



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura

DIÁLOGO ARQUITECTÓNICO CON BACHELARD:  
SU CASA Y LA POÉTICA DEL ESPACIO

281109

T E S I S  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN ARQUITECTURA  
P R E S E N T A:

FERNANDO ALMEIDA GARZA GALINDO

México, D.F. 2000



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Asesores:**

**Arq. Felipe Leal Fernández**

**Arq. Humberto Ricalde González**

**Arq. Carmen Huesca Rodríguez**

**Asesor estructural:**

**Arq. Rubén Camacho Flores**

*566*

**Asesores:**

Arq. Felipe Leal Fernández

Arq. Humberto Ricalde González

Arq. Carmen Huesca Rodríguez

**Asesor estructural:**

Arq. Rubén Camacho Flores

**A MIS PADRES**

**Y HERMANOS**

**UNAM:**

**Gracias a todos los que conforman esta maquinaria que es genesis de tantas ideas, de mi formación y de unos años trascendentales.**

## **Agradecimientos.**

*A mis profesores que además son mis amigos por siempre, en el recuerdo y en la vida.*

*A mis amigos que son parte de mi persona, cómplices eternos de la manera de ver la existencia.*

*A mis clientes-amigos que se han aventurado a construir y dialogar estos pensamientos.*

*A mis padres y a mi familia con quienes he compartido y repartido mi vida, quienes me han abrazado con el alma.*

*Agradezco al taller Max Cetto, de la UNAM, donde me formé. En conjunto era, en términos Jungianos, una conciencia colectiva.*

*A ti con quien voy a compartir mi vida.*

# INDICE

## I. ANTECEDENTES

1.1	Prefacio	2
1.2	Introducción	3
	Motivación	
	Objetivos	
	Por qué del tema	
1.3	Metodología	7
	Estructura y desarrollo	
1.4	Bases	
	Signo, símbolo y arquetipo	9

## II. CASOS ANÁLOGOS

2.0	Casos análogos	11
2.1	Historia	12
2.2	Mitología	15
2.3	Arte	16
	El Relojero. Remedios Varo	17
	Passion. Peter Gabriel	22

## III. GASTON BACHELARD

3.1	Gaston Bachelard	27
3.2	Fenomenología de la imaginación	29
3.3	La Poética del Espacio	36
3.4	Su pensamiento. Citas	56

## IV. EL PROYECTO

5.1	Conceptualización	62
5.2	Nexos Bacherianos	63
	El patio de la soledad, la Biblioteca, la puerta de la puerta de la biblioteca, la luz de la biblioteca acceso familiar, patio interior, alacena, ático.	

## VI. CONCLUSIONES

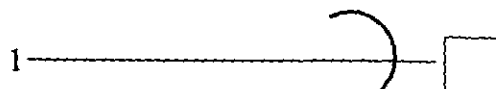
6.1	Repercusión y resonancia.	77
-----	---------------------------	----

## VII. LA IMAGINACIÓN SE CONSTRUYE

7.1	Planos y detalles constructivos	78
7.2	Presupuestos	106

## VIII. BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

110





# ANTECEDENTES

## 1.1 Prefacio.

Bienvenidos a una tesis teórico-práctica, a la dialéctica del pensamiento filosófico de Gaston Bachelard (La poética del espacio) con la Arquitectura. Haré una casa que evoque y enraice el pensamiento del filósofo, para ello primero nos sumergiremos en sus ideas.

El proyecto de esta tesis es un pretexto para reflexionar sobre el quehacer arquitectónico, es un encuentro con una manera de *proyectar reflexionando*.

La tesis la divido en tres bloques.

Cualquiera de estos pueden verse por separado, la unión entre estos bloques existe y queda abierta a interpretaciones y a un compromiso del lector consigo mismo.

### a) La introducción y antecedentes.

Donde se explican los motivos y objetivos de esta tesis y se esbozan algunos conceptos e ideas que rodean y apoyan - contingente y contenido - al desarrollo y a las soluciones tomadas.

Se expone el porque del tema y se ven ejemplos análogos.

### b) El pensamiento de Gaston Bachelard.

Donde se esboza el pensamiento de Gaston Bachelard, se hace un breve análisis de su obra "La Poética del Espacio".

### c) El proyecto y la repercusión.

Donde se muestra el desarrollo y conceptualización de un proyecto arquitectónico construible que contenga en su lectura, elementos de la Dialéctica de Gaston Bachelard. Se muestran en este bloque ejemplos concretos, contenidos en el proyecto, analogados con citas de "La Poética del Espacio" se concluye.

Es una propuesta de investigación y de reflexión con una repercusión *personal ya comprobada en mi ejercicio profesional actual* y comprobada también en mi diario proceder - pero por otro lado es también una tesis que pretende dejar a la vista un cofre cerrado para que el lector, si así lo desea, lo abra y descubra en el secretos.

1 Gaston Bachelard dentro de su etapa de reflexiones sobre la fenomenología de la imaginación escribió cuatro libros sobre los elementos: agua, tierra, aire y fuego, y liberándose, aun mas, de sus hábitos de investigador científico, escribe un quinto libro titulado la Poética del Espacio, donde desarrolla los conceptos de los cuatro elementos y se deleita guiándonos por el camino de la imaginación, las imágenes y los espacios poéticos que encuentra en la literatura, en su soledad íntima y en la infancia reinventada.



TITULO:

DIÁLOGO ARQUITECTÓNICO CON BACHELARD:  
SU CASA Y LA POÉTICA DEL ESPACIO.

LA TESIS:

Entender, penetrar, extraer, pensar y aplicar las reflexiones del filósofo, autor del libro titulado "La Poética del Espacio": Gaston Bachelard. Desarrollar el proyecto de su casa. Es un diálogo entre su lenguaje y pensamiento con lo arquitectónico.

EL PROYECTO:

UNA CASA QUE CONTENGA ELEMENTOS DEL PENSAMIENTO DE GASTON BACHELARD.

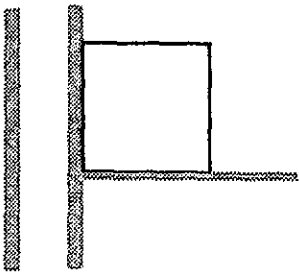
## 1.2 Introducción

El infinito del mundo interior se enriquece al uno saberse parte de una consciencia de cientos de mentes, de símbolos, de mundos.

El ser humano tiene una ventaja con respecto a la evolución que experimentan los demás seres vivos sobre la tierra ya que contamos con dos tipos: *La evolución biológica*, aquella de la selección natural, donde los mas aptos sobreviven, se reproducen heredando sus características genéticas; y *la evolución como civilización*, la cual nos caracteriza como especie, esta es la memoria, la historia, la filosofía. Es la cultura.

Nosotros al nacer contamos con siglos de historia. En nuestro entorno hay tantas cosas que son producto del esfuerzo, de la tenacidad, de la paciencia, de la constancia y de la imaginación de generaciones de seres humanos. Todas estas cosas son nuestras. El idioma, por ejemplo, cuando nacemos, lo aprendemos y demasiado rápido nos olvidamos de que fue producto de la evolución cultural.





Para tratar de enriquecer ese mundo interior con el que se trabaja al momento de la creación y entenderlo como heredero del pensamiento e historia de generaciones, propongo este proyecto que fuerza a una interpretación y reflexión.

