

# EL CRONOTOPO HISTÓRICO. LA FORMA COMO HUELLA EN EL PARQUE-CEMENTERIO DE IGUALADA<sup>1,2</sup>

THE HISTORICAL CHRONOTOPE. THE SHAPE AS A TRACE AT IGUALADA CEMETERY-PARK

Alberto Álvarez Agea<sup>3</sup>, Universidad San Sebastián, Concepción, Chile  
Ana Zazo Moratalla<sup>4</sup>, Universidad del Bío Bío, Concepción, Chile

## Resumen

Frente a la interpretación moderna de la arquitectura como una disciplina espacial, en las últimas décadas han emergido nuevas aproximaciones que suponen su entendimiento como una práctica conjunta del espacio y el tiempo. En este contexto, el concepto de cronotopo ha sido aplicado al análisis de la arquitectura como vinculación entre el espacio y el tiempo en el lugar. El concepto de cronotopo histórico arquitectónico, derivado del anterior, no ha sido aún desarrollado en profundidad.

Entre las aproximaciones a la condición espaciotemporal de la arquitectura, la obra de Enric Miralles supone una arquitectura en la que espacio y tiempo adquieren una importancia equivalente, permitiendo una conciencia de este último a través de la experiencia del espacio. Entre sus obras, el parque-cementerio de Igualada, proyectado con Carme Pinós, configura un lugar donde el espacio y el tiempo se vinculan de manera indisoluble a través de la forma, construyendo un cronotopo.

Este artículo contribuye al debate contemporáneo acerca de la arquitectura como disciplina espaciotemporal desde el concepto de cronotopo histórico, tomando como caso de estudio el parque-cementerio de Igualada. Desde la interpretación de la forma como huella, se argumenta su condición como cronotopo histórico capaz de vincular el tiempo crónico del mundo y el tiempo biológico del hombre mediante la condición calendaria y funeraria del lugar. A través del análisis del discurso de las palabras de Miralles, se muestra su voluntad de configurar el lugar como un cronotopo histórico. A partir de la interpretación reflexiva de la condición de la forma como huella histórica, se enuncian rasgos característicos del concepto de cronotopo histórico.

## Palabras clave

cronotopo; espacio; forma; huella; tiempo

## Abstract

Overcoming the modern understanding of architecture as a spatial practice, new approaches to architecture as a practice of both space and time have emerged in recent decades. Within this context, the concept of chronotope has been applied to the analysis of architecture as a connection between space and time through the place. The concept of historical chronotope, a specific type of chronotope, has not been developed in depth.

Among space-time architectures, the work of Enric Miralles can be described as an architecture where space and time acquire the same significance, providing an experience of time through the experience of space. Among his works, the Igualada cemetery-park, designed with Carme Pinós, configures a place where space and time are inextricably connected by the shape as a chronotope.

Considering the Igualada cemetery-park as a case study, this article recalls the concept of the historical chronotope to the debate on architecture as a practice of space and time. By means of understanding the shape as a trace, the connection between chronic world time and biological human time sets an historical chronotope through the calendar and funerary nature of the place. The analysis of the own words of Miralles shows his willing to build the place as an historical chronotope. Based on the interpretation of the shape as an historical trace, specific features about the concept of the historical chronotope are stated.

## Keywords

chronotope; shape; space; time; trace

## Introducción

Frente a la definición clásica de la arquitectura como el arte de la construcción formulada por Vitruvio, su interpretación moderna como el arte del espacio formulada por Zevi (1958) es resultado de la afirmación de la idea de espacio como materia prima del arquitecto por parte de las teorías de la estética a finales del siglo XIX (Calduch, 2012). Durante las últimas décadas, sin embargo, esta interpretación ha sido cuestionada por diferentes aproximaciones a la condición espaciotemporal de la arquitectura (Castle, 2016), desde una revisión de las nociones de presencia, duración y permanencia (Taylor, 2016). La conciencia del impacto de la experiencia del tiempo en la arquitectura (Franck, 2016) ha destacado el significado de habitar el tiempo (Pallasmaa, 2016), generando una relación entre arquitectura e historia que reemplaza la pretensión tradicional de construir formas capaces de permanecer inalteradas en el tiempo por la voluntad de construir formas capaces de mantener una identidad constante en el cambio.

Bajo el binomio espacio-tiempo, el concepto de cronotopo surge en la teoría literaria como la vinculación esencial de las relaciones espaciales y temporales asimiladas en la forma (Bajtín, 1989) y es aplicado a la arquitectura por Iovlev (1997; 1999), Muntañola (2011), Kenniff (2012), Peric (2014), Tarasova (2018), Griffiths (2015) y Lavrenova, (2019). Así, la arquitectura cronotópica es aquella capaz de vincular el espacio y el tiempo en un lugar (Muntañola, 2011). Desde el

uso del concepto de cronotopo histórico por Iovlev (1997), su condición no ha sido desarrollada en profundidad. La hipótesis de la condición de un cronotopo histórico como un lugar capaz de vincular en el espacio el tiempo crónico del mundo y el tiempo biológico del hombre estructura este artículo.

Entre las aproximaciones que superan la pretensión tradicional por construir una arquitectura inmutable, la arquitectura de Enric Miralles se significa por permitir una conciencia del paso del tiempo a través de la experiencia del espacio (Speranza, 2016). En sus escritos, conferencias y entrevistas, Miralles manifiesta su forma de entender la arquitectura como una práctica en la que espacio y tiempo tienen una importancia equivalente (Bigas, Bravo y Contepomi, 2010; Miralles, 1999b). Entre sus obras, el parque-cementerio de Igualada (Figura 1), proyectado con Carme Pinós, ha sido definido como arquitectura cronotópica (Muntañola, 2011).

Este artículo aborda el concepto de cronotopo histórico induciendo algunos rasgos característicos a partir del caso de estudio el parque-cementerio de Igualada. Desde la interpretación de la forma como huella, se argumenta su condición como cronotopo histórico capaz de vincular en el lugar el tiempo crónico del mundo y el tiempo biológico del hombre mediante la condición calendaria y funeraria del lugar. A través del análisis del discurso de las propias palabras de Miralles, se muestra su voluntad de configurar el lugar como un cronotopo histórico. A partir de la

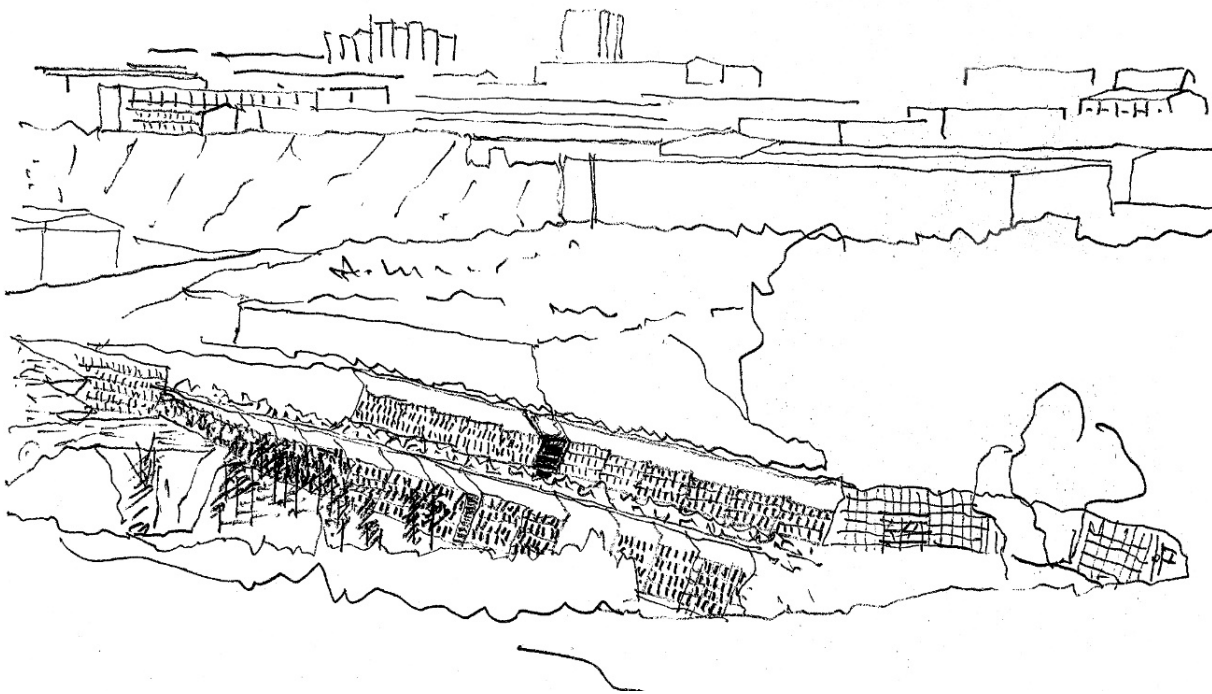


Figura 1. Parque-cementerio de Igualada.

