

INTRODUCCION

Las ideas provienen de un trabajo de cátedra apenas valorado y probablemente mal contado por mí. Hoy pienso que tenía la intención de poner en relación una visión del espacio moderno en nuestra arquitectura, con la idea de cerramiento, de exterior e interior, es decir, escribir sobre la característica más importante de la arquitectura, su capacidad para delimitar y por lo tanto de hacerse significante en la percepción del espacio y del tiempo. Aceptando que la visión más tradicional, la que nos ha llegado hasta hoy parece no ser suficiente para explicar las nuevas manifestaciones y el modo de percibir de las sociedades más jóvenes, más allá de una cultura oficial, quizás excesivamente anclada en la idea monumental de la arquitectura. Es decir, en los valores para ellos inmutables de la cultura. Es lo mismo que un mundo de cartón piedra.

Yo soy un visionario de lo que existe, un visionario de lo que hay, y tal visión, por precisión y densidad, no es menos desconcertante". D. del Giudice.

La construcción de un proyecto sería la confirmación de una idea. Se debe enseñar a proyectar pensando en esta posibilidad. Un proyecto es una solución, una de las posibles, frente a todas las exigencias que el lugar, la cultura y el programa plantean.

La arquitectura sigue siendo una misteriosa manifestación de la vida humana. Llena de asombro ver cómo más allá de las materializaciones más pobres o incluso cualitativamente más deficientes, mantiene un atractivo referencial para sus habitantes que sobrepasa la simple dependencia material. El lugar habitado es un núcleo de condensación de experiencias ligadas al aprendizaje y al desarrollo del universo personal.

Construir una idea arquitectónica es por lo tanto también, preparar un soporte para el desarrollo del mundo interior del espacio habitado. Organizar la aproximación y los límites de lo construido. Incidir en la organización del exterior, convertir el espacio abierto en un universo organizado a la medida humana.

El espacio se definirá geométricamente por los muros y los huecos, abiertos o cerrados, o semiabiertos, como láminas invisibles que sabremos apreciar con la vista, sirviéndonos de las sombras y de los juegos de luz. La Historia nos ha legado una serie de soluciones al problema de los límites del espacio, que hemos asimilado desde la infancia.

Los sistemas de puertas y ventanas, la existencia de los cuerpos transparentes como el vidrio que sabemos apreciar y distinguir.

Existirá una polaridad entre el exterior y el interior que servirá para que podamos dar dimensiones a lo construido. El hueco en los muros antiguos, pesados, utiliza una gramática familiar. La puerta o la ventana, el dintel desde el que se corta la luz cenital y por el que pasa sólo la luz dirigida desde el horizonte.

Desde el interior del espacio habitado daremos, sirviéndonos de nuestra vista hacia el exterior, dimensiones interiores al espacio que ocupamos. La polaridad del fuera y el dentro nos proporciona en la arquitectura tradicional sensaciones de protección que trasladamos hacia lo más remoto de una memoria teñida de referencias antropológicas.

Lo mismo ocurrirá con el tratamiento de los muros, en los que el color o la pintura figurativa permitirán el establecimiento de un juego de referencias entre el exterior representado y el visto a través de los huecos.

El hueco y la luz desde el horizonte eran la referencia para la medida de las dimensiones interiores, el mundo representado significa una referencia inventada del espesor de los cerramientos. Es el papel asumido en la cualificación del espacio en la arquitectura romana y el que exhaustivamente nos ofrecerá la arquitectura barroca.

La luz pintada o real, los huecos cenitales del mundo romano o los pintados en los techos barrocos son realidad y referentes de los espesores y las dimensiones, del fuera y dentro.

La luz de una ventana deslumbra, también la que arroja un óculo cenital que es costoso mirar y por ello nos incita más a seguir la trayectoria luminosa en el interior. Esta luz que es un foco potente en el Panteón de Roma cumple el mismo papel en muchos otros espacios similares.

La luz recorre el espacio y se referencia en los objetos en los que descansa y sobre los que va dejando un rastro de brillos y sombras localizadas en distintos puntos del interior.