## **Motivos**

Son varios los motivos que me impulsaron a desarrollar esta tesis, el móvil principal que determina el origen de esta tesis es la búsqueda de una arquitectura con voz en sus venas, que contenga símbolos y recorridos; que pueda estar viva porque habla, porque genera espacios que provocan al consciente y al inconsciente. Expreso mi posición *contra la arquitectura solamente geometrizable, contra las secuelas de un pensamiento demasiado racional. Usando palabras de Bachelard, persigo "la estética de lo oculto".*

## **La interdependencia es un valor mas elevado que la dependencia.**

Una instancia que me llevó a elegir el tema de esta tesis es que en el método pedagógico actual -facultad de arquitectura UNAM 1996-97- existen *vicios* o carencias como el negar la historia o la crítica, no está presente al momento de proyectar; nos enfrentamos al mismo dilema cuando notamos que las distintas fuentes artísticas no son tomadas en cuenta, no son discutidas, ni son pensadas con voluntad de evocación. Vemos, por ejemplo, que rara vez un poeta es móvil dinámico para una reflexión arquitectónica. Pocas veces aprendemos de la pintura ó de la literatura con un afán de exploración y diálogo con la arquitectura.

## **Esta tesis es nueva, solo en la medida en que es nuevo algo olvidado que se redescubre**

La arquitectura, en el sentido completo de la palabra, no olvida, se motiva de las tendencias del pensamiento, de la filosofía y de la cultura. Esta tendencia simbólica, ya existe. Gaston Bachelard, la describe cuando hablando del espacio imaginado nos dice: "El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. La tendencia puramente racional, o geometrizable, se trasciende."

*Proponer esta tesis es rendir culto a la libertad creativa, donde los límites no son donados solamente por la razón, están donados por recuerdos, nostalgias, pasiones, habitaciones, muros, rincones... imágenes. - Si la geometría es recurso es por decisión, no por eliminación.-*

Con este proyecto no se pretende crear una nueva arquitectura. Pretendo no alejarme de la buena arquitectura que es *batería dinámica*.

## **Queda sensibilizar, eso ayuda a afrontar un mundo severo**

Esta frase del pintor contemporáneo Peyri, describe atinadamente otra motivación importante para el nacimiento de esta tesis y es, precisamente, el deseo de "Abrir el ojo" para captar la sensibilidad necesaria para hacer arquitectura cargada de pasión.

## Objetivos

Este proyecto lo incluí dentro de una serie de tres ejercicios al que llamé "Tríptico de Imágenes o Trenzando las artes", el cual desarrollé gracias al apoyo de la beca "Jóvenes Creadores" del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1996-1997)

Los objetivos que persigue esta tesis, individualmente y como parte del ejercicio: Tríptico de imágenes o trenzando las artes, son los siguientes:

### a) Trenzar las artes:

Unir el arte de la arquitectura con el de la pintura, literatura y música. Es una unión, donde cada parte muestra su propio lenguaje; lo que se busca es el intercambio de significados, no la superposición de estos. Se trata de un proceso creativo, no imitativo donde la arquitectura tenga diversas fuentes.

### b) Libertad y búsqueda:

La búsqueda de una arquitectura, mas allá de formalismos pintorescos o de *revista o de Moda*.

Excavar en las entrañas simbólicas "Despierta imágenes borradas."

¡Que hechizo tiene para la imaginación poética el evadirse de las censuras!" Es fácil referir estas palabras de Bachelard al quehacer arquitectónico. La libertad incluye cualquier proceder siempre y cuando sea producto de una decisión.

### c) Mostrar un ejemplo de un proceso creativo:

Utilizaremos este proyecto con su proceso de pensamiento y así se mostrará que un método de trabajo, no siempre lineal, enlaza la investigación, la razón, la intuición y puede llegar a ser un proyecto concreto expresado con los instrumentos del arquitecto y que puede desarrollarse a partir de elementos del espíritu, de la memoria, de la historia, de las imágenes arquetípicas o de la imagen poética.

### d) Mostrar un ejemplo de arquitectura con una personalidad simbólica y realizar un diálogo con el arte:

Entrar en diálogo con las artes, es entrar en una dinámica donde las corrientes del pensamiento actual e histórico cuestionan a la arquitectura, y esta a su vez responde y lanza preguntas. Y así ejercer combatir los excesos de la razón con el orden de la realidad sensible.

### d) Realizar un diálogo con Gaston Bachelard:

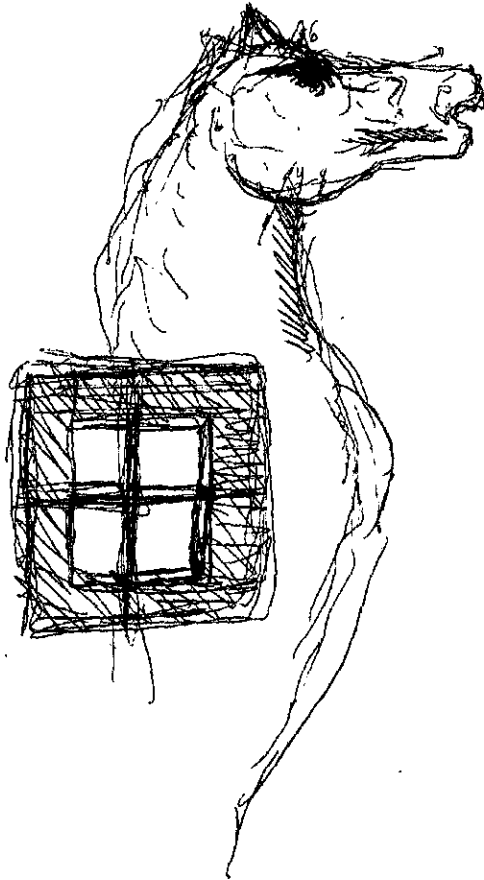
Gaston Bachelard nutre al ojo, a la memoria, a las sensaciones, es plataforma de varios pensadores, te invita a saborear cada instante y a conscientizar en lo cotidiano lo cósmico. Esta es una buena excusa para adentrarse en su pensamiento y experimentar la repercusión<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>"Las resonancias se dispersan sobre los diferentes planos de nuestra vida en el mundo, la repercusión nos lleva a una profundización de nuestra propia existencia." Gaston Bachelard. La poética del Espacio.



## El por qué del tema

La arquitectura misma es quien me motivó a incursionar en este ejercicio. Pues, ella me ha mostrado, muchas veces, de que manera se “vive el sentido íntimo de la pasión”, mas de una vez, me ha hecho sentir la imagen “un ensueño que goza no sólo de sí mismo, sino que prepara para otras almas goces poéticos.”



Platicando de como la arquitectura ejerce acción sobre nuestra percepción y dialoga con otras artes y comentando estas inquietudes antirracionalistas y simbólicas con mis asesores de tesis y con Giovanna Recchia, es cuando Giovanna atinadamente me sugiere leer a Gaston Bachelard, y así empieza mi aventura en el mundo sensible de este pensador.

