of manifestation of the incomplete nature of an object of ideation, embodied in his different ways of interpreting it. In the opinion of *Mozart*, the music is, "*and somehow made*" and he becomes into a mere scribe or translator of it. But to interpret it, happens that he can't listen it like he "heard" it once inside the subject:

*Music is for him a unique painting that we get to express in that partial and temporary form, that is the*

24 / DONÀ, Massimo: *Filosofía de la Música*, Ed. Global Rhythm Press, S.L., Barcelona, A.2008, P. 114.

25 / HEIDEGGER, Martin: *¿Qué es Metafísica? (1929) Versión española de Xavier Zubiri*, Ed. Renacimiento, Sevilla, A. 1933, P. 42.

26 / *Ibidem*, P. 42.

*only accessible to humans. And as it was "written", the fact of interpretation seemed to be to him a re-production ever forged.*

*Music is for him a unique painting that we get to express in that partial and temporary form, that is the only accessible to humans. And as it was "written", the fact of interpretation seemed to be to him a re-production ever forged.*<sup>24</sup>

Mozart creates, devises his music but when it has been made a concrete space-time, it seems to be to him, that does not conform to the *ideation*... Is not that *falsified re-producing* another evidence of incomplete nature of the musical piece, and generality, of the devised?

The unfinished object: An explanation by the dialectic inside the object of ideation

*Martin Heidegger (1889-1976)*, is one of the greatest thinker of the twentieth century. He studied philosophy in *Freiburg* and was influenced by the neo-Kantians and by *Husserl* (the father of phenomenology), which was a disciple. In 1913 he became a doctor, and in 1916 he began his career as a teacher.

*Heidegger* explains the history of the body from a teleological and dialectical point of view, joining in truth, both, to be and not to be. For *Heidegger*, truth contains in itself and in equal composition, the mutable and the permanent, both, denial and affirmation. His metaphysics proposes a manifestation of the truth through the pair, be-nothing, in dialogue of opposites, necessary for the manifestation of entity as entity (truth).

*Nothingness is the enablement of the patency of the entity, as such entity, for human existence. Nothingness does not provide the counter-concept of the entity, (...)*<sup>25</sup>

Look that saying *counter-concept of the entity*, is defining another entity. Put another way: nothingness is not an entity that denies the entity, but to be. The denial of the entity is not produced by a different entity but is one with it inside its own nature.

he belongs to the very essence of being  
(...) *but it belongs to the very essence of being. With the being of the entity, the nothingness occurs.*<sup>26</sup>

In the nature of the entity, in its truth, occur dialectically *to be and nothingness* of the entity. The dialectic manifestation of the truth, for *Heidegger*, occurs jointly through both, *the being and the nothingness*, manifested by refusing and affirm each other. It is through *being and nothingness like we can appreciate, "we can see"*, the truth of an entity... even of a concrete creation, of an ideation... even of a creative intention. And this manifestation is actually produced in a space-time. If we add to this, that the devised object is most perfect *manifestation of the ideation*, we have an important consequence: *being and nothingness* are manifested mainly in the designed object into a space-time. However, being an unfinished entity, it is a partial manifestation of *being* as much of *nothing-*

*ness*, of that object from ideation. Then, Is there a "place" where it can be the full manifestation of being and nothingness, of the object of ideation? If there is such a location should be outside the time-space realization, which takes place around the ideation.

The only site where it can take place *the whole being and nothingness* is in the *ideation*, because it is situated beyond a particular space-time. An object situated in the ideation, property of the subject, is located not just in a particular space-time (which is too), but also in a virtual one, potential to be.

The aporia is completed by the space-temporary manifestation of the *being and the nothingness* inside the object of ideation.

*Being and nothingness* manifest themselves preferentially (spatiotemporally) in the designed object, the *object of ideation*. This is a limited and incomplete manifestation of being and nothingness, because what is conceived by definition is an incomplete entity.

*Being and Nothingness* qualitatively may manifest fully just in the *ideation*, because it is situated beyond a specified time. Although it is a strange and remote possibility, qualitatively could be.

In an architectural object, part of being and nothingness, are not manifested (spatiotemporally) until another observer, or the same subject or subject of ideation, is affected, influenced by the object of ideation ... until the architectural object is useful. As the manifestation of being and nothingness is not completed at the designed object. Most of the works or objects designed, are not complete until an observer interacts with them. They are, in general, objects created to be lived, to be seen. That is the case of most of the artworks and essentially, of all the architecture-works.

Part of the truth from the object of *ideation*, that has already been manifested filed in the ideation, just will be into the *space-time* coordinates, when he becomes into a physiological sense, in reaction to the subject, in pleasure or distress, thought or passion. Ultimately, when truth from the object *pass through it, to reach the subject again*.

Then, being and nothingness from the object of ideation, can not be manifested fully inside the designed object. The object of ideation is, by definition, an *unfinished object*. Can they be measured, weighed and counted, all the different reactions in different subjects that cause the designed object, counting of course those induced in the subject of ideation? Can you count the people entering into a museum, along history, to contemplate a singular picture? Can you tell how many centuries of life detract from that object...?