El paso de la luz es inmediato, sólo momentáneamente podemos captar su extensión en la habitación al abrir un hueco, y es probablemente el recuerdo instantáneo del paso de la oscuridad

Introduction

The ideas above originate from a barely evaluated academic work which I have interpreted. Today I think that I intended to relate a vision of modern space in our architecture with the idea of enclosure, exterior and interior; and write about, the most important characteristic of architecture which is its capacity to transcend limitation and therefore to make itself significant in the perception of space and time. If one accepts that the most traditional vision which has been handed down to us until today appears insufficient to explain the new expressions and the manner of perceiving by the youngest societies, then one has gone beyond an official culture, which was, perhaps, too firmly anchored in the monumental idea of architecture. In that case, the unchanging values of culture are the equivalent of a world of papier mache.

"I am a visionary of what exists, a visionary of what there is, and such a vision, because of precision and density, is nonetheless disconcerting". D. del Giudice.

NOTES ON SPACE AND THE CONTEMPORARY

The construction of a design should be the confirmation of an idea. People should be taught to design with this in mind. A design is a solution, one of many possible ones, in the face of all the demands which place, culture and the programme make.

Architecture continues to be an extraordinary demonstration of human life. One is surprised at seeing how, despite the poorest or qualitatively more deficient materializations, it maintains an attractive point of reference for its inhabitants which surpasses mere material dependence. The place one lives in is the nucleus of collective experiences linked to the apprenticeship and the development of the personal universe.

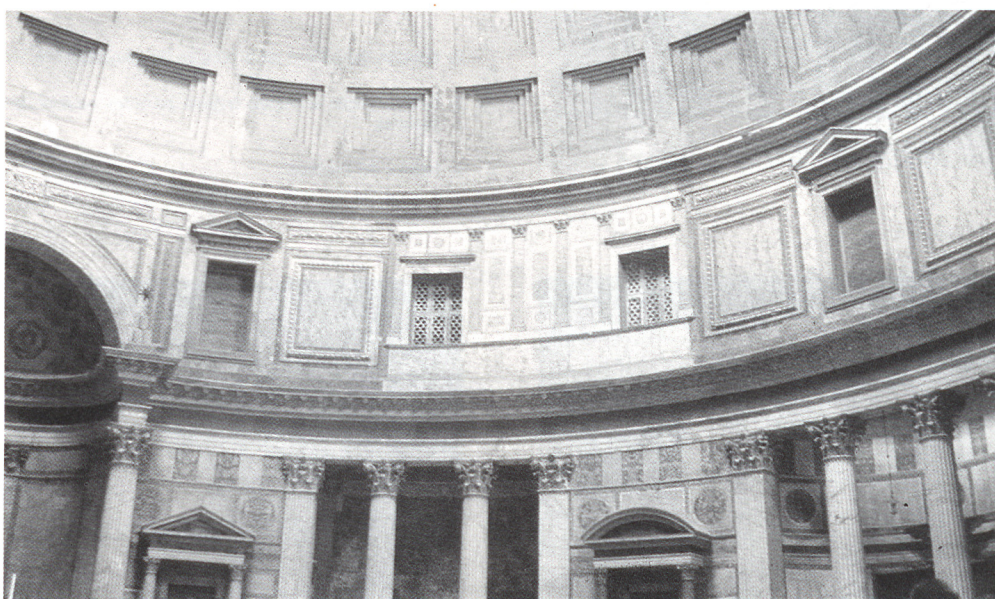
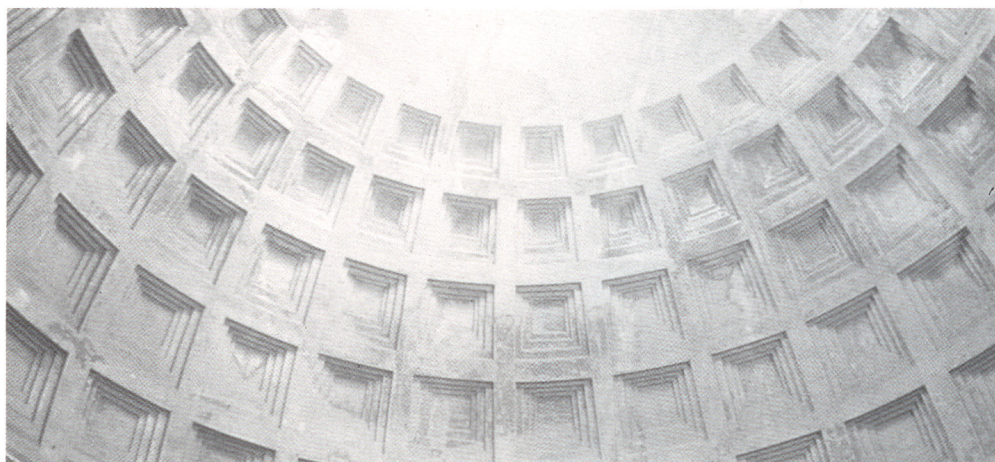
To build an architectural idea is therefore also to prepare a support for the development of the interior world of the space lived in. It organizes the proximity and the limits of what is built. It involves intervening in the organization of

the exterior and converting an open space into a universe organized to human requirements.