“Todo gran poeta, señora, nos plagia”  
Ortega y Gasset

Gaston Bachelard, me plagió. Así es: sentimientos que me pertenecen, que no había descubierto y que en mi dormitaban, pareciera que fueron los que motivaron también a Gaston Bachelard. Sabemos que esta dicho en sentido figurado, pero Gaston Bachelard me concede licencia, y lo digo sin infringir los límites de la verdad:

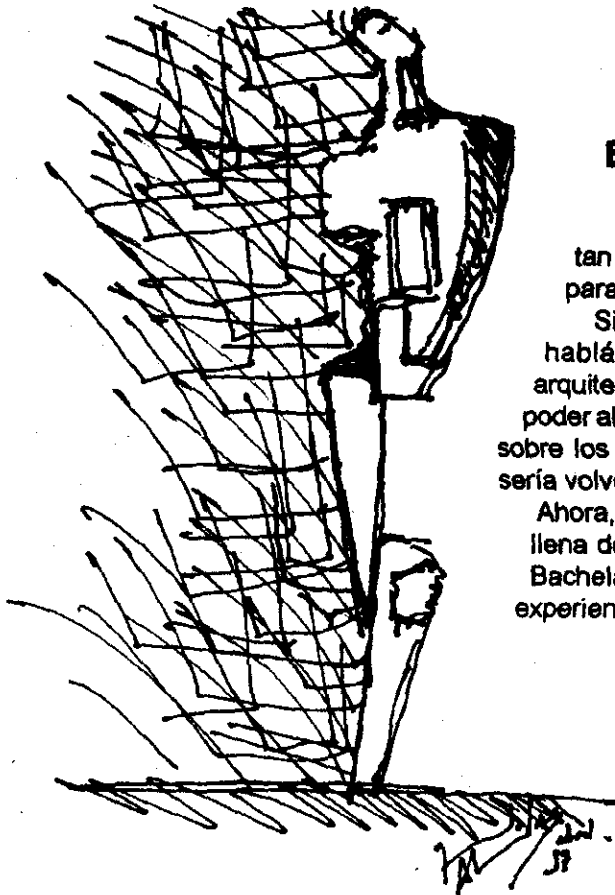
“Esta imagen que la lectura del poema nos ofrece, se hace verdaderamente nuestra. Hecha raíces en nosotros mismos. La hemos recibido, pero tenemos la impresión de que hubiéramos podido crearla de que hubiéramos debido crearla”  
(Escribe Bachelard en “La Poética del Espacio”)

1 Gaston Bachelard. La Poética del Espacio

## 1.3 Metodología.

"Vivimos continuamente una solución de los problemas que no esperamos resolver por medio de la reflexión" Vanden Berg.

( citado por Gaston Bachelard )



### **Estructura**

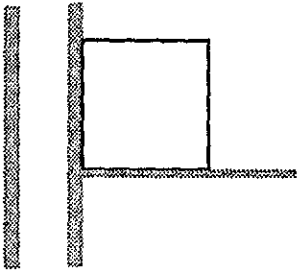
Haré una casa para Gaston Bachelard. El proyecto mismo, es tan solo, una pieza de laboratorio para experimentar, es una excusa para reflexionar el quehacer arquitectónico,

Sin embargo cuando "inventamos este tema" teníamos ideas fijas, hablábamos de traducir el idioma de un filósofo a elementos arquitectónicos, Entonces nos planteamos dos responsabilidades para poder abordar el proyecto, la primera fue hacer una breve investigación sobre los símbolos y delimitar repercusiones psicológicas, la segunda sería volverse docto en el pensamiento del filósofo seleccionado.

Ahora, al final del proceso encontramos, que la palabra *traducir*, no llena del todo, nuestra experiencia al adentrarnos en la literatura de Bachelard. Convocar imágenes y sensibilizarse me acerca mas a esta experiencia.

La estructura de la tesis y de la elaboración del proyecto, no es una estructura lineal. Sin embargo anotamos esta propuesta de manera lineal.

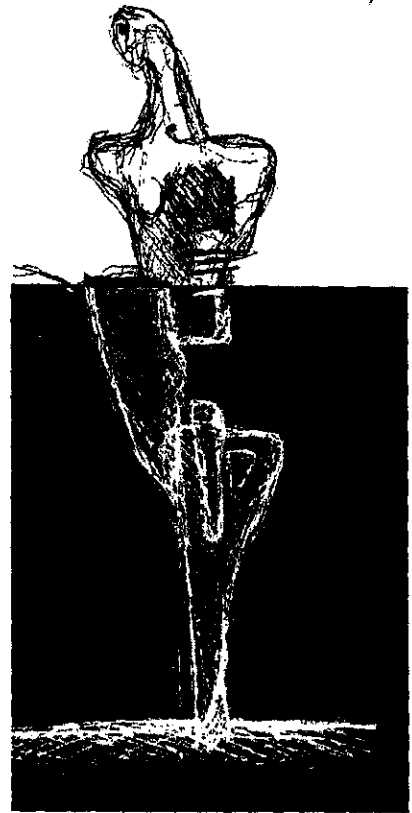
1. Ubicación.  
Crear límites y alcances del proyecto.
2. Reflexiones sobre las herramientas.  
Es la investigación previa. Es investigar elementos que rodean al tema.
3. El tema.  
Es digerir el tema, es en el caso de Gaston, leerlo, cuestionarlo, pero también es dejarse llevar y mimetizarse.
4. Conceptualización.  
Los primeros croquis. Son abstracciones que no reflejan, necesariamente, una forma arquitectónica, sino una conceptualización. Es expresar la imagen vivida, leída.
5. Proyecto.  
Ante proyectos, croquis, maquetas.  
El proyecto, como aterrizaje y pieza para diálogo.
6. Conclusiones.  
Las conclusiones como aterrizaje a una reflexión.



Gaston Bachelard, en su libro *La Poética del Espacio*, nos convoca a estudiar la imagen primitiva, el origen - ontología - y el presente de la imagen. Al sentir una imagen, queremos sentir su repercusión. "El poeta no me confiere el pasado de su imagen y sin embargo, su imagen se arraiga en seguida en mí" Es por eso que Gaston Bachelard nos pide encontrar la libertad, para ello indica alejarnos de las influencias que turban nuestra espontaneidad.

Veremos al estudiar su libro *La Poética del Espacio*, como Bachelard nos pide, en repetidas ocasiones, alejarnos de nuestra educación de historiadores, de nuestro vicio de psicólogos, de geómetras o de biógrafos, para ser y convertirnos en fenomenólogos de la imagen, en lectores que gozan "aficionados a la lectura feliz" que reviven con la lectura y no convertimos en críticos \*. (\*) El fenomenólogo no tiene nada que ver con el crítico literario que, como se ha observado con frecuencia, juzga una obra que no podría crear, e incluso según testimonio de las censuras fáciles que no podría haber creado. El crítico literario es un lector necesariamente severo.

**"Decir que se abandonan los hábitos intelectuales es una declaración fácil, ¿Pero cómo cumpliría?"**



El libro "*La Poética del Espacio*" en su introducción invita directamente al lector a este desdoblamiento, a esta limpieza mental. Nos advierte que en el proceso "Hay ahí, para un racionalista, un pequeño drama cotidiano"

"Un Filósofo que ha formado su pensamiento adhiriéndose a los temas fundamentales de la filosofía de las ciencias, que ha seguido tan claramente como ha podido el eje del racionalismo activo, el eje de racionalismo creciente de la ciencia contemporánea, debe de olvidar su saber, romper con sus hábitos de investigación filosófica si quiere estudiar los problemas planteados por la imaginación poética."

Es importante subrayar que hemos seguido esta visión que el filósofo nos plantea para así dedicarnos a disfrutar e imaginar, hacer verdaderamente nuestra la lectura. Estamos conscientes de no adentrarnos demasiado en la vida o curriculum del filósofo, esto correspondería a un biógrafo, y adentrarnos demasiado en el contexto histórico sería mas responsabilidad del cronista o historiador. **Está en nosotros abandonar vicios de objetividad y adquirir "vicios de imaginación."** Este punto es parte fundamental del libro *La Poética del Espacio*.

Gaston dice que cuando se juzga, se pierde parte de su magia. Hay que sentir.