The object of ideation that is created with a singular intention, is not complete until it end that function. In the case of a picture when it finishes influencing, interacting, with the different subjects... In the case

27 / VV AA: *Manifiesto de la Alhambra*, Dirección General de Arquitectura, (1953), Ed Colegio de Arquitectos de Granada, Granada, A. 2002, P. 19.

28 / GADAMER, Hans Georg: *Verdad y Método II*, Ed. Sígueme Colección Hermeneia, Salamanca, A. 2005, P.15.

of a building, when it ceases to be lived or influence one way or another... And this is, somehow "incomprehensible" ... One *object of ideation* it is by definition an incomplete object.

In line with the thinking of Gadamer and applied to the architecture, it is interesting to recall the words of the "*Manifiesto of the Alhambra*" (1952-1953). In words of *Juan Calatrava (b. 1957)*, it was a "*moment (admittedly privileged) of theoretical collective crystallization in a desire about reform the architecture.*" It surprises, that conception, beyond the time (in this sense Gadamerian) about the Arab monument:

*For us, the Alhambra is a historic building as it is for an archaeologist, (...) Therefore, we don't contradict ourselves coming to think over modern architecture around the sound of the Alhambra, because for us the building has no age: only architecture.*<sup>27</sup>

*Gadamer* also thinks that the artwork has no age, but only art beyond time and beyond the subject that devised it. In this sense it is, for an image of the city (either a figure of planning, an urban development, building, or any other object of ideation), an entity opened to the different meetings, subject-object, to the various explanations of itself ... In short, is an entity aiming always to a new understanding, a new confrontation spatiotemporal trans-subjective ... An image of the city is, in this sense, an entity created, designed and configured so, (also in Gadamerian categories) as an unfinished entity.

*The peculiarity of the artwork is, precisely, that it is never understood. That is, when we approached to it in a questioning attitude, we never get a definitive answer that will allow us to say "I know". We get from it a correct information ... and nothing else. We can not take from an artwork all the information until it is empty, like it happens with the announcements we receive.*<sup>28</sup>

To devise an entity, an object, and to make it is, according to this nomenclature, to create an entity designed to be a "kind" of "*created gerund*" always updating into the various meetings that have with other subjects...with different people who will enjoy, live or use these entities... even the buildings. It is, somehow, to create an unfinished entity.



\* By *transparent* we must understand in this text an opening allowing an entry of light that was directed to a specific place in the temple.

## THE UTILITY OF GRAPHICAL METHODS IN ARCHITECTURAL RESEARCH: THE *TRANSPARENT*\* OF THE SANTA MARÍA DEL CORO BAROQUE TEMPLE IN SAN SEBASTIÁN.

by Ramón Ayerza Elizarain,  
Itziar García Larrañaga

### The Santa María Parish in San Sebastián

The historical origins of the city of San Sebastián date from a little before 1180, when Sancho el Sabio, King of Navarre, granted this city its *Carta-Puebla* (Municipal Charter). It has been traditionally assumed that this very same date would correspond to the foundation of the parochial institution in charge of the care of its inhabitants' souls. Certain signs indicated, however, more remote origins. For example, the document containing the alleged donation of San Sebastián by Sancho el Mayor, King of Navarre, to the Leyre Monastery, in 1014: "*in the district of Hernani, on the sea shore, a so-called Monastery of San Sebastián, with its parish and that Borough that the early inhabitants called Izurun with its churches, it is convenient to know about the churches of Santa María and San Vicente Mártir,...*". This is, of course, a forgery plotted after the year 1100 in the laborious and interested Leyre *scriptorium*. This practice was more than customary. At that time only a few knew how to write and they would take advantage from this. It doesn't matter anyhow. This forgery indicates the moment when the population that spontaneously settled down at the foot of *Monte Urgull* started to have some relevance and arose the strategic interest of the Navarre Crown and the greed of the Leire monks.

Five years ago, the workers who were excavating under the stairs of the neighbouring *Santa Teresa* Convent- to host in it a transformer -found some burials of sandstones, all pressed together, crossing the *El-bira Zipitria* street situated between *Santa Teresa* and *Santa María*. The archaeologists who studied the finding found other deeper burials under those burials, that is to say, older ones. All the graves were previous to the borough's foundation date. The graves situated above dated from the 10<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> centuries, whilst those situated below were probably two centuries older. The presence there of some canonically orientated burials in a tight arrangement indicates a Christian cemetery in whose environs the parish temple it depended on had to be found. And this cemetery could only be the one pertaining to the mother parish of the village that existed before the borough (San Sebastián or Izurun), and the name of the parish could only be *Santa María*, or whatever it may have been called at that time, for Marian invocations start becoming widely used from the middle of the 12<sup>th</sup> century.

1 / A member of an illustrious family of architects, principal Master builder of Zaragoza's *Basílica del Pilar*, between 1718 and 1750. Author of the design for the *Colegiata de Alcañiz*, that was inspired on the one of *El Pilar*, and where he uses pilaster-like cruciform pillars such as those that would later be used at the *Santa María del Coro* temple. He died in 1745.