The space will be geometrically defined by the walls and gaps —open or closed, or half open— as invisible layers which we will know how to appreciate visually making use of the shadows and plays of light. History has bequeathed us a series of solutions to the problem of the limits of space, which we have unconsciously since infancy. These answers include the systems of doors and windows, using transparent bodies such as glass which we know how to distinguish and how to value.

There is a polarity between exterior and interior which allows us to give dimensions to the structure that is built. The openings in ancient walls, being heavy, used a familiar grammar. The door or the window is the lintel from which most of the light is cut off and through which passes only light directed from the horizon.

We will be able to give dimensions to the space we occupy from the interior by making use of our view towards the exterior. The polarity of the outside and the inside



1. Cúpula del Panteón de Adriano. Roma.

provides us, in traditional architecture, with sensations of protection from our distant anthropological memory.

The same process will occur with our treatment of walls. The colour of the paint is a symbol, allowing the establishment of a game of references between the exterior represented and the view of it through the openings.

The opening and the light from the horizon were traditional reference points for measuring interior dimensions: the world represented was invented by the thickness of the enclosures.

Both, Roman architecture and Baroque architecture endlessly offer us this solution, this qualification of space.

Both artificial and real light, the skylight openings of the Roman world or those imitations, painted on the Baroque ceilings are both a reality, and references for thickness and dimension of outside and inside.

The light from the window dazzles, as does that thrown out by a zenithal oculus thereby stimulating us even more to follow the luminous path in the interior. This light is a

powerful focus in the Pantheon of Rome and also fulfils the same role in many other similar spaces.

The light travels through space and, taking its reference from the objects on which it rests and over which it passes leaves traces of light and shade localized at different points of the interior.

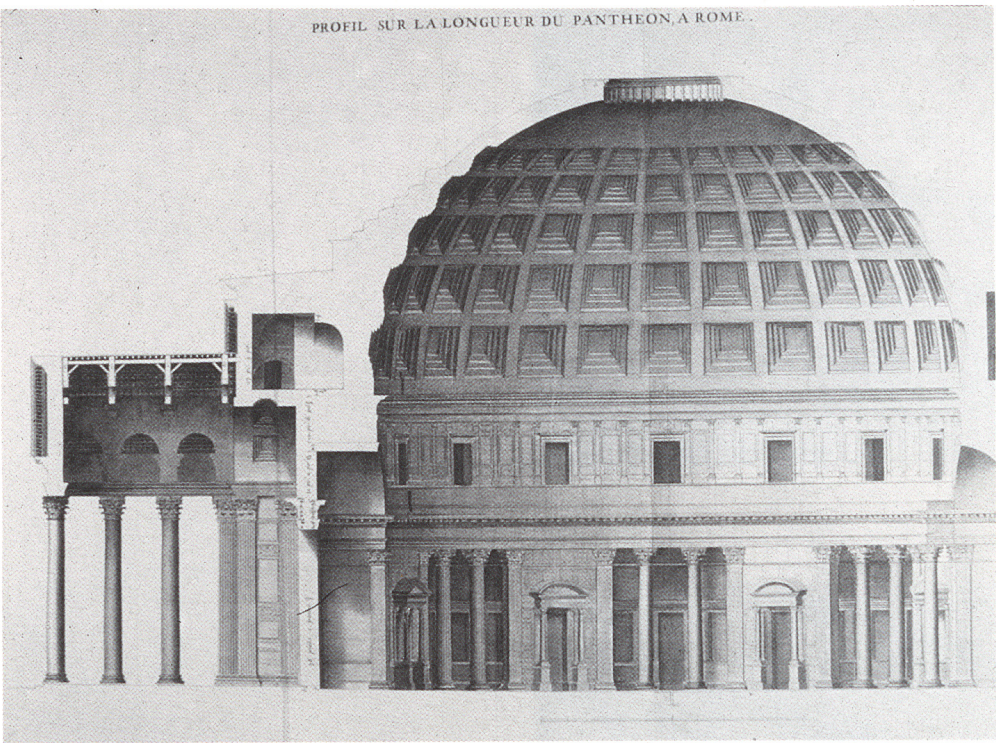
The passage of light is immediate, only for an instant can it be seen spreading throughout the room on opening a gap, and it is probably our memory of dark passing to light which gives us the impression that we have actually it spread out.