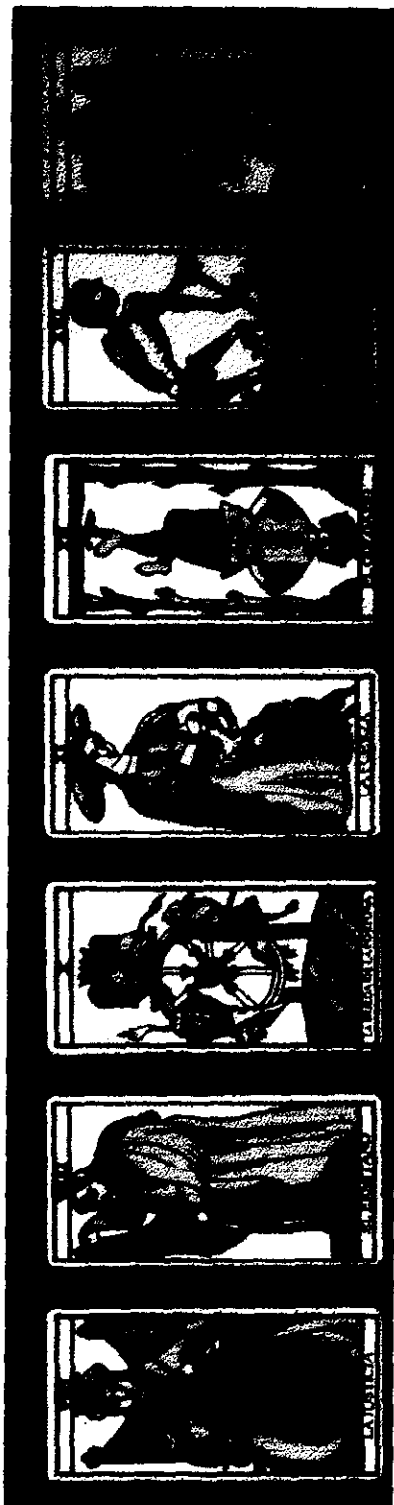
"Sentimos que la actitud "objetiva" del crítico ahoga la "repercusión", rechaza, por principio, esta profundidad de donde debe partir el fenómeno poético primitivo. En cuanto al psicólogo, está ensordecido por las resonancias, y quiere describir sus sentimientos. Y en cuanto al psicoanalista, pierde la repercusión, ocupado en desenredar la madeja de sus interpretaciones. Por una fatalidad del método, el psicoanalista intelectualiza la imagen. Comprende la imagen más profundamente que el psicólogo. Pero precisamente, la "comprende". Para el psicoanalista la imagen poética tiene siempre un contexto. Interpretando la imagen, la traduce en otro lenguaje ajeno al del logos poético. Por lo tanto, nunca se puede decir con mas razón: "traductore, traditore." "

No es lo moderno o contemporáneo lo que busco, es por lo menos lo olvidado.

**"Aquí el culto el pasado no cuenta...hay que estar en el presente, en el presente de la imagen."**

(Gaston Bachelard)

## 1.4 Bases



### Signo, símbolo y arquetipo.

El signo es el elemento descriptivo de una lectura, o es un elemento formal en la pintura, o es la secuencia de ritmos. Es vencerse y entregarse sin cortejo.

El símbolo contiene la información y no te la regala, te la comparte.

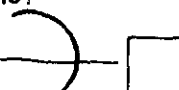
Por un lado ataca tu inconsciente, a tu memoria colectiva, eso lo hace sin pedirte permiso. No te dicta: ataca, por otro lado se abre solo si el espectador lo seduce, ya sea con el intelecto o con la sensibilidad. El símbolo es imaginación plasmada.

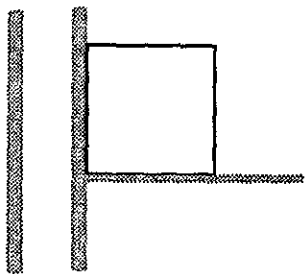
El contacto con el universo se hace con el medio más veloz, con la mente. No con unas escaleras largas, largas que se pierden en la nube. (signo) El camino al infinito está en un balcón donde observas, donde imaginas. (símbolo)

¿Por qué toco la puerta del arte adivinatorio?

En la lectura del tarot no le canto a mi futuro, sino a la lectura del conocimiento del hombre, de cientos de sabios que han escrito con figuras llenas de símbolos tan cósmicamente parlantes que *nuestro* inconsciente no escapa de ellos y que cuando el consciente, manantial de percepción, puede también encontrar la sabiduría que "se esconde" en las formas y símbolos, los dibuja, los proyecta, los usa en la manera discreta en que exhibe lo construido.

¿Cómo no querer estudiar "los espacios" que interactúan y que hablan? ¿Cómo no entender y no reconocer los análisis que a las cartas del Tarot se han hecho?





Cito un fragmento tomado del libro \*\*\* que muestra la comparación entre dos cartas del Mago donde se analizan los símbolos que hay en cada uno de los elementos que las conforman:



"El Mago de Waite nos muestra con su rígida vara que el poder trascendental se encuentra <arriba>; su porte hierático nos indica que él nos aportará la iluminación por medio de un acto consciente de voluntad y siempre de acuerdo con los rituales establecidos; sólo interesa el eje vertical; en su gesto no vemos nada horizontal, que es la dimensión de la relación humana.



Por el contrario, el Mago francés incluye la horizontal en su postura y el amplio vuelo de su sombrero. Parece trabajar más mediante un juego de la imaginación que por la voluntad. Su modo informal de presentarse deja lugar para lo imprevisto y, sobre todo, su postura no es en absoluto rígida, pues a este personaje no le interesa la perfección futura. Está absorto en el momento siempre presente y creativo del *ahora*. La sensación de espontaneidad que refleja la atmósfera del Mago de Marsella nos recuerda que los milagros de Jesús también fueron hechos de una manera casual y al borde de los

caminos y que sus parábolas, las más sabias, fueron respuestas espontáneas a momentos vividos entonces."

Nada es fortuito en las cartas como nada es fortuito al proyectar pues hay una repercusión simbólica, porque como se ha dicho "no hay escape".

Al comparar las cartas del Mago también podemos encontrar que un símbolo es fuerte y arquetípico, no así un signo. Al comparar cómo se muestra el símbolo del infinito en las dos cartas se puede notar que en la carta de Marsella hay un símbolo "escondido, seductor" que se encuentra en el sombrero, en cambio en la carta de Waite esta el símbolo escrito, no se integra al mago. Es como un letrado, entonces pierde, en la carta, la fuerza de símbolo y aparece como un signo.

En arquitectura pasa lo mismo; una ventana, por ejemplo, puede ser un signo o un símbolo. Una ventana que te deja ver solo el cielo o una ventana que te lo oculta y solo te muestra el jardín, te seduce forzando a imaginar un cielo y te encauza a introyectarte, recordando, la ventana "corregida en altura" del desayunador en la casa de Luis Barragán.



## Casos análogos

Este tipo de ejercicio, se ha dado en muchas etapas de la historia, se está dando en varias escuelas de arquitectura y en la práctica profesional de algunos arquitectos que comparten la idea de que proyectar, es bastante más que resolver la funcionalidad o un juego de proporciones geométricas abstractas, ellos buscan y encuentran métodos que apoyan la creatividad y el desarrollo de la idea.