Fuente: Elaboración propia.

condición de la forma como huella histórica, se enuncian rasgos característicos del concepto de cronotopo histórico.

### La forma como cronotopo

#### Espacio, tiempo y forma

La naturaleza del espacio y el tiempo y su relación han sido problemas fundamentales abordados a lo largo de la historia. Cuestiones referentes a la posibilidad de su existencia independiente de la mente o de su contenido han marcado un debate ontoepistemológico entre posturas divergentes e incompatibles. Consideradas categorías empíricas en el pensamiento clásico y entidades objetivas en el pensamiento moderno, su fusión en un espacio-tiempo físico produjo un cambio de paradigma en el pensamiento contemporáneo (Lefebvre, 2013). La aplicación directa del concepto físico de espacio-tiempo al arte y la arquitectura supone, sin embargo, una trivialización de la importancia de su interdependencia (Calduch, 2012). Frente a la banalización (Miralles, 1999a) de la noción de espacio-tiempo arquitectónico desarrollada por Giedion (2009), la vinculación del espacio y el tiempo a través de la capacidad de autotranscendencia de la forma ha sido objeto de reflexión por parte de las teorías de la estética en el siglo XX (Perniola, 2016).

#### Forma y espacio: geometría, apariencia, significado

La relación entre la forma y el espacio ha sido considerada por la teoría del arte y de la arquitectura desde las nociones de geometría, apariencia y significado.

La teoría de la empatía —*empfindung*— afirma la capacidad de la forma para suscitar sentimientos mediante la proyección activa de un significado por parte del observador sobre lo observado<sup>5</sup>. Anterior a la diferencia establecida por Heidegger (2012) entre el ser-a-la-vista —*vorhandenheit*— y el ser-a-la-mano —*zuhandenheit*—, Vischer (1993) distingue el espacio óptico-visual, plano y bidimensional, del espacio táctil-itinerante, profundo y tridimensional. Continuando esta distinción, Lipps (1923) diferencia la mera observación, propia de la visión óptica, de la proyección empática de un significado sobre la forma percibida, propia de la visión estética. La aplicación de estos modos de visión a la forma material, relativa a la masa, y a la forma esencial, independiente de la materia, da lugar a los conceptos de espacio geométrico, objeto de empatía mecánica, y al espacio estético, objeto de empatía existencial.

La teoría de la voluntad artística —*kunstwollen*— afirma el arte como manifestación de una voluntad del espíritu, independiente de la técnica y condicionada por una visión del mundo —*weltanschauung*—. Para Riegl (1980), el arte es, en esencia, la forma de la expresión de una idea. Siguiendo esta interpretación, Schmarsow (1893) distingue la forma material de la idea o contenido que representa. Aplicada

a la arquitectura, esta distinción resulta en la interpretación de la forma espacial, definida por sus límites a través de la materia, como la expresión de una idea espacial. Recuperando la importancia de la materia, relegada por Lipps a la forma material, Schmarsow entiende la condición espacial de la forma desde la condición tectónica de la masa como límite.

Vinculando ambas teorías, Wölfflin (1976) considera la materia como la responsable de la empatía de la forma a través del espacio estético que configura desde su condición tectónica. Para Brinckmann (1908), el espacio y la masa son interdependientes y están mutuamente condicionados en la configuración de la forma arquitectónica mediante la conexión entre la visión óptica y el movimiento táctil en el espacio estimulado por la materia. Dentro de las teorías formalistas, Hildebrand (1988) distingue entre forma real —*daseinsform*—, propia del objeto e indiferente al sujeto, forma aparente —*erscheinungsform*—, aprehendida por medio de la percepción, y forma activa —*wirkungsform*—, que provoca sentimientos y actos. A través de la forma activa, resultado de la combinación de la forma real y la forma aparente, la experiencia estética de la forma considera la propia forma de la experiencia. Siguiendo esta clasificación, Sörgel (1921) diferencia el espacio real —*daseinsraum*—, dependiente de la geometría física de la masa, el espacio perceptual —*erscheinungsraum*—, dependiente de la impresión del espacio real recibida por los sentidos, y el espacio activo —*wirkungsraum*—, responsable de la idea estética de espacio.

De acuerdo con estas interpretaciones, es posible interpretar la relación entre forma y espacio arquitectónico desde la geometría de la materia de la forma real, el aspecto de la forma aparente percibida y el significado empático proyectado sobre la forma activa.

#### Forma y tiempo: presencia, duración, permanencia

La relación entre la forma y el tiempo ha sido considerada por la teoría del arte y de la arquitectura desde las nociones de presencia, duración y permanencia.

La presencia de la forma es condición imprescindible para la posibilidad de su experiencia espaciotemporal, que le otorga un aquí en el espacio y un ahora en el tiempo. Miranda (1999) expone la condición dual de la presencia de la forma arquitectónica: sincrónica, resultado de la simultaneidad del presente de su presencia y del presente de su experiencia; diacrónica, resultado del desfase entre su presencia y el tiempo convocado en la memoria del pasado y la imaginación del futuro. La actualidad de la forma convierte, así, los modos del pasado, presente y futuro en un presente del presente, un presente del pasado y un presente del futuro.

La duración de la forma es, también, necesaria para su experiencia espaciotemporal. Solo podemos experimentar aquello que dura en el espacio y en el tiempo; solo a través de la duración podemos percibir el cambio como experiencia de la diferencia (Deleuze, 2002). Focillon (1983) desarrolla una interpretación de la forma como esquema —*schêma* en griego, *habitus* en latín— desde la exterioridad del movimiento de su transformación. Para Focillon, las formas tienen una vida propia, independiente del hombre, que permite establecer relaciones temporales y espaciales entre momentos diferentes y lugares distintos por medio del sentir mediante formas.

La permanencia de la forma es, por último, un requisito indispensable para la persistencia de su identidad. Sin su permanencia, la identidad de la forma, entendida como la relación de coherencia entre la correspondencia de estados físicos desfasados, no puede construirse. Solo la permanencia de la identidad es capaz de permitir la asimilación del cambio en la persistencia de su continuidad. Gombrich (1983) analiza esta relación entre forma y permanencia desde la relación entre estructura formal y aspecto. Mediante la noción de estructura formal como aquello que permanece constante a pesar del cambio de aspecto, la persistencia de las relaciones responsables de su identidad confiere a la forma una capacidad de autotranscendencia en el tiempo.

Siguiendo estas aproximaciones, es posible interpretar la relación que la forma establece con el tiempo a partir de la condición de su presencia, de su duración y de su permanencia.

### **Espacio-tiempo-forma: lugar, cronotopo y huella**

Entre las interpretaciones de la vinculación del espacio y el tiempo en la forma desarrolladas por la filosofía, se encuentran las nociones de lugar, de cronotopo y de huella.

En la arquitectura como lugar, Muntañola (1996) interpreta el concepto de lugar desarrollado por Hegel como superación del lugar aristotélico mediante la vinculación del espacio y el tiempo. Una unión concretada en la definición que hace Hegel de la materia como “idéntica y existente unión de espacio y tiempo” (Muntañola, 1996, p. 27) y la definición del movimiento como “paso del espacio al tiempo y del tiempo al espacio” (Muntañola, 1996, p. 27). De acuerdo con esta interpretación, el lugar puede entenderse como vinculación entre un aquí y un ahora del espacio y el tiempo en la forma de la materia y el movimiento.

En las formas del tiempo y del cronotopo en la novela, Bajtín (1989) define el concepto de cronotopo —del griego *kronos*, tiempo, y *topos*, lugar—, como la vinculación esencial de las relaciones espaciales y las relaciones temporales asimiladas a través de la forma. En el cronotopo,

el espacio y el tiempo, concebidos en relación con el movimiento y la materia, se sintetizan en una unidad formal expresiva específica como un constructo mental indisoluble. La proyección del tiempo en el espacio construye así una categoría material capaz de estructurar la memoria como representación interdependiente y articulada por la experiencia personal del paso del tiempo. En el cronotopo, el espacio y el tiempo generados por la materialidad del mundo son objetivados en una comprensión formal en la que el espacio, impregnado por un tiempo visible, supera su tridimensionalidad. Aplicando el concepto de cronotopo a la arquitectura, Iovlev (1997) define tres tipos de cronotopo: histórico, natural y activista. Para Iovlev, el cronotopo histórico es el portador del *zeitgeist*, el espíritu del tiempo, que permite un cambio gradual del espacio en el tiempo gracias al significado del lugar.