In the perception of interior space light provides a static view. It is the possibility of moving or touching the objects illuminated, and the memory of having done this, which contributes to our gaining the ideas both of dimension and of time. Our view of space and time will be formed in relation to the characteristics of the objects enclosed in the room and to the difficulty which may exist in reaching or touching them.

The coffers of Hadrian's Pantheon are unattainable, but they are, or should be, a dimensional reference once

measured or touched. They remain suspended in the air and we can obtain few data on them without taking the measurements of the paving stones on the floor. In this way a dialogue is established with the roof, a specular game frequent in architecture. We know and appreciate that these coffers are constructed in such a way that the overflow is adapted to the parallel of the dome which they form, so that they are always accessible to us without hiding an edge or part of the background. We also know that it was important for the background to be seen clearly without obstacles, especially in this type of architecture which pioneered this treatment, of the roof. In this way the presence of the exterior in the interior space was established as constant.

From this example we deduce another characteristic of the relationship between exterior and interior, that is directionality. Hadrian's Pantheon is conceived so that a symbolic universe penetrates to the interior and presides over the ceremonies. Seated on one of the peripheral benches one can experience this constant presence of the

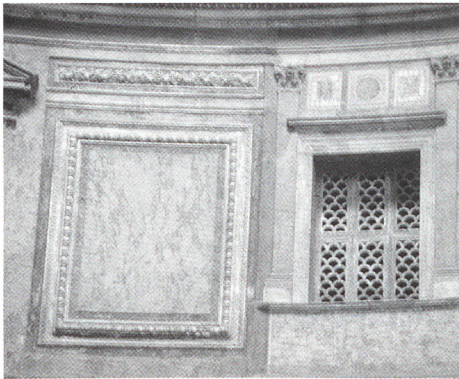


2.

2. Sección del edificio en la obra de Desgoadetz 1779.

3. Detalle, según el modelo original del orden superior de pilastras.

4. Interior del Panteón.



3.



4.

universe which illuminates and emphasizes the edges of the coffers and fills with light a space which is empty today. The light encounters no obstacles to its path, therefore it cannot be reflected and can only dazzle. The space maintains a level of semi-darkness which contrasts with the powerful beam of light originating from above. Quite frequently a surprising effect can be appreciated when the light shines off the particles which it encounters in the air. And when one passes from light to shade one's judgement of the size of the space becomes impaired because there is no reference beyond our footsteps. They are the only measurement from one situation to another.

The roof is related to the floor by the presence of the coffers and the geometry of the marble. The light does the rest, and the walls which form the supporting drum for the dome are resolved with small perforations and apses. There is also an understated connection between the walls of the Pantheon and the floor and roof which enjoy a very strong relationship. The roof therefore plays two roles: as the frame for the exterior and as the canopy which filters the

light, by reflection from its edges. Its weight is unknown. It is the link to the exterior.

If we look carefully at the drum or the second order on the architrave crowning the interior columns and recognize the original orientation, today only in a small part of the light, we will immediately understand the role played by the superimposed stuccoed pilasters and the treatment of the parament as a space of great elegance. The hemispherical roof once rested on a ring of slender pilasters in which the alternating window opening did no more than reinforce the idea of the transparency depicted. The great columns on the lower floor were thus separated from the dome.

The space of the Pantheon has a static, tranquil air which in a subtle way announced a separation of the lower paraments, the miniature buildings and apses in the main axes. Thus began a language of centrifugal expansion typical of Roman architecture from the 1st Century AD.

There exists a figured representation of the exterior in the interior of the building. In this the treatment of the paraments and the roof are like the inversion of an exterior

a la luz, el que nos da la impresión de haber visto cómo ésta se extiende.

Así pues la luz en la percepción del espacio interior contribuye a una visión estática del mismo. Es la posibilidad de movernos o tocar los objetos iluminados, y el recuerdo de haberlo hecho, lo que contribuye a que nos demos idea de las dimensiones y el tiempo. Nuestra visión de espacio y tiempo será relativa a las características de los objetos encerrados en la habitación y a la dificultad que puede existir para alcanzarlos o tocarlos.