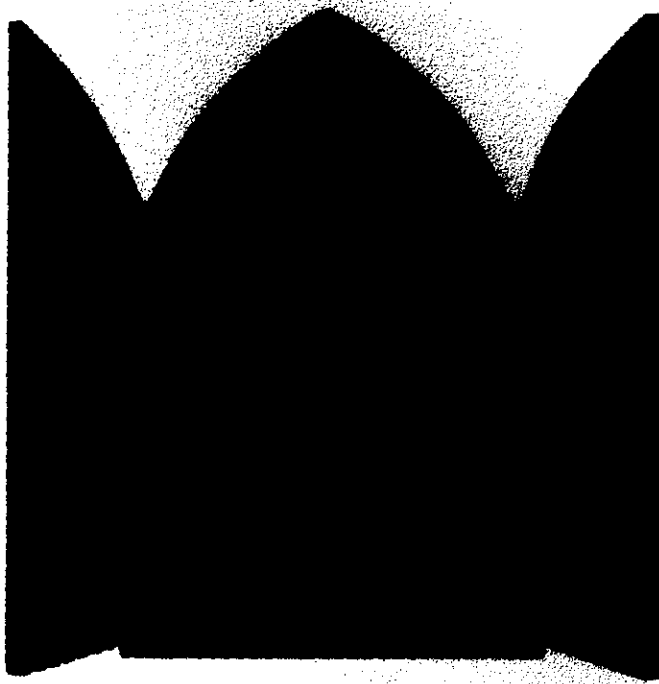
La escuela de arquitectura "The Cooper Unión", por ejemplo, publicó un primer libro con una muestra de trabajos de 1971. Trabajos que pertenecen a una búsqueda de la imaginación, donde tenemos trabajos dirigidos por poetas o escultores, tenemos tesis como "The House for Orpheus" que es un juego imaginativo y que, al igual que esta tesis, ayuda a enriquecer ese misterio que existe en el punto de la generación creativa.

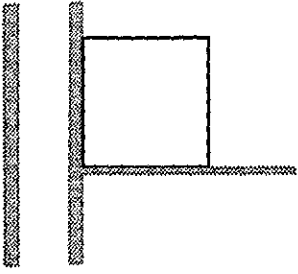
Sin embargo, los verdaderos antecedentes históricos no solo están en ejercicios análogos, sino en pensadores afines, están en los escritores, los filósofos, pintores o escultores, que lucharon contra el exceso de la razón y nos invitan, con diversos medios, a una libertad creativa, a enriquecer nuestra mente, nuestra percepción y nos convocan a ser parte de una colectividad sensible. Por ejemplo, el filósofo español Ortega y Gasset, que nos llama abiertamente a vivir sintiendo y a liberarnos de los excesos de la razón. Es el pintor Francisco Goya quien dice "la razón que nunca duerme crea monstruos".

Hay antecedentes como en el arquitecto e historiador italiano Renato de Fusco que no dejaría a nuestra herencia histórica dormirse, también en poetas como el alemán, José María Rilke que se sumerge en lo profundo de lo humano y en lo escondido de la naturaleza para regalarnos imágenes o en el poeta chiapaneco Jaime Sabines que convierte los momentos de soledad y los cotidianos en un despliegue de iniciación profética del ser ante la inmensidad íntima, o en Francis Bacon, pintor inglés que en su pintura tuerce al espacio y al hombre gritando la primitividad y deformidad de sus sentimientos, está en André Bretón que sabe que el arte "no es una señorita de medias apretadas" o está en el pintor francés Marc Chagall que sus recuerdos y vivencias vuelan en cielos rojos y en mares "tan profundos como los sueños", está en la búsqueda espacial - sensorial del arquitecto Barroco Borromini a quien no le interesaba solamente solucionar problemas funcionales equilibrados sino "crear ecuaciones del universo con el hombre" y que manejó el misterio, los significados y fuerzas ocultas y dinámicas dentro de la arquitectura.

Hay tantas oportunidades y tantos caminos que se abren en solo pensar en los miles de genios en tan diversas épocas y culturas, como por ejemplo el arte africano o el hindú que pueden ser ingredientes al momento de proyectar. Entristece el solo imaginar que es tan común, olvidar esa riqueza cultural con la que contamos y "navaja afilada" la herida me recuerda que en la facultad de arquitectura son pocos los talleres que promueven una dinámica que ponga en marcha este universo a nuestro alcance.

Los antecedentes históricos son todo un proceso de pensamiento que no debería de estar apartado de nuestro proceso creativo.



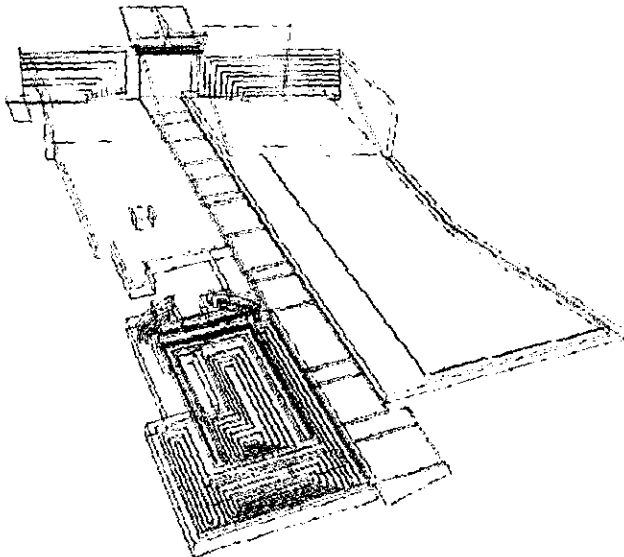


Presento como imágenes o ejercicios análogos. Primero a Carlo Scarpa un Arquitecto que en su ejercicio profesional relaciona su posición filosófica con la arquitectura que ejerce. Segundo presento un trabajo de tesis desarrollado en Nueva York por un estudiante de maestría que toma un mito griego para jugar con su imaginación y los espacios, en tercer término presento, "Tríptico de Imágenes o Trenzando las Artes" que es un ejercicio de carácter creativo que desarrollé con apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes consistente en tres partes, dos de ellas las presento como ejercicio análogo y la tercera, justamente la casa para Gaston Bachelard que desarrollo en esta tesis.

*1. Education of architect Rizzoli, New York*

## HISTORIA Y FILOSOFÍA.

Scarpa en "La entrada al Instituto Veneciano de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Venecia" y "Museo di Castelvecchio"



Las líneas, los trazos, cada croquis que Scarpa produce, es a un tiempo "cuerpo y metáfora."

Scarpa proyecta, fluyen imágenes, que son su discurso, su pensar y el testimonio autónomo en tiempo.

Un proyecto de Scarpa resuelve la función, sí, pero en Scarpa la función incluye el dialogo entre las fuerzas arquetípicas escondidas en sus sombras, en sus luces, entre las etapas históricas, entre la memoria y el contexto, entre los objetos y su pasado, entre las formas y su peso.