En tiempo y narración, Paul Ricoeur (2003) desarrolla el concepto de tiempo histórico como un tiempo público construido capaz de mediar entre el tiempo del hombre, marcado por su condición biológica y fenomenológica, y el tiempo del mundo, marcado por su condición crónica y cosmológica. Un tiempo configurado a través de los procesos del cómputo y la división cronométricos y de la ordenación y la databilidad cronológicas como participación del hombre del tiempo del mundo (Díaz, 2011). Una inscripción del tiempo del hombre en el tiempo del mundo posible por la mediación de tres instrumentos como conectores históricos: el calendario, la sucesión de generaciones y la huella (Ricoeur, 2003). La figura del calendario, soporte astronómico del tiempo histórico, queda definido por tres rasgos constitutivos: un acontecimiento fundacional, la posibilidad de ser recorrido horizontalmente en ambos sentidos y la sucesión de intervalos de medida definidos a partir de la repetición de ciclos temporales de referencia. La figura de la sucesión de generaciones, soporte biológico del tiempo histórico, queda definida por la existencia de predecesores, contemporáneos y sucesores como evidencia del tiempo irreversible y mortal del hombre y vínculo de la muerte anónima con la sustitución de los muertos por vivos. La figura de la huella, soporte físico del tiempo histórico, queda definida por la relación causal de significación entre su existencia presente y su origen pasado mediante un efecto signico.

Desde la antigüedad, el hombre ha empleado la forma como medio para orientarse en el tiempo. El gnomon, la clepsidra y el reloj ígneo constituyen ejemplos de formas-instrumento utilizadas para establecer una relación temporal entre momentos desfasados mediante la comparación de estados diferenciados. La interpretación fenomenológica de la condición temporal de la forma permite, así, orientarse en el tiempo a través de la experiencia de la forma, convirtiendo la forma en un conector entre el

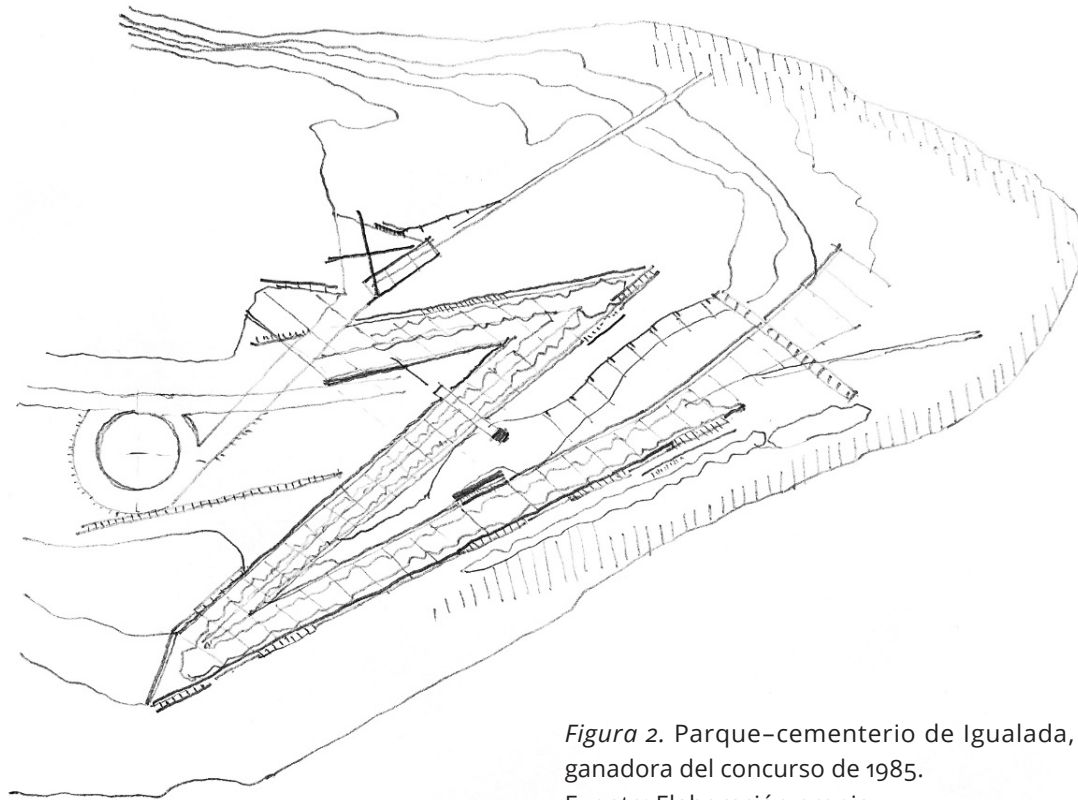


Figura 2. Parque-cementerio de Igualada, propuesta ganadora del concurso de 1985.  
Fuente: Elaboración propia.

tiempo fenomenológico del hombre y el tiempo cronológico del mundo (Ricoeur, 2003). Sin su interpretación, la forma mantiene su circunstancia cronotópica como espacio-tiempo, pero no significa. Es, por tanto, su interpretación la que confiere a la forma su condición de huella: marca en el espacio el paso del tiempo; marca en el tiempo el propio tiempo (Ricoeur, 2003). La forma-huella como efecto-signo permite inferir, de este modo, la cosa que ha dejado la marca-vestigio, convirtiéndose en un conector entre el tiempo de su experiencia y el tiempo referido.

### Estudio de caso: el parque-cementerio de Igualada, España

#### Dos proyectos, un cementerio

El parque-cementerio de Igualada es resultado del concurso de anteproyectos para la construcción de un nuevo parque-cementerio municipal, convocado por el ayuntamiento de Igualada. La propuesta presentada por Enric Miralles y Carme Pinós con lema "zemen+iri" fue declarada ganadora en 1985: "El lema, una broma sobre el resultado de estas intenciones" (Miralles y Pinós, 1987b, p.70)

La configuración del anteproyecto (Figura 2), estructurado en cinco etapas como respuesta a las condiciones del concurso, se explica como un camino que resuelve la ordenación de la propuesta con un gesto que ocupa el lugar de un modo unitario: una incisión en forma de zigzag que recorre la marcada topografía del terreno en su descenso hasta el río. Junto a la entrada, definida por un cruce de

calles, se sitúan, enterrados en el terreno, el edificio de la capilla, de forma triangular y el edificio de servicios. Las tumbas se disponen en forma de nichos apilados en el interior de la incisión. "Así el cementerio es un paseo excavado en tierra que recorre la parcela de una punta a otra, volviendo hacia atrás para volver otra vez hasta descender a la riera como un camino que desciende por una pendiente" (Miralles y Pinós, 1987a).

El proyecto de ejecución de la fase inicial (Figura 3), presentado en 1987 por Enric Miralles y Carme Pinós, supone cambios relevantes respecto a la configuración de la propuesta premiada, manteniendo, sin embargo, su identidad (Figura 4). "Este trabajo del proyecto de la primera fase, condicionado por el hecho de ser un fragmento de la primera propuesta, ha sido el definir el interior de las trazas que habíamos encontrado en este lugar" (Miralles y Pinós, 1987b, p. 77).

El trazado en forma de zeta de la propuesta inicial es remplazado por un trazado sinuoso cuyos lados se especializan<sup>6</sup> en un lado recto y un lado ondulado. En el lado recto del camino, el movimiento de las agrupaciones de los nichos hacia adelante y hacia atrás define un ritmo espacial alterno que estructura el desarrollo del camino. En el lado ondulado del camino, el movimiento serpenteante de los nichos define una sucesión de pequeños ensanchamientos como pequeñas plazas individuales para la celebración de ceremonias al aire libre. En el encuentro de ambos lados