Los casetones del Panteón de Adriano son inalcanzables, pero son, o deberían ser, una referencia dimensional una vez medidos o tocados. Permanecen suspendidos en el aire y pocos datos podemos obtener de ellos sin tomar medidas de las losas del suelo. De este modo se establece un diálogo, frecuente en la arquitectura, con el techo, como un juego especular. Sabemos y se aprecia, que estos casetones están contruidos de modo que el derrame se adapta al paralelo de la cúpula que forman, de modo que siempre se nos ofrecen abiertos sin ocultar, por el efecto del punto de vista, un arista o parte del fondo. Sabemos también que era importante que el fondo se viera sin obstáculos, especialmente en una arquitectura como ésta, que descubrió el efecto del techo tratado de modo que se estableciera una relación en la que la presencia del exterior en el espacio interior fuera constante.

De este ejemplo deducimos otra característica de la relación entre el exterior y el interior, la direccionalidad. El Panteón de Adriano está pensado para que un universo simbólico penetre en el interior y presida las ceremonias. Sentados en uno de los bancos perimetrales se puede experimentar esta presencia constante del universo que ilumina y resalta las aristas de los casetones y llena de luz un espacio hoy vacío de objetos. Esta situación hace que la luz apenas encuentre obstáculos en su camino, de modo que no puede reflejarse y tan sólo deslumbra. El espacio mantiene un nivel de penumbra que contrasta con el potente haz de luz que se precipita desde arriba. Con frecuencia se puede apreciar un efecto sorprendente, la luz ilumina pero también emite brillo desde las partículas que encuentra en el aire. Se puede pasar de la luz a la sombra y la medida del

espacio se hace incierta por no poder establecer una referencia más allá de nuestros pasos, que nos dan la medida de una situación a otra.

El techo se relaciona con el suelo por la presencia de los casetones y la geometría del mármol. La luz hace el resto, y los muros que configuran el tambor de apoyo de la cúpula se resuelven con pequeñas perforaciones y ábsides. Existe un diálogo en voz baja entre los muros del Panteón y la fortísima relación entre el suelo y el techo. El techo desempeña por lo tanto dos papeles: es desde donde se asoma el exterior y opera a la vez como un baldaquino que filtra, por reflexión en los bordes, la luz. Es incierto su peso. Es la membrana hacia el exterior.

Si observamos detenidamente el tambor o el segundo orden sobre el arquitrabe de coronación de las columnas interiores y reconocemos la situación original, hoy sólo en una pequeña parte a la luz, comprendemos inmediatamente el papel que cumplían las pilastras estucadas superpuestas y el tratamiento del paramento como un espacio representado, de gran elegancia. El techo hemiesférico reposaba sobre un anillo de finas pilastras en las que los huecos de ventanas alternadas no hacían más que reforzar la idea de la transparencia figurada. Las grandes columnas del piso inferior se separan así de la cúpula.

El espacio del Panteón adquiriría un aire estático, reposado, en el que de modo sutil se anunciaba un despegue de los paramentos interiores, las edículas y los ábsides en los ejes principales, lugar de la divinidad, iniciaban un lenguaje de expansión centrífuga propio de la arquitectura romana desde el siglo I d.C.

Existe una representación figurada del exterior en el interior del edificio, en realidad el tratamiento de los paramentos y el techo son como la inversión de un espacio exterior en el que la cúpula, de nuevo es firmamento, y los muros perforados con ventanas en el orden superior, miran hacia el exterior ficticio del universo representado. Es obvia la doble dirección de esta lectura. El espacio se ve representado y la disminución en la escala de las pilastras aumenta la sensación de altura.

La luz matiza, sirviéndose de distintos planos, el sentido del espacio y en este caso del tiempo. La estaticidad romana obtiene una visión dinámica del espacio utilizando la capacidad

space in which the dome once more is the firmament, and the walls perforated by windows in the upper order face towards the fictitious exterior of the universe represented. The meaning of this double direction is obvious. The space is represented and the reduction in scale of the pilasters merely increases the sensation of height.

The light varies, making use of different planes, the sense of space and, in this case, of time. The Roman static quality enhances a dynamic vision of space using the specular capacity of the representation. As the architecture is open to the rain this brings outside and inside into question. When it rains in Rome the Pantheon is a street and the walls enclosures of the inner space.