### **La entrada al Instituto Veneciano de Arquitectura y Urbanismo.**

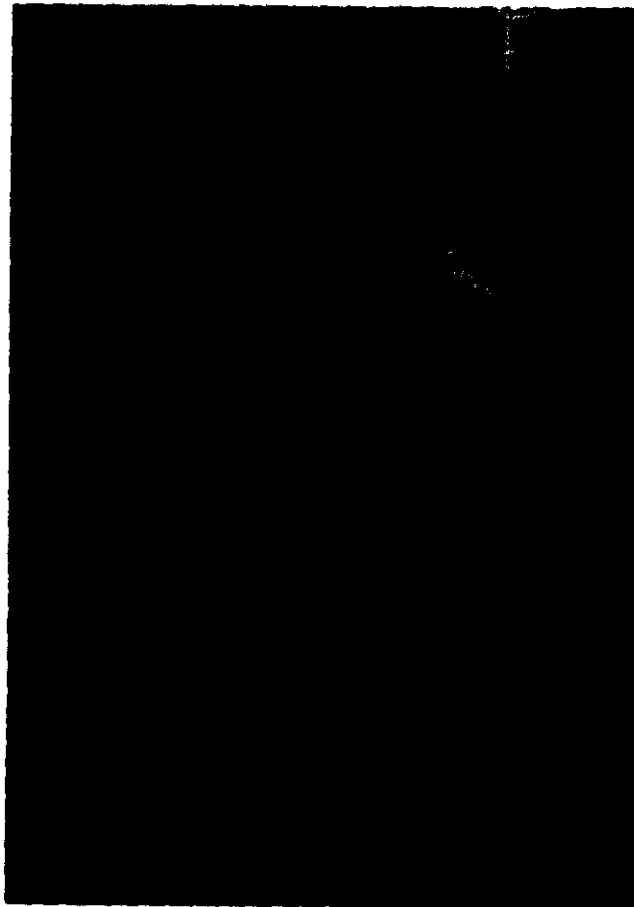
*"El viejo portal se convierte en una metáfora de entrada."*

Sergio Los.

A Scarpa le fue encargada la entrada a la facultad de arquitectura y para ello se le dió un portal de mármol que se había encontrado durante una restauración en la zona. La mente puramente funcionalista obligaba a usar este portal como umbral de entrada, pero para Scarpa la puerta era un monumento cargado de pasado, de historia y ciertamente con una herencia simbólica del entrar, pero que tiene ya su autonomía en el tiempo, ya no necesita ser puerta, ni cumplir con la función primaria para la que nació, sin embargo; el portal será parte de una gran entrada, impactante por sutil. El portal no deja de ser

portal es un umbral tan fuerte como si estuviera en su posición preconcebida, pero para Scarpa la entrada a la facultad de arquitectura de la Universidad de Venecia no sería un muro que sostiene un elemento bello del pasado por el cual se atraviesa, Scarpa hace una "plaza-umbral". El portal se acuesta en el prado recordándonos que es un objeto viejo, viejo en un sentido de una ancianidad a la que se llega viviendo intensamente, se valúa como objeto con experiencia e inunda de su edad la plaza entera. Scarpa valorizando mas la pieza, la plaza, el recorrido y el tiempo, le asigna una función extra al portal, crea con su característico juego de escalones un estanque que convierte al anciano portal en una joven fuente, aunque cargada de el espacio que le pertenece al portal desde su nacimiento, ya el portal tiene dos dimensiones y en las dos uno termina inmerso, ya sea en el conducto al centro de su historia, o en su historia que inundó la plaza.

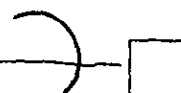
En la plaza se acuesta otro muro, que convive con un árbol. Esta plaza es metáfora no de abstracción. En esta plaza no se minimizan los objetos que la conforman sino, se valorizan y se exaltan sus símbolos. El muro acostado, no quiere ser límite de la plaza es por el contrario continuación es fuga visual. La liga espacial es en Scarpa otra imagen de una educación que no quiere abstraerse del tiempo y del contexto exterior.

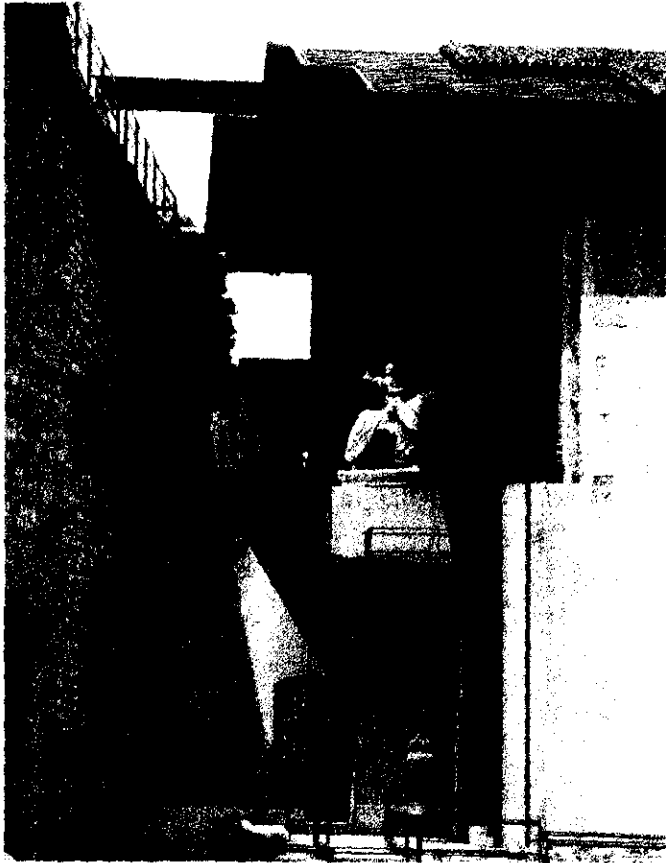
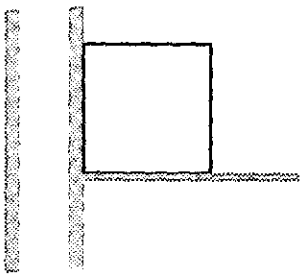


### Castelvechio, Una imagen del tiempo.



El museo de Castelvecchio es una intervención en una construcción que cuenta con muros románicos, que fue usada durante varias épocas, se le hicieron añadiduras e intervenciones durante los años 1354-1356 se extendieron los muros y se hizo el puente; en 1923 sufrió una remodelación donde se le hizo una fachada falsa de estilo gótico y se acondicionó para convertirse en museo. Scarpa entre los años de 1956-64 estuvo a cargo de remodelarlo y decidió intervenir y al hacerlo escribir la biografía presente y pasada de Castelvecchio. Ahí reside la poesía de esta intervención, que además de resolver funcionalmente los requerimientos del programa se adentra en cada una de las pieles de la construcción y con don evolucionista revive las diferentes etapas constructivas del edificio.



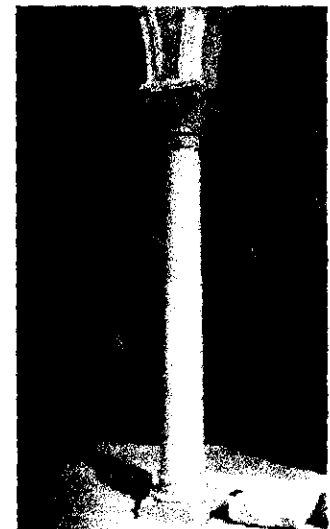


La filosofía de Scarpa esta reflejada en la intervención que realizó. Para Scarpa las pieles del tiempo deben de ser reconocidas como la personalidad del edificio, el se da cuenta que dentro de las distintas capas históricas que tiene el edificio la que confeccionaría sería una mas, por lo tanto hace una intervención en la que su huella cuenta históricamente. Me es importante resaltar que el hecho que Scarpa concediera personalidad contemporánea al edificio no fue una posición de ruptura o de protagonismo ante la historia, fue por el contrario una exaltación a la continuidad en el transcurrir de la construcción por las diferentes épocas, por lo tanto, Scarpa intencionalmente encuentra un ritmo propio de cancelería para cerrar la fachada, este ritmo, no coincidente con las fenestraciones de la fachada, resaltan por contraste la falsa simetría de la intervención de 1923, según nos dice Sergio Los. Con ese hecho Scarpa interviene con una libertad contemporánea pero confronta el pasado inmediato de la construcción con su origen. Hay poesía al recorrer las entrañas del edificio.