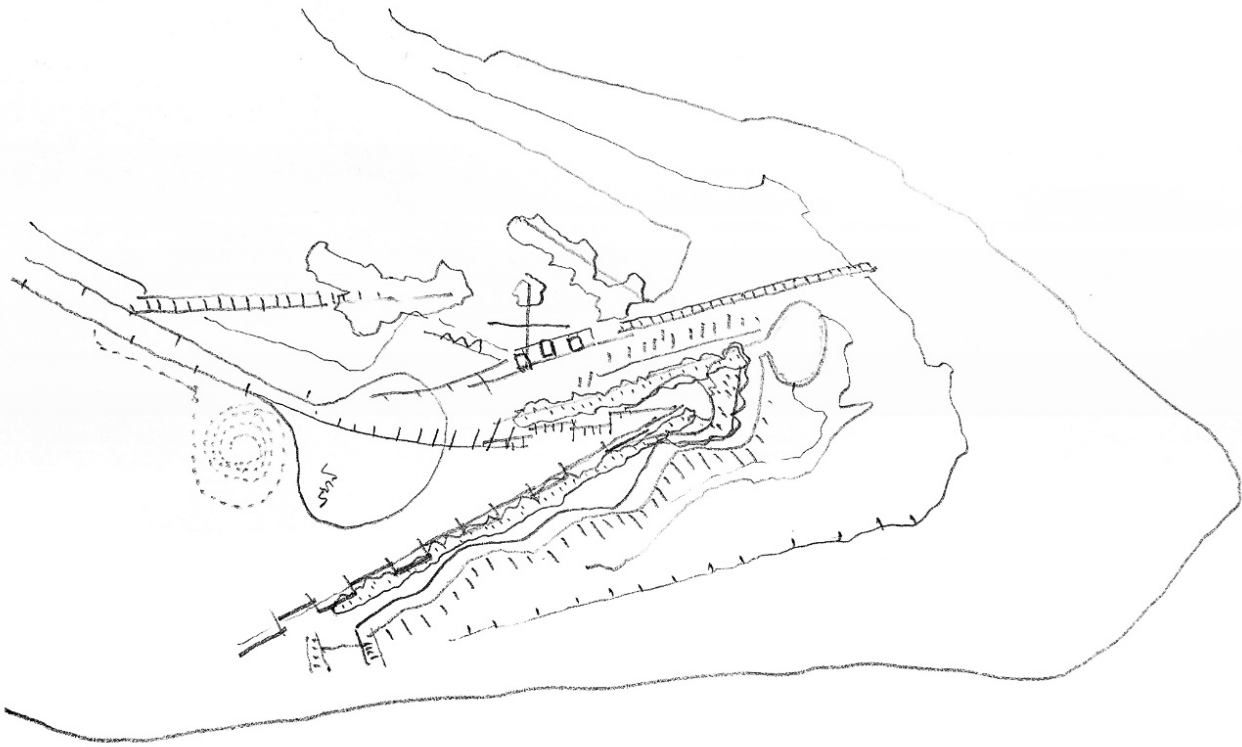


Figura 3. Parque-cementerio de Igualada, proyecto de 1987.  
Fuente: Elaboración propia.

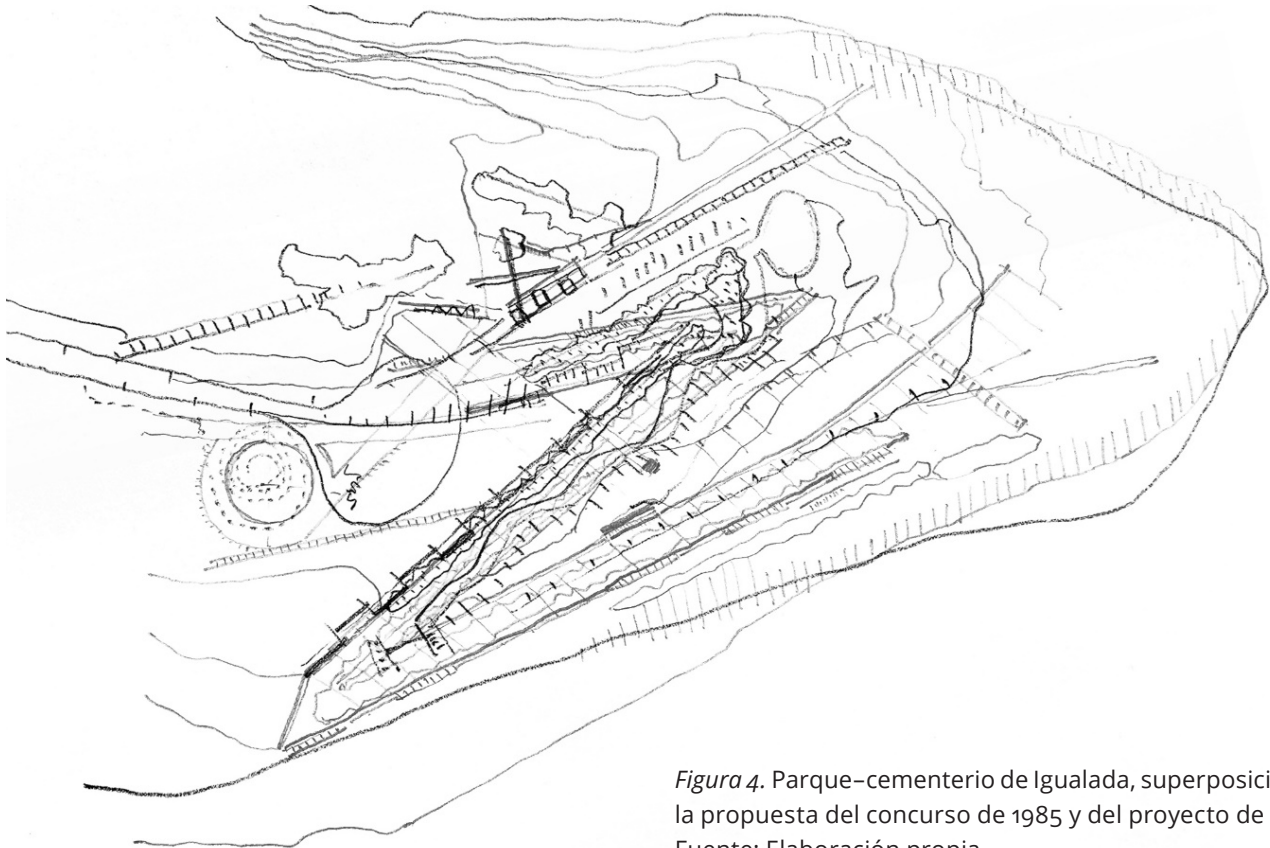


Figura 4. Parque-cementerio de Igualada, superposición de la propuesta del concurso de 1985 y del proyecto de 1987.  
Fuente: Elaboración propia.

del camino, una gran plaza con forma elíptica define una capilla a cielo abierto con tumbas enterradas en el suelo y panteones excavados en su perímetro.

En la memoria, el lugar se enuncia a través de la articulación de tres elementos fundamentales: el camino que recorre el corte excavado en el terreno, los árboles plantados en su interior y los enterramientos que definen sus paredes.

En el paisaje, este camino es una nube de árboles repitiendo el perfil existente... se anda bajo estos árboles y los enterramientos están en las paredes de este corte en el terreno (Miralles y Pinós, 1987b, p. 70).

### Metodología

Con objeto de analizar la condición del parque-cementerio de Igualada como un cronotopo histórico, en el que la forma del lugar como huella es capaz de vincular el espacio con el tiempo crónico del mundo y el tiempo biológico del hombre, se utiliza una metodología cualitativa de inducción analítica. Se recurre como técnica al análisis del discurso.

En una primera fase se seleccionan los textos a analizar y se escoge el cuerpo del discurso del autor —artículos, conferencias y entrevistas— desarrollados durante el periodo comprendido desde la presentación de la propuesta del concurso en 1985 hasta la muerte de Miralles en el año 2000. Algunos de esos textos fueron publicados o recopilados posteriormente. La unidad de análisis o hermenéutica se compone de 38 textos.

En una segunda fase se establecen las unidades y los códigos de análisis a nivel estructural, determinando las frases como unidades de análisis. Para fijar los códigos estructurales se recurre a los tres elementos inherentes a la configuración de un cronotopo: espacio, tiempo y forma (Bajtín, 1989) el primer código es el de la relación forma-espacio, responsable de su condición como lugar, el segundo es el de la relación forma-espacio-tiempo, responsable de su condición como cronotopo, el tercero es el de la relación entre forma-tiempo, responsable de su condición como cronotopo histórico. De cada uno de estos tres códigos estructurales y apriorísticos derivan otros subcódigos, secundarios, inducidos de las palabras de Miralles. Así, de la relación forma-espacio derivan tres: corte, árboles y enterramientos; de la relación forma-espacio-tiempo derivan dos: formas conectadas con el tiempo y formas atemporales; de la relación forma-tiempo derivan dos: tiempo del mundo y tiempo del hombre.

### Forma, espacio y tiempo en el parque-cementerio de Igualada

#### La forma del espacio del lugar

La memoria del proyecto muestra que, para los autores, el corte-camino, los árboles-techo y los enterramientos-muro definen la forma del lugar (Figura 5).

Ese caminar produce un surco que constituye un recorrido de ida y vuelta: en su interior estarán las tumbas y árboles plantados (Miralles, 1996, p. 52).

Vinculados por la forma del camino, los árboles convierten el lugar en un parque.