Light and time appear to be united where the sense of the architecture demands movement. These are incorporated una sequence of mysteria sensations belonging to the spaces and triggered by proximity. The rhythm and movement will use the light to mark the sequence of proximity in the spaces and so organise it.

Palladio conceives his buildings thus. The villas are

designed to fit the landscape and bring order to it. They demand a very close attention to proximity and inside they, house a whole series of sequences which the light undertakes to define in order achieve this well know sequential effect. The impression gained by contemplating the Palladian axes is of a greater scale than in reality. In these buildings different spaces and scope are offered, the intention being to recreate with small dimensions a representation of an ideal image of a society now admired through its ruins.

Roman space was both static and spectacular, yet repetitive. The Renaissance works out a more dynamic conception of society. The travelling time, the vision of space is sequential and variations in scale of the architectural elements collaborate even more in Mannerism. The Baroque is shaped by the former movements, creating an architecture in which light fully influences the architectural elements. Spaces acquire a unique and dilated complexity of reading, walls are sequences of light and shade, of materials in motion, of dimensional effects

aimed at creating an effect of spatial infinity or an explosion or dissolution within the universe. The appearance of certainty and reality is lost, not as in the Roman space where the fictitious is obvious but rather as a confused and changeable game of lights and materials, of reflections and shadows, of mysterious depths from all focal points, a polycentric and mobile universe.

The outside and inside materialize in different ways in the history of the Classical world; Rome reproduces itself an early reflective architecture, later more dynamic criteria will appear.

The domestic dimension of life will materialize through objects, both their very existence and their arrangement in the room. Light will be associated with them in order to define the qualities of the materials, whether giving heat cold, comfort or protection. The house will be at once the universe and a dimensional reference. The objects can be fantastic beings or volumes of reference, when the light allows this, especially in the universe of a child. Their particular corporal references their measurements, their

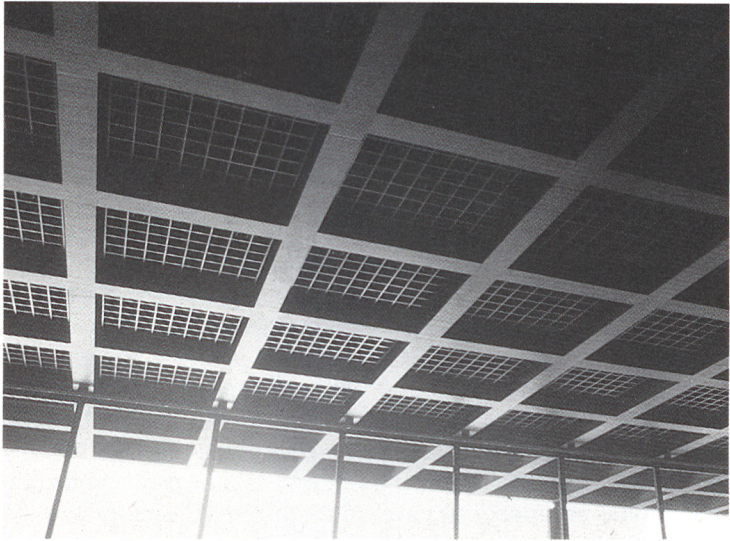
especular de la representación. Poniendo en cuestión el fuera y dentro, con una arquitectura abierta al agua y a la lluvia. Cuando llueve en Roma el Panteón es calle y los muros son, más que nunca, cerramientos de un espacio que está, para el observador, detrás de ellos.

La luz y el tiempo aparecen unidos allí donde el sentido de la arquitectura exige el movimiento, para incorporar una secuencia de sensaciones propias de los espacios de misterio, en el que la aproximación sirve de rito de iniciación. El ritmo y el movimiento se servirán de la luz para marcar la secuencia de aproximación en los espacios concebidos con un itinerario.

Palladio concibe así sus edificios. Las villas se proyectan en el paisaje ordenándolo. Exigen una aproximación muy estudiada y albergan en su interior toda una serie de secuencias que la luz se encarga de definir para permitir una lectura secuencial muy conocida. La sensación que se experimenta contemplando los ejes palladianos es de mayor escala que la real. En estos edificios se ofrecen ya distintos espacios y ámbitos, con pequeñas dimensiones se pretende recrear, es una representación, una imagen ideal de una sociedad admirada a través de sus ruinas.