Scarpa respeta pero puede bloquear una entrada de un arco con un nuevo muro porque no es un invasor de Castelvecchio es un nuevo inquilino, es aún mas: es Castelvecchio mismo creciendo, envejeciendo, evolucionando.

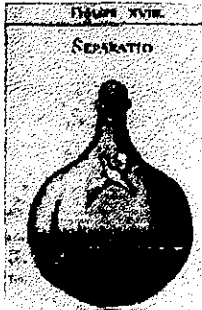
El techo del Espacio conocido como "Cangrande" es otro poema de la fuerza dinámica de creación pues se ve el avance constructivo, como las distintas etapas de la construcción están aún creciendo. En esta intervención escribe la museografía para cada una de las piezas en el museo, las contempla, se adentra a su forma y a través de las alturas de las bases nos narra datos, contrastes, que ayuda al espectador a sensibilizarse, así la museografía es parte de la intervención y dialéctica del edificio con la posición filosófica de Scarpa.

De Castelvecchio se puede extraer y analizar cada uno de los rincones pero con estos datos y con disfrutar de la poesía de la entrada a la facultad de arquitectura de la Universidad de Venecia queda dicho un ejemplo de arquitectura que refleja poesía y una posición filosófica.



## MITOLOGIA

### Mitología.- The house of Orpheus.



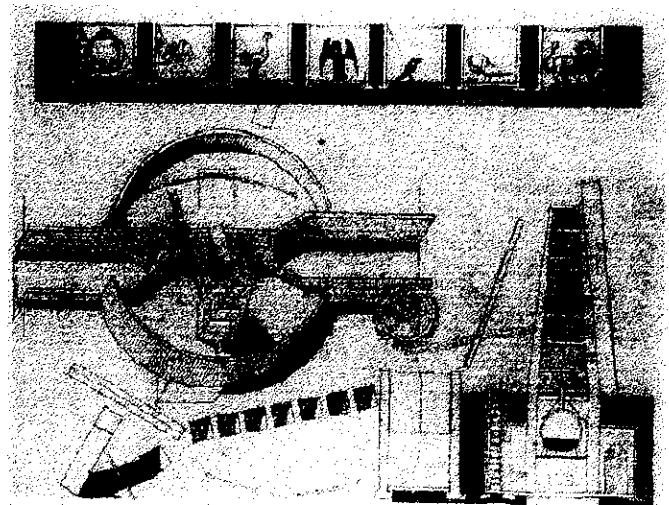
Este ejercicio se realizó en la escuela de arquitectura de Nueva York "The Irwin S. Chanin School of Architecture of The Cooper Union.

Es un ejercicio análogo directo, pues el estudiante Christopher Clancy realizó su tesis desarrollando una casa para el héroe mitológico Orfeo. En ella se adentró en los mitos que rodean a esta figura, el resultado es un ejercicio donde experimentó su quehacer arquitectónico en espacios donde la funcionalidad no interesaba pero sí su fuerza expresiva y la generación de sensaciones. Este ejercicio es interesante y además coincidente con el ejercicio que propone esta tesis pues el autor apoya sus gráficas con poemas de Rilke que es un poeta al que Gaston Bachelard dedica gran parte de su análisis literario y del cual se socorre para ejemplificar vuelos de la imaginación e imágenes.

Finalmente desarrolla, mas que una casa, escenas que contienen pasajes de la vida de Orfeo, es interesante que el formato que utiliza es muy concreto y claro, lo cual ayuda a aterrizar la idea, en cada uno de los ocho fragmentos aparece un grabado ya sea renacentista o medieval, una carta que tiene la representación gráfica de un elemento de alquimia que se relaciona con el pasaje, cita un texto de algún poeta y una sinopsis, muy breve, del fragmento que contiene título, elemento alquímico, programa y descripción.

El resultado podría ser comentado, pero lo que me es importante señalar en este caso no es el resultado sino destacar como en escuelas de arquitectura en otros países se apoyan y fomentan este tipo de ejercicios que finalmente hacen pensar con arquitectura. Podemos encontrar en este ejercicio de tesis un desarrollo de conciencia, de intuición, de tendencias y herramientas que lo impulsan a superar la condición meramente funcionalista.

Incluyo una copia con los gráficos y el texto donde se muestra uno de los pasajes que mas me gustaron de su tesis.



## ARTE.

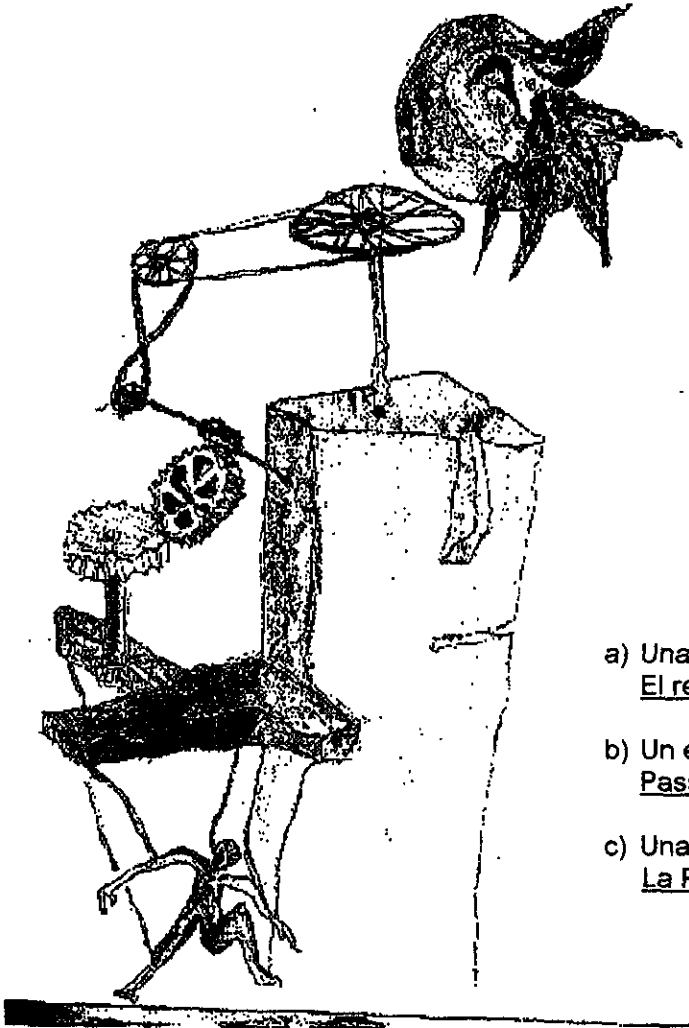
### Tríptico de Imágenes o Trenzando las Artes

Tríptico de Imágenes o Trenzando las Artes es un ejercicio creativo, no imitativo donde la arquitectura se nutre de diferentes ramas del arte, se extraen sentimientos *inmersos en la música*, mundos dentro de la imaginación *pictórica* o el pensamiento de algún filósofo buscando con ello una arquitectura rica en simbología y no solamente racional. Este proyecto lo realicé con el apoyo de la beca de Jóvenes creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