Ocupar la parcela dada, de una forma no fraccionada, convertirla con una única actuación en un parque, nos definió el proyecto (Miralles y Pinós, 1987a).

Vinculados por la forma del camino, los enterramientos convierten el lugar en un cementerio.

el corte en el terreno para colocar los enterramientos a lado y lado, buscando una geometría que permitiera la máxima ocupación con el mínimo trazado (Miralles, 1989).

Vinculados por la forma del camino, los árboles y los enterramientos convierten el lugar en un paisaje.

Nos movemos por un paisaje inmóvil. Al mirar un paisaje como cementerio lo inmovilizamos (Miralles y Pinós, 1987b, p. 70).

La forma del camino, responsable de la doble condición del lugar como parque y cementerio, se define como una forma-vacío, resultado espacial del tiempo de una acción.

En el cementerio, ese signo es un modo de pensar lo natural, siguiendo la noción de precisión que comporta un camino. Corta como lo hace un sendero. Separando los fluidos a su paso... (Miralles y Pinós, 1987c, p. 55).

La forma de los árboles, responsable de la condición del lugar como parque, se define como una forma-lleño que ocupa el vacío del camino.

árboles plantados harán denso el espacio, como personajes que lo habitan a la sombra de los muros del corte producido en la tierra (Miralles, 1996, p. 52).

La forma de los enterramientos, responsable de la condición del lugar como cementerio, se define como una forma-contorno que delimita el vacío del camino.

Las dos caras del camino están formadas por los enterramientos, que funcionan como muro de contención del mismo (Miralles y Pinós, 1987a).

La forma del lugar se interpreta, así, desde la oposición entre la masa y el vacío en cada uno de sus tres elementos constitutivos: corte-camino como vacío, árboles-techo como relleno del vacío, enterramientos-muro como contorno del vacío relleno. Una interpretación acorde con la relación entre espacio y materia desarrollada en las teorías de la estética.

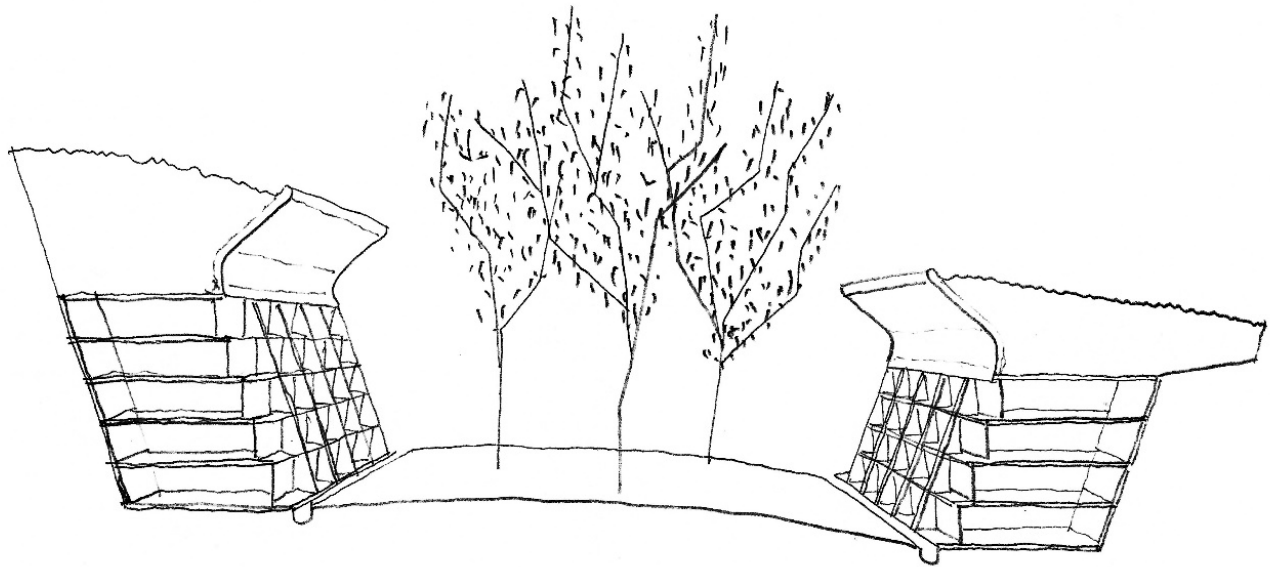


Figura 5. Parque-cementerio de Igualada, corte-camino, árboles-techo y enterramientos-muro  
Fuente: Elaboración propia.

A través de la articulación de estos elementos, el lugar adquiere el carácter de un espacio interior en el que forma y espacio quedan intrínsecamente vinculados.

Estamos en el interior de un espacio, no estamos en el interior de una calle [...] la única diferencia entre los dos proyectos sería el pasar de esa calle a esta cubierta, que hace que los nichos dejen de ser únicos y que forme ese camino, un espacio interior (Miralles, 1989).

### La forma del lugar y el tiempo

En ¿de qué tiempo es este lugar?, Miralles (1994a) afirma la capacidad de la forma para vincular el espacio y el tiempo en el lugar.

La manera en que diferentes estados de tiempo son expresados mediante formas es quizá uno de los conocimientos más importantes que obtuve del proyecto de Igualada (Miralles, 1994a, p. 104).

En el texto, Miralles distingue formas conectadas con el tiempo, con un carácter variable y referidas a un tiempo mensurable, y formas fuera de él, con un carácter estable y referidas a un tiempo absoluto.

Con esto quiero decir que podemos obtener diferentes formas de la naturaleza, aquellas conectadas con el tiempo, y aquellas que se encuentran fuera de él (Miralles, 1994a, p. 107).

La incisión representa el tiempo absoluto, mientras sus diferentes detalles materializan el mensurable flujo del tiempo (Miralles, 1994a, p. 104).

Entre las formas conectadas con el tiempo, algunas permiten evidenciar el curso natural del tiempo; otras permiten alterar su velocidad.

Mediante la excavación fui capaz de ahuecar el paisaje mucho más rápido que el propio proceso natural. Esta erosión artificial aceleró el curso del tiempo (Miralles, 1994a, p. 102).

Por otra parte, el corte realizado no puede escapar del tiempo, ya que su apariencia la determina la velocidad natural de crecimiento de los nuevos árboles (Miralles, 1994a, p. 102).

A través de la geometría de la forma, el lugar se vincula con un tiempo absoluto que confiere una condición intemporal al espacio.

Se mostró que esta geometría radical deja al visitante con la impresión de estar moviéndose por un espacio intemporal (Miralles, 1994a, p. 104).

Por medio de la apariencia de la forma, el lugar se vincula con un tiempo mensurable que confiere una orientación temporal al espacio.

El tiempo puede percibirse en todos estos elementos al verse su apariencia alterada [...]. Estas cosas nos resultan familiares, nos dan orientación (Miralles, 1994a, p. 104).



Gracias a la empatía de la forma, el lugar se vincula con un tiempo psicológico que confiere una condición monumental al espacio.

Una definición abstracta [...] asume formas cada vez más concretas y se llenan gradualmente de memorias, de referencias externas, de asociaciones (Miralles, 1994a, p. 103).

### **La forma del lugar y el tiempo mensurable**

La afirmación de Miralles de la alteración de la forma como medio de relación del espacio del lugar con el tiempo mensurable, combinada con su enunciado de la forma del lugar como corte-camino, árboles-techo y enterramientos-muro, otorga a la forma de cada uno de estos tres elementos la condición de conector temporal con un tiempo cuantificable.

Miralles señala la alteración de la forma del corte como resultado de los procesos de erosión, sedimentación y desgaste.

Usar este lugar es hacerlo desaparecer, como la lluvia que arrastra las tierras hacia el fondo del corte (Miralles, 1991b, p. 70).

Una pavimentación pobre, en madera y cemento, acoge el polvo y las hojas secas caídas (Miralles, 1996, p. 52).

Para mí, una obra no la termina el arquitecto, sino su uso y sus avatares, el desgaste y las mismas roturas que recaerán sobre ella (Miralles, 1993, p. 34).

Miralles describe la alteración de la forma de los árboles como consecuencia de los procesos biológicos, fenológicos y atmosféricos:

No será hasta que sus troncos hayan crecido y hasta que sus copas se hayan desarrollado plenamente que estos sellarán visualmente la incisión, y, de alguna manera, reconstruirán el nivel original del terreno. El cementerio entero parecerá entonces desaparecer bajo la tierra formando una especie de fosa común, cubierta por una verde lápida (Miralles, 1994a, p. 102).

en la entrada están colocados [...] unos almendros que están encima del alquitrán. [...] se trata de un árbol que casi escenifica el paso de las estaciones, por lo que recordarás muy bien en qué momento estuviste en esta especie de entrada (Miralles, 1991a).