2 / Astiazarain Achabal, María Isabel: *Santa María* Church of San Sebastián. Cultural Work of the savings bank *Caja De Ahorros Municipal de San Sebastián*, 1989.

### Baroque temple of Santa María del Coro

The parish has remained for more than one millennium in the *Santa María* building site. During this period, several temples have replaced one another on the same site. The last one of them is the splendid baroque building that has reached our days, built between 1743 and 1774 to replace the temple designed by Juan de Landerrain and Juan López de Lizarazu during the last third of the 16<sup>th</sup> century.

The abundance of goods that flew into the Province during the 18th century made this undertaking possible. In its rural areas, oversea crops, corn, potatoes, beans and peppers gave the Guipuzcoan agriculture a profitability that had been unknown up to that time. During those very same years, in 1728 and under the patronage of *Nuestra Señora del Coro* and *San Ignacio*, a trading corporation was established in San Sebastián, the *Real Compañía de Caracas*, a privileged importer of spices and cocoa from Venezuela. The economic situation of the Borough's population in general, and of some of its neighbours in particular, seemed to be very promising and it was urgent and necessary to make it known.

At the moment of taking a decision on the design, the City Hall adhered to its traditional *modus operandi* in such cases. As it had done two centuries earlier, the City Hall proceeded with disorder, lack of ideas, duplicity and a tremendous disdain towards the works it was carrying on and towards its hard working executors. We cannot help mentioning such meaningful details in an article aimed at professionals. The texts that have been consulted do not mention less than seven Master Builders that had been kept busy -one after the other, one at the same time as another- to give birth to the project: Domingo de Yarza<sup>1</sup>, Miguel de Puial, Miguel de Irazusta, José de Lizardi, Pedro Ignacio de Lizardi (son of the former one), Miguel de Salezan and Ignacio and Francisco Ibero (also father and son).

In a report full of emotion and interest, María Isabel Astiazarain<sup>2</sup> describes how at first they hesitated between preserving *Santa María's* previous walls, adapting them, or building a new plan. In 1734, Miguel de Bildasola, first director of the *Real Compañía de Caracas*, entrusted the Azcoitian architect José de Lizardi the execution of a plan that would respect the dimensions of the former temple and make use of its materials and structures. Lizardi, within a term of one week, elaborated two proposals that seem to have vanished from everybody's view during the long period used for their consideration. This is how, in 1741, Ignacio de Ibero and José and Pedro Ignacio de Lizardi were entrusted with a project of a new plan that they elaborated in fifteen days. Said plan, however, did not please the *Junta de Fábrica* (Board of Directors), who got in touch with other architects (Irazusta, Yarza and Pujal), asking them for another proposal which, in turn, seemed too ambitious. A year later, in 1742, we see Ignacio de Ibero, José and Pedro

Ignacio de Lizardi busy, once more, reforming this last proposal within a period of almost another month. It seems that what we nowadays see in *Santa María* is the result of that peculiar *modus operandi*. The great coherence of the building that resulted from the disorderly collaboration of so many hands constitutes a vigorous testimony of the great professionalism of the intervening master builders. If we agree that the baroque is characterized by the terms of *diversity, lack of moderation and conciliation of contradictory elements*, it is difficult to imagine a more radically baroque project procedure than the project carried out in the case of *Santa María*.

### The shapes of Santa María del Coro

The decision for making a total renovation instead of repair works responded to the decision of enlarging as much as possible the dimensions of the temple. Inside the narrow space within the city walls, as stuffed as an egg, obtaining floor surface would be an impossible aim. In the case of *Santa María del Coro* the ground was provided by the monastic compound that accompanied the Renaissance building, as wide as the nave and aisles together, and the neighbouring houses that were situated to the east of its chevet and were expropriated after the customary lawsuit.

The result is a spacious temple with a nave and two aisles and four spans of uneven lengths, a hall plan and a semicircular apse in the extension of the central nave. The spans are covered with cross vaults and tiercelons that are decorated with bent *giltonañonescos* on the eastern span. As an exception, we can mention the ribbed vaults of the apse, shaped like orange segments, and the vaulting of the crossing, displaced to the span corresponding to the access door, that has a low dome assembled with eight ribs supporting a wide central oculus.

### The style of Santa María del Coro

Although it would not be reasonable to confine the reflections on style to sterile divagations, it must be acknowledged that these reflections rarely go beyond a strict and very uninteresting academic level. Things, however, brighten up when paradoxes are accumulated. In my opinion this is what happens in the case of *Santa María del Coro*.

Everybody agrees that *Santa María del Coro* is a notable baroque temple. There is no text dealing to a certain extent with baroque architecture in Spain that does not mention it as a good example of its style, even if *Santa María del Coro* was built during the days that corresponded to the rococo style. This circumstance is shown in the decoration of the vaulted niche included in its main façade. All these texts describe a powerful temple that is purely and undoubtedly baroque, powerfully and classically decorated but without excesses and extravagances. It is an excellent example of the style, calm and very positive, controlled in the ornaments that tolerate the rococo adherences of the time for what they are: whims that