El espacio romano era estático y espectacular. El recorrido se reproducía a sí mismo. El Renacimiento elabora una concepción más dinámica de la sociedad. El tiempo de recorrido, la visión del espacio es secuencial y las variaciones de escala de los elementos arquitectónicos colaboran aún más en el Manierismo. El barroco se configurará desde las posiciones anteriores creando una arquitectura en la que la luz debe incidir de lleno en los elementos arquitectónicos. Los espacios adquieren una complejidad de lectura singular y dilatada, las paredes son secuencias de luces y sombras, de materiales en movimiento, de efectos dimensionales dirigidos a estimular una lectura de infinitud o incontenencia espacial, en explosión, en disolución con el universo. Debe perderse la sensación de lo cierto y lo real, no como en el espacio romano en el que lo ficticio es asumido como tal, sino como un juego confuso y mutable de luces y materiales, de reflejos y sombras, de fondos de misterio desde todos los focos, un universo policéntrico y móvil.

El Fuera y Dentro se materializa diversamente en la historia del



5.

mundo clásico, Roma se reproduce a sí misma, será una primera arquitectura reflexiva, después aparecerán criterios más dinámicos.

La dimensión doméstica de la vida se materializa a través de los objetos, de la existencia de los mismos y de su disposición en la habitación. La luz se asociará a ellos para definir en este caso también las cualidades de los materiales, el calor y el frío, el confort y la protección.

La casa será a su vez universo y referencia dimensional.

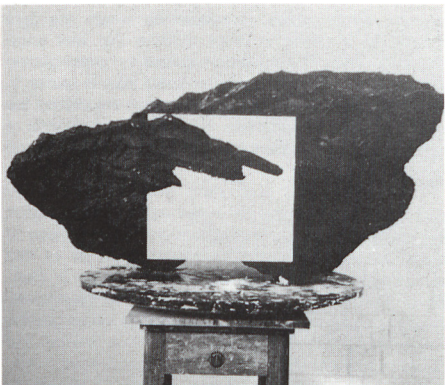
Los objetos podrán ser seres o volúmenes fantásticos cuando la luz lo permita en el universo del niño, con sus particulares referencias corporales, su medida, su recuerdo, convirtiendo en universo los espacios de la casa cerrados al exterior.

El mobiliario cumplirá por lo tanto, un importante papel dimensional y referencial.

La vivienda será también un espacio secuencial y jerárquico, de la idea de protección se pasará a la disposición ordenada de espacios para lo colectivo y lo privado, para la jerarquía familiar y los ritos de aproximación personal, para el contacto con la



7.



8.

memory, convert interior, spaces of the house closed to the outside, into a private universe. The furniture therefore, will play an important dimensional and referential role. The dwelling will also be a sequential and hierarchical space; from the idea of protection it progresses to the ordered arrangement of spaces for the collective and the private use-for family hierarchy, personal closeness, as well as for contact with the public dimension.

The exterior space will be ordered by the building, which will project order from the interior view represented through the openings. Architecture and the enclosure once more, this time from the exterior, create a world of short or long-ranging ordinars or monumental relationships. The organized exterior world of architecture in the city arranges its volumes and scale for easy comprehension and assimilation. Light, which cannot be manipulate, acts once more as an essential element of recognition. Buildings will be shaped by an unchanging light. The landscape will appear as a skin with shadows, a surface on which the actions of man will add subtly different traits. A reading of the



6.

dimensión pública.

El espacio exterior se ordenará desde los edificios, que proyectarán orden desde la visión interior o los huecos que la representan. La arquitectura y el cerramiento de nuevo, esta vez desde el exterior crean un mundo de relaciones domésticas o monumentales de corto y de largo alcance. El mundo exterior organizado, de la arquitectura y la ciudad, dispone sus volúmenes y escalas para permitir su comprensión y su asimilación. La luz actúa de nuevo como un elemento imprescindible de reconocimiento no manipulable. Los edificios se conformarán con una luz inmutable. El paisaje mostrará una piel con sombras, una superficie en la que la acción del hombre añadirá rasgos diferenciales muchas veces sutiles. La lectura del paisaje nos incluye a nosotros mismos como parte de él. No podemos ser espectadores sin estar obligados a participar.