Los diferentes tipos de chopos que sellan la incisión del terreno con sus hojas pequeñas y plateadas. La más ligera brisa las hace moverse y brillar al sol (Miralles, 1994a, p. 104).

Miralles refiere la alteración de la forma de los enterramientos provocada por los procesos astronómicos, biológicos y rituales.

Las sombras de la construcción se proyectan sobre las paredes de los enterramientos. Contrafuertes y ese ritmo de sombras definen las paredes... (Miralles y Pinós, 1985).

Los recuerdos se depositan en las hendiduras de las tumbas, la vegetación va rellenando los huecos de las zanjas y las sombras comienzan a funcionar como un reloj (Miralles, 1995a, p. 33).

Superpuestas al ritmo de las estaciones se hallan las ceremonias rituales, que toman lugar según su propio calendario (Miralles, 1994a, p. 107).

### **El parque-cementerio de Igualada como cronotopo histórico**

#### **La forma como espacio y tiempo: el lugar como cronotopo**

El análisis de las palabras de Miralles muestra su voluntad de configurar el parque-cementerio de Igualada como un lugar en el que el espacio y el tiempo se vinculan de manera indisoluble en la forma. Esta condición de la forma como la figuración espacial de tiempos distintos, coherente con la definición de cronotopo elaborada por Bajtín (1989), motiva la consideración del lugar como un cronotopo.

– A través de la geometría abstracta del trazado del corte, la forma del lugar adquiere una esquematización racional que independiza el espacio de las condiciones temporales del contexto, desvinculando el sitio de los procesos naturales en una práctica descontextualizadora que lo relaciona con un tiempo estable y permanente (Bigas, Bravo y Contepomi, 2011).

– Por medio de la alteración de la apariencia de la vegetación, la forma del lugar establece una relación del espacio con las condiciones temporales del contexto, vinculando el parque-cementerio a los fenómenos estacionales en una práctica contextualizadora que lo relaciona con un tiempo fluido y transitorio (Nute, 2016).

– Gracias a la proyección de un significado sobre la forma de los enterramientos, la forma del lugar establece una relación empática del espacio con un tiempo psicológico, en una práctica significativa que lo relaciona con un tiempo construido y cultural.

La geometría, la apariencia y la empatía de la forma del lugar convierten, de esta manera, el parque-cementerio de Igualada en un cronotopo múltiple.

### *La forma como huella: el lugar como cronotopo histórico*

esta misma se transforma en un paisaje y va dejando huellas, y luego algunas de estas huellas las podremos leer, casi como leemos el periódico (Miralles, 1998, p. 106).

Las palabras de Miralles señalan la alteración de la forma como conector responsable de la relación del espacio del lugar con el tiempo mensurable. Una alteración de la forma que produce los fenómenos de la temporalización del espacio y la espacialización del tiempo.

– A través de su temporalización, el espacio adquiere una orientación temporal que produce una diferencia entre un espacio–antes y un espacio–después, permitiendo percibir el paso del tiempo por la experiencia de esta diferencia espacial.

– Por medio de su espacialización, el tiempo adquiere una distribución espacial que permite su visión óptica y táctil, otorgando al tiempo una profundidad propia del espacio capaz de posibilitar la coexistencia simultánea de tiempos diferentes.

Ambos fenómenos, la temporalización del espacio y la espacialización del tiempo, concretados en la figura de la forma, precisan de su interpretación para significar. Una interpretación que convierte la forma en huella, efecto–signo de la causalidad de los procesos temporales. Una interpretación que precisa la proyección de un significado sobre la forma percibida. Gracias a la empatía, la forma se convierte en huella por su significancia.

La condición del lugar como parque supone una relación inevitable del espacio con el tiempo crónico del mundo, marcado por una doble condición cronológica, lineal y cíclica, que configura un tiempo espiral. Lineal, como consecuencia de la irreversibilidad de los fenómenos naturales asociados a los procesos entrópicos. Cíclica, como consecuencia de la repetición recurrente de los fenómenos naturales asociados a los procesos astronómicos.

– A través de su significancia, la alteración de la forma del corte y la forma de los árboles, responsables de la condición del lugar como parque, se convierte en una forma–huella que relaciona el parque–cementerio de Igualada con el tiempo del mundo (Figura 6). La alteración progresiva de la incisión y la vegetación como consecuencia de los procesos de erosión, de sedimentación, de desgaste y su sellado como resultado del crecimiento de los árboles plantados en su interior, convierte la forma del lugar en una forma–huella de la acumulación de los procesos temporales lineales del tiempo mundo.

La alteración recurrente de la forma del corte y los árboles como resultado del movimiento de las sombras proyectadas y los ciclos fenológicos, convierte la forma del lugar en una forma–huella de los procesos temporales cíclicos del tiempo del mundo.

– Por medio de la alteración progresiva y la alteración recurrente de la forma del camino y la vegetación, la temporalización del espacio confiere al lugar una condición calendaria (Ware, 2016) en la que la apertura del corte, la plantación de los árboles y la construcción de los nichos suponen los momentos fundacionales; la alteración progresiva de la forma indica el tiempo acumulado; la alteración recurrente de la forma evidencia los periodos temporales de referencia. Una condición calendaria que mundaniza el espacio del lugar con el tiempo crónico del mundo.

La condición del lugar como cementerio supone una relación evidente del espacio con el tiempo biológico del hombre, marcado por la doble condición, privada y pública, de su condición mortal. El acontecimiento privado, único y singular de la muerte particular se hace forma como tumba. El acontecimiento público, múltiple y plural de la sucesión de las generaciones, se hace forma como cementerio.

– A través de la ocupación individual de la tumba, el tiempo de la muerte particular se espacializa en el lugar, proyectando el tiempo acabado de la vida en el tiempo del lugar. La disposición de las tumbas en nichos–muro convierte el espaciamento del muro en una forma funeraria.

– Por medio de la ocupación colectiva del cementerio (Figura 7), el tiempo de la muerte compartida se espacializa en el lugar, proyectando el tiempo de la sucesión de generaciones en el tiempo del lugar. La disposición de los nichos a lo largo del camino recupera la tradición romana de distribuir los enterramientos a los lados de las vías, configurando una matriz abstracta que convierte el corte en un almanaque cuya ocupación sucesiva evidencia el carácter generacional del paso del tiempo del hombre.

– Gracias a la ocupación de los enterramientos, la espacialización del tiempo confiere al lugar una condición funeraria en la que la inscripción de las lápidas supone una inscripción única del espacio de la tumba en el tiempo histórico; la aparición episódica de las ofrendas supone una inscripción recurrente del espacio de la tumba en el tiempo histórico compartido; la celebración de rituales

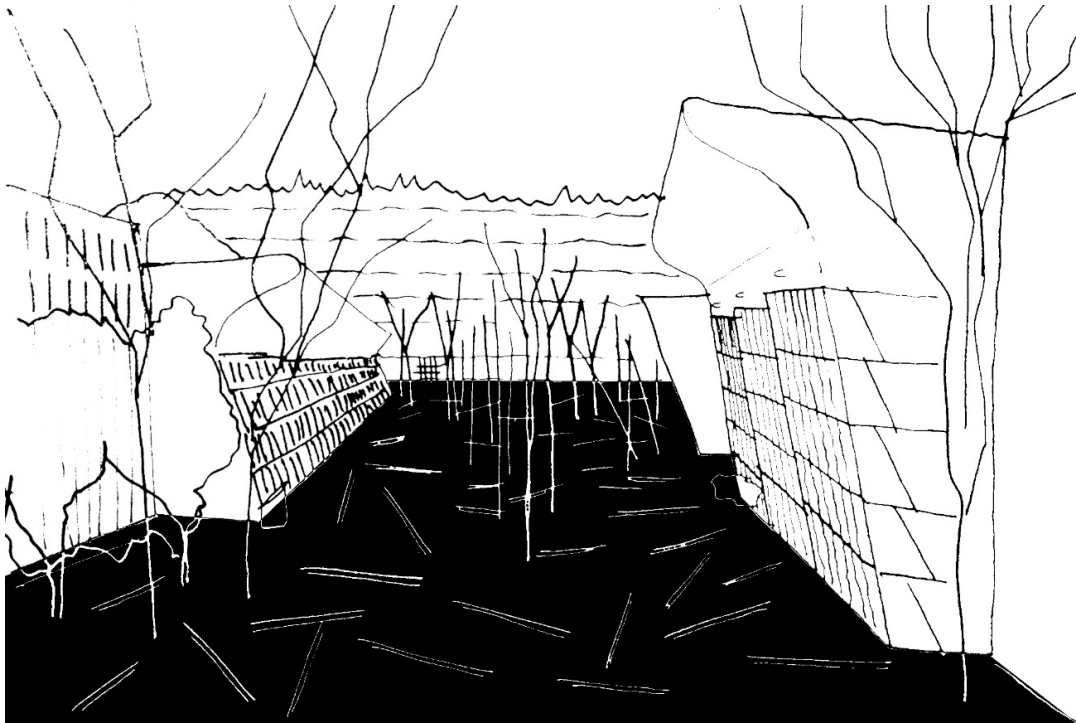


Figura 6. Parque-cementerio de Igualada, corte-camino y árboles-techo.  
Fuente: Elaboración propia.

ocupa el lugar de acuerdo con un tiempo establecido por el hombre. Una condición funeraria que humaniza el espacio del lugar con el tiempo biológico del hombre.