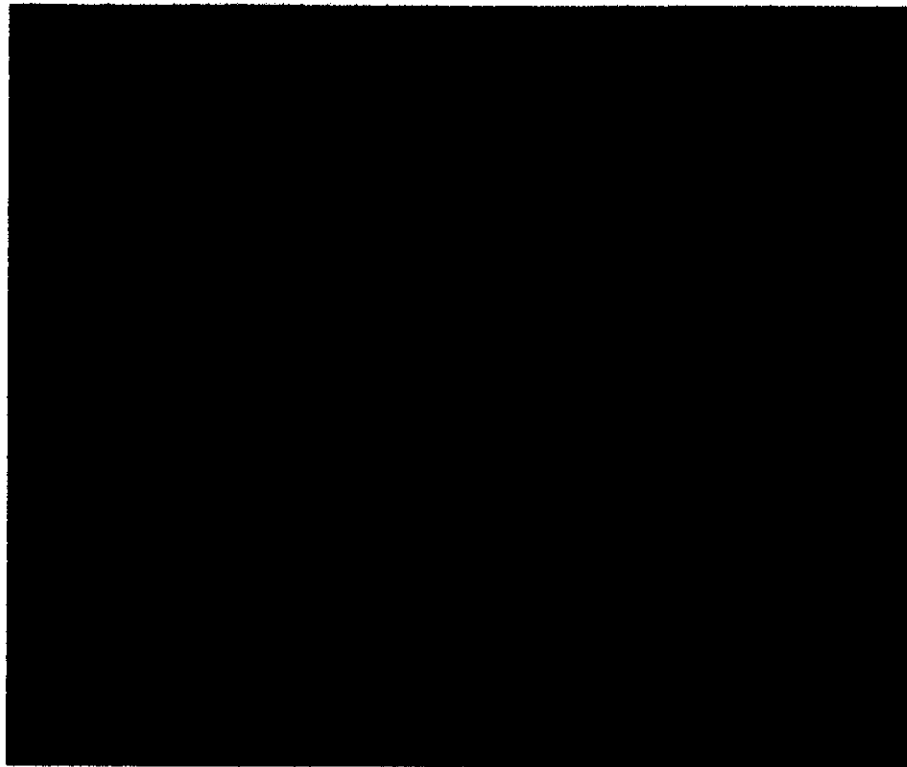
Consta de tres partes que son:

- a) Una casa para un personaje inmerso en la obra de un pintor:  
El relojero -----de Remedios Varo.
- b) Un espacio arquitectónico entrañando una pieza musical:  
Passion -----de Peter Gabriel.
- c) Una casa que refleje el pensamiento de escritor:  
La Poética del Espacio -----de Gaston Bachelard.

Presento aquí la memoria del proyecto para el Relojero de Remedios Varo y para el sentimiento inmerso en la música de Peter Gabriel como análogos, el desarrollo del tercero esta contenido en esta tesis.

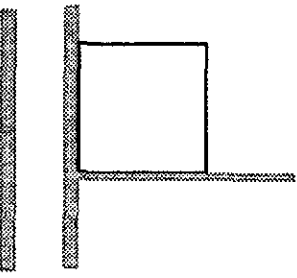


La casa de El relojero  
de Remedios Varo.

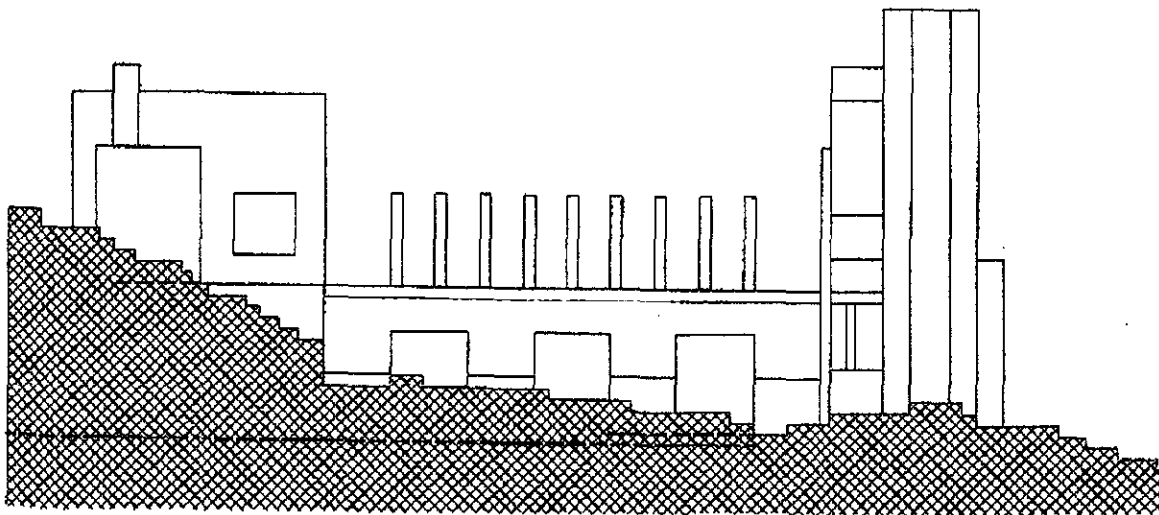
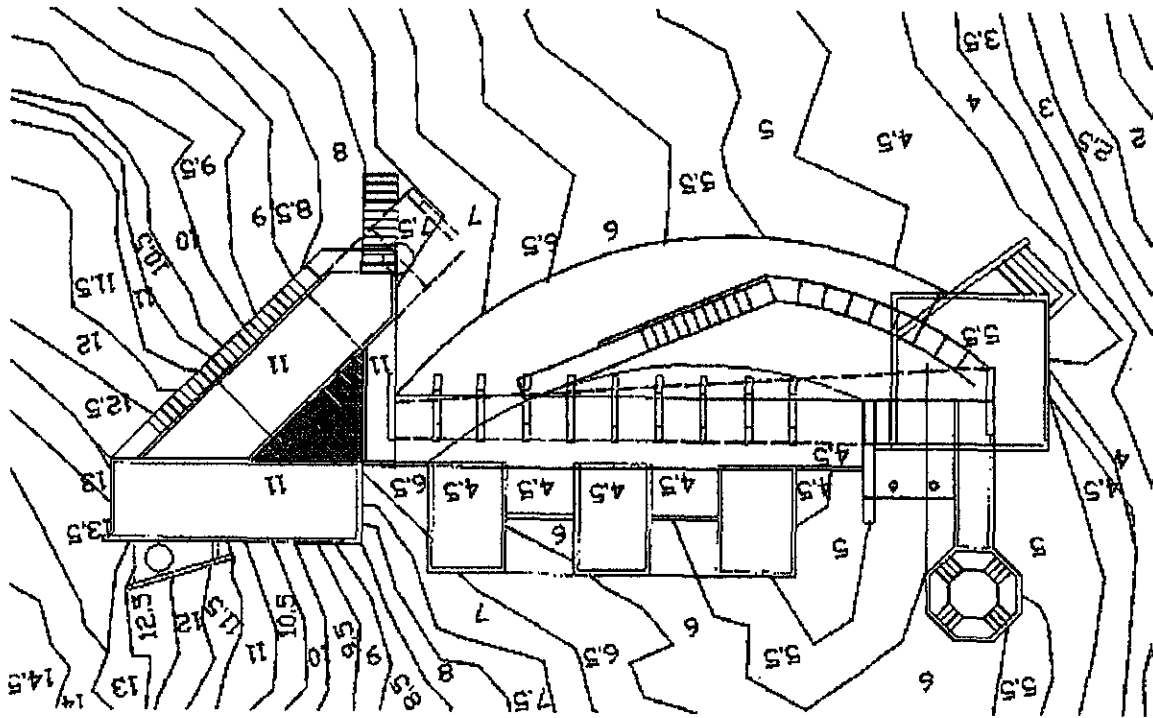


El relojero de Remedios Varo