La arquitectura moderna incorpora los cerramientos ligeros, transparentes. En este caso el exterior y el interior se unen por medio de los elementos constructivos que atraviesan, como en la galería de Berlín de Mies van der Rohe, un ligero cerramiento

exterior. La ventana es muro.

En la arquitectura moderna, en aquella que pretende serlo, el espacio ha ganado una nueva cualidad, desde el interior se ve y se es visto desde el exterior. No existe una dirección preferente porque se ha establecido una relación neutral. En esta concepción del espacio los objetos empiezan a perder el sentido referencial que tenían en un principio. La calle deslumbra, es preciso compensar la iluminación con luces cenitales abriendo más y más el espacio interior. Ya no se trata de observar el mundo exterior desde el interior.

El espacio ha dejado de ser aparentemente defensivo o simulador. El universo es el equivalente que invade los dos ámbitos.

Pensemos en una de las casas de R. Neutra, desde ellas se domina el exterior, se posee el paisaje que penetra hasta el lugar donde se duerme. Los objetos en este caso no serían más que obstáculos a la luz cegadora, perfiles recortados sobre el horizonte. Si la arquitectura es ella misma paisaje en el interior y el exterior, se comprende que por la misma razón el espacio ha perdido su valor simbólico y ha adquirido un valor de uso directo, como en las arquitecturas de Mies o de A. de la Sota, donde la aparición de los elementos no hace más que enfatizar una voluntad coyuntural de implantación de unos límites determinados que a veces se manifiestan como una agresión, en una sociedad que madura en un espacio vacío de referencias y de objetos. Una sociedad que ha aceptado la ampliación de los límites de su universo referencial más allá del espacio convencional, y piensa en un universo infinito carente de misterio, en el que es preciso actuar, crear relaciones en movimiento, generar referencias mutables y de escasa duración, conscientes de que el tiempo actúa ahora más descarnadamente que nunca definiendo un espacio sin centro preferente, en el que la Historia ha perdido la capacidad de representar a la memoria.

En términos de pedagogía clásica, el conocimiento será entendido como un proceso activo, que se delimita en la historia personal de cada uno como un corte sin significado.

"Nunca la vida fue tan actual como hoy... El tiempo no existe... De ahora en adelante el tiempo va a ser siempre actual. Hoy es hoy". C. Lispector, 1978.

landscape includes us as part of it. We cannot be spectators without being obliged to participate.

Modern architecture incorporates light within transparent enclosures. In this case exterior and interior unite by means of the constructional elements which cross, as in the Berlin gallery of Mies van der Rohe, a light exterior enclosure. The window is the wall.

In modern architecture, or what passes for it, the space has gained a new quality; one sees from the interior and can be seen from the exterior. There is no preferential direction because a neutral relationship has been established. In this conception of space objects begin to lose the referential meaning which they had in the beginning. Outside the street dazzles, it is necessary, to, compensate, the lighting with skylights opening up the interior space more and more. Now it is not a matter of observing the exterior world from the interior. Our space has stopped being apparently defensive or simulative. The universe is the existing one which invades the two spheres.

Let us think about one of the houses by R. Neutra. The

exterior is dominated, the landscape which penetrates as far as the sleeping area is possessed. Objects in this case would be no more than obstacles to the blinding light, cutout profiles on the horizon. If architecture itself is landscape in the interior and exterior, it is understood that for the same reason space has lost its symbolic value and has acquired a direct use value. This can be seen in the architecture of Mies or A. de la Sota, where the apparition of the elements does no more than emphasize a conjunctive will for imposing definite limits. In a society which matures in a space empty of references and objects aggression is sometimes exhibited. A society which has accepted the extension of the limits of its referential universe beyond conventional space, and thinks of an infinite universe lacking in mystery, in which it is necessary to act, create relationships in motion, generate changeable short-lived references, is conscious that time now acts more clearly than ever to define, a space without a preferential centre where history has lost the ability to represent memory.

In terms of Classical pedagogy, knowledge will be extended as an active process, and the limits of each person's own personal history removed as a cut-off point that lacks significance.

"Never was life so present as today... Time does not exist... From now on time is going to be always present. Today is today". C. Lispector 1978.

Salvador Pérez Arroyo

5. Berlín. Mies Van der Rohe. Permeabilidad de la estructura en el Museo.

6. Berlín. Mies Van der Rohe. Aspecto del cerramiento y el techo.

7,8. Escultura de Max Bill para el monumento a Georg Büchner