La doble condición dialógica del lugar como parque y cementerio (Worpole, 2016) superpone, de este modo, la temporalización calendaria del espacio del lugar y la espacialización generacional del tiempo del hombre, confiriendo a la forma del lugar una doble condición de forma-huella calendaria y funeraria capaz de inscribir la experiencia del espacio en el tiempo histórico. Convertida en un efecto-signo por medio de su lectura, la forma del lugar convierte el parque-cementerio de Igualada en un cronotopo histórico capaz de inscribir el tiempo crónico del mundo y el tiempo biológico del hombre en el espacio del lugar.

#### La forma como ruina: el lugar como monumento

Imaginar la destrucción y la ruina de un edificio acerca a los momentos intermedios de la construcción. La ruina es un proceso paralelo a la construcción, donde el tiempo funciona de un modo distinto. [...] es como si la ruina de un edificio fuera fijando los momentos de su construcción en tiempos mucho más largos ligados al devenir cotidiano (Miralles, 1994b, p. 36).

Las palabras de Miralles muestran la voluntad de configurar el parque-cementerio de Igualada como un lugar capaz de mantener una identidad constante en el cambio. La estructura de la forma confiere al lugar una capacidad de autotranscendencia gracias a su persistencia en el cambio de aspecto, situando el lugar en un presente eterno.

El territorio contiene un orden que se perpetúa más allá de las vicisitudes de la forma (Miralles, 1997, p. 77).

Mediante su condición de ruina, la forma-huella produce el fenómeno de la lugartenencia (Ricoeur, 2003). La presencia de la forma-huella actualiza el pasado, pero no es su representación. El pasado se hace real en la forma-huella, que lo preserva a través de su representancia. La ruina, como marca-vestigio, permite ascender en la búsqueda de su origen, significando en su intratemporalidad, pero sin mostrar directamente. La forma del lugar, como efecto-signo causado por el tiempo del mundo y el tiempo del hombre, vale por él. La forma se convierte así en un monumento.

A veces las marcas tienen un significado, si alguien las sabe interpretar, las entiende (Miralles, 1995b, p. 10).

En su condición de ruina, la forma del lugar adquiere una triple condición como presente continuo, memoria del pasado y potencia del futuro. La lectura de la forma de la ruina contiene el recuerdo del carácter del terreno previo a

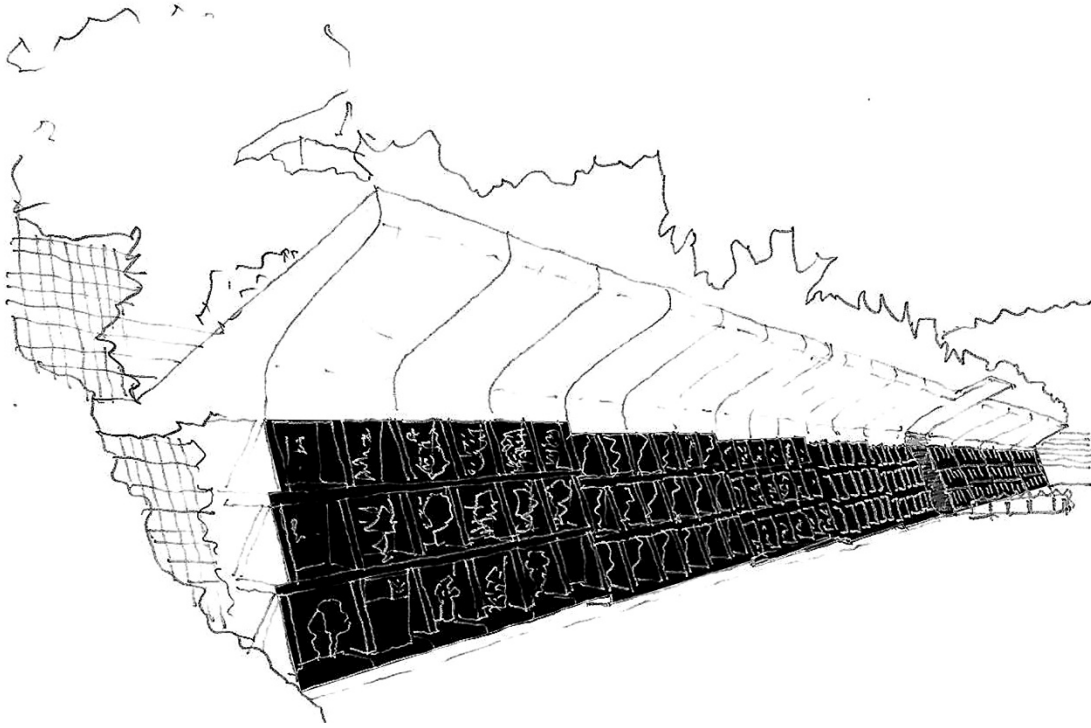


Figura 7. Parque-cementerio de Igualada, enterramientos-muro.  
Fuente: Elaboración propia.

la intervención, permite su experiencia presente y anticipa su desaparición bajo la lápida de las copas de los árboles.

Siempre me ha parecido que operaba sobre un lugar donde ese proyecto ya existía, pareciéndome acabado desde el primer movimiento de tierra que se hizo (Miralles, 1996, p. 52).

### Conclusiones: el cronotopo histórico

El análisis realizado de las palabras de Enric Miralles en relación con la voluntad de diseño del parque-cementerio de Igualada, como caso de estudio, permite aportar a la discusión teórica contemporánea sobre el concepto de cronotopo histórico tres rasgos característicos:

- La presencia de la forma produce una temporalización del espacio y una espacialización del tiempo que sustituyen la tradicional relación de la forma arquitectónica con el tiempo de la historia, asociada a un periodo concreto a través de la noción de estilo, gracias a su interpretación como forma-huella. Mediante la significancia de la forma como efecto-signo causado por los fenómenos naturales asociados a los procesos temporales del tiempo crónico del mundo y el tiempo biológico del hombre, el lugar adquiere una doble condición calendaria y funeraria como fundamento de su condición como cronotopo histórico.

- La conciencia del paso del tiempo por medio de la experiencia de la diferencia del espacio en el cambio supera la tradicional veneración por estructuras inmutables en favor de la experiencia de una duración que reemplaza la aspiración de durabilidad. Una conciencia que humaniza el tiempo del mundo y mundaniza el tiempo del hombre en la forma del lugar.

- La capacidad de autotranscendencia de la forma del lugar construye una monumentalidad fundamentada en la persistencia de su identidad en su avance incesante en espiral hacia la ruina. Una condición de ruina que supera la pretensión de mantener una permanencia inalterable de configuraciones estáticas en favor de una configuración persistente de lugares constantes en un presente eterno.

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica. En *teoría y estética de la novela* (pp. 237–409). Madrid: Taurus.
- Bigas, M., Bravo, I., y Contepomi, G. (2010). Espacio, tiempo y perspectiva en la construcción de la mirada arquitectónica contemporánea: de Hockney a Miralles. *Ega Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 15(15), 128–137. <https://doi.org/10.4995/ega.2010.1000>
- Bigas, M., Bravo, L., y Contepomi, G. (2011). Proyectar el contexto: sobre la evolución reciente del concepto de rehabilitación en arquitectura. *Ega Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 16(18), 140–157. <https://doi.org/10.4995/ega.2011.1087>
- Brinckmann, A. (1908). *Plaza y monumento. Estudios sobre la historia y la estética de la arquitectura urbana en los últimos tiempos*. Berlín: Ernst Wasmuth A.–G.
- Calduch, J. (2012). *Temas de composición arquitectónica: espacio y lugar*. Alicante: Editorial Club Universitario. Edición kindle.
- Castle, H. (2016). Editorial. *Architectural Design*, 86(1), 5.
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición*. Buenos aires: Amorrortu.
- Díaz, J. L. (2011). Cronofenomenología: el tiempo subjetivo y el reloj elástico. *Salud mental*, 34(4), 379–389.
- Focillon, H. (1983). *La vida de las formas y elogio de la mano*. Madrid: Xarait.
- Franck, K. (2016). Designing with time in mind. *Architectural Design*, 86(1), 8–17. <https://doi.org/10.1002/ad.1996>
- García, C. y Marín, M. (2009). Enrique Miralles 1955–2000. Una reseña bibliográfica. *DC PAPERS, Revista de Crítica y Teoría de la Arquitectura*, 17–18, 61–92.
- Giedion, S. (2009/1941). *Espacio, tiempo y arquitectura* (edición definitiva): *origen y desarrollo de una nueva tradición* (vol. 17). Barcelona: Reverté.
- Gombrich, E. (1983). La máscara y la cara. La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte. En E. Gombrich, J. Hochberg y M. Blanck (Eds.), *Arte, percepción y realidad* (pp. 13–66). Barcelona: Paidós.
- Griffiths, S. (2015). Reading the text as a city: the architectural chronotope in two nineteenth-century novels. En *Proceedings of the 10<sup>th</sup> International Space Syntax Symposium* (pp. 105:1–105:10). Londres: Space Syntax Laboratory, The Bartlett School of Architecture, UCL.
- Heidegger, M. (2012/1927). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.
- Hildebrand, A. (1988/1983). *El problema de la forma en la obra de arte*. Madrid: Visor.
- Iovlev, V. I. (1997). Chronotopogenetics in architecture. En J. M. Muntañola i Thornberg (Ed.), *Architecture, sémiotique et sciences humaines* (pp 161–167). Barcelona: Univ. Politèc. de Catalunya.
- Iovlev, V. I. (1999). Architectural chronotope and sign meaning [arxitekturnyj khronotop i znakovost]. En *Semiotics of space* (pp. 113–114) Collected works of International Association for Semiotic Space. Ekaterimburgo: Barabanov.
- Kenniff, T. B. (2012). Chronotopic architecture. *Hipótesis Serie Alfabética*, 11, 11.
- Lavrenova, O. (2019). *Spaces and Meanings. Semantics of the Cultural Landscape*. Cham: Springer Nature Switzerland AG.
- Lefebvre, H. (2013/1974). *La producción de espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lipps, T. (1923/1891). *Los fundamentos de la estética*. Madrid: Daniel Jorro.
- Miralles, E. y Pinós, C. (1985). *Memoria de la propuesta presentada al concurso del parque-cementerio de Igualada*, Archivo comarcal de L'Anoia, Ayuntamiento de Igualada.
- Miralles, E. y Pinós, C. (1987a). *Memoria del proyecto de ejecución del parque-cementerio de Igualada*, Archivo comarcal de L'Anoia, Ayuntamiento de Igualada.
- Miralles E. y Pinós, C. (1987b). Zementiri: concurso parque cementerio. *Obradoiro: Revista de Arquitectura y Urbanismo*, 13, 70–78.
- Miralles, E. y Pinós C. (1987c). Miralles / Pinós. *El Croquis*, 30.
- Miralles, E. (1989). *Conferencia de Enric Miralles: últimas obras y proyectos*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Técnica de Arquitectura de Valencia.
- Miralles, E. (1991a). *Conferencia de Enric Miralles*. En ciclo de arquitectura española. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid.
- Miralles, E. y Pinós C. (1991b). Enric Miralles / Carme Pinós. En construcción. *El Croquis*, 49/50.
- Miralles, E. (8 de noviembre, 1993). Vicente Verdú: arquitectura: Enric Miralles. *El País, La Cultura*, p. 34.
- Miralles, E. (1994a). Aus welcher Zeit ist dieser Ort? / From what time is this place? *TOPOS. European Landscape Magazine*, 8, 102–108.
- Miralles, E. (1994b). Al margen de otras consideraciones. *El Croquis*, 70, 36–39.
- Miralles, E. (1995a). Enric Miralles: mixed talks (*Architectural Monographs, n° 40*). Londres: Academy Editions Limited.
- Miralles, E. (1995b). Enric Miralles. *El Croquis*, 72 (II).
- Miralles, E. (1996). *Obras y proyectos*. Madrid: Electa.

- Miralles, E. (1997). Mélanges. *Architecture d'aujourd'hui*, 312, 68–81.
- Miralles, E. (1998). Constricciones. En *Hacer Vivienda. Acerca de la casa* 2. Seminario '95, (pp. 105–121). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Miralles, E. (1999a). Barba, J. J.: Cronotopías. *Metalocus*, 3, 14–31.
- Miralles, E. (1999b). Interview Enric Miralles. *Space*, 385, 57–59.
- Miranda, A. (1999). *Ni robot ni bufón: manual para la crítica de arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- Muntañola, J. (1996). *La arquitectura como lugar*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Muntañola, J. (2011). El diálogo entre proyecto y lugar. Un reto para la arquitectura del siglo XXI. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, 2, 33–38.
- Nute, K. (2016). The presence of the weather. *Architectural Design*, 86(1), 66–73. <https://doi.org/10.1002/ad.2003>
- Pallasmaa, J. (2016). Inhabiting time. *Architectural Design*, 86(1), 50–59. <https://doi.org/10.1002/ad.2001>
- Peric, V. (2014). Dramaturgy of space: establishing ephemeral chronotope in architecture. En M. H. Maia, & J. Palinhos (Eds.), *Dramatic architectures: places of drama–drama for places* (pp. 337–348). Oporto: Centro de Estudios Arnaldo Araújo.
- Perniola, M. (2016). *La estética contemporánea*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración. III: El tiempo narrado (vol. 3)*. México: siglo XXI.
- Riegl, A. (1980/1893). *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona: G.G.
- Schmarsow, A. (1893). *La esencia de la creación arquitectónica*. Conferencia pronunciada en la Universidad de Leipzig el 8 de noviembre de 1893. Recuperado de <https://cherubiniblog.files.wordpress.com/2016/03/1896-schmarzow-la-esencia-de-la-creacion-3b3n-arquitectc3b3nica.pdf>
- Sörgel, H. (1921). *Architektur-aesthetik*. Munich: 1921.
- Speranza, P. (2016). Time as a medium: Early work of Miralles. *Architectural Design*, 86(1), 60–65. <https://doi.org/10.1002/ad.2002>
- Tarasova, I. V. (2018). Critical thinking for architects. *Iop Conference Series: Materials Science and Engineering*, 463(4), 042046. <https://doi.org/10.1088/1757-899x/463/4/042046>
- Taylor, M. (2016). Time matters: transition and transformation in architecture. *Architectural Design*, 86(1), 42–49. <https://doi.org/10.1002/ad.2000>
- Vischer, R. (1993/1873). On the optical sense of form: a contribution to aesthetics. En R. Vischer, H.F. Mallgrave, & E. Ikonomou (Eds.), *Empathy, form, and space: problems in German aesthetics, 1873–1893* (pp. 89–123). Santa Mónica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Ware, S. (2016). Knowingly unfinished: Exploiting the temporality of landscapes. *Architectural design*, 86(1), 74–81. <https://doi.org/10.1002/ad.2004>
- Wölfflin, H. (1976/1915). *Principios fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa Calpe.
- Worpole, K. (2016). The power of the grave as the locus of remembrance has been increasingly relinquished. Recuperado de <https://www.architectural-review.com/essays/the-power-of-the-grave-as-the-locus-of-remembrance-has-been-increasingly-relinquished/10014108.article>.
- Zevi, B. (1958/1951). *Saber ver la arquitectura*. Buenos aires: Poseidón.

## Notas

1 Recibido: 5 de mayo de 2019. Aceptado: 16 de enero de 2020.

2 Nos gustaría agradecer la labor de recopilación y edición de contenidos relacionados con la obra de Enric Miralles desarrollada por parte de Eduardo Almalé a través del sitio <https://homenajeaEnricMiralles.wordpress.com>

3 Doctorando en Proyectos Arquitectónicos Avanzados, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, España. Contacto: alberto.alvarez.agea@gmail.com

4 Departamento de Planificación y Diseño Urbano, Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño Contacto: azazo@ubiobio.cl

5 En una interpretación que continua la relación de las nociones de *affectus* y *affectio* desarrolladas por Spinoza y retomadas por Deleuze en su construcción de los conceptos de percepto, afecto y concepto.

6 En los planos del proyecto, el lema *ZEMEN+IRI* es sustituido por *SEMEN+IRI*

7 Se han incluido las citas conforme a la traducción al castellano realizada por Marc Marín Webb en la revista *DC Papers*, 17–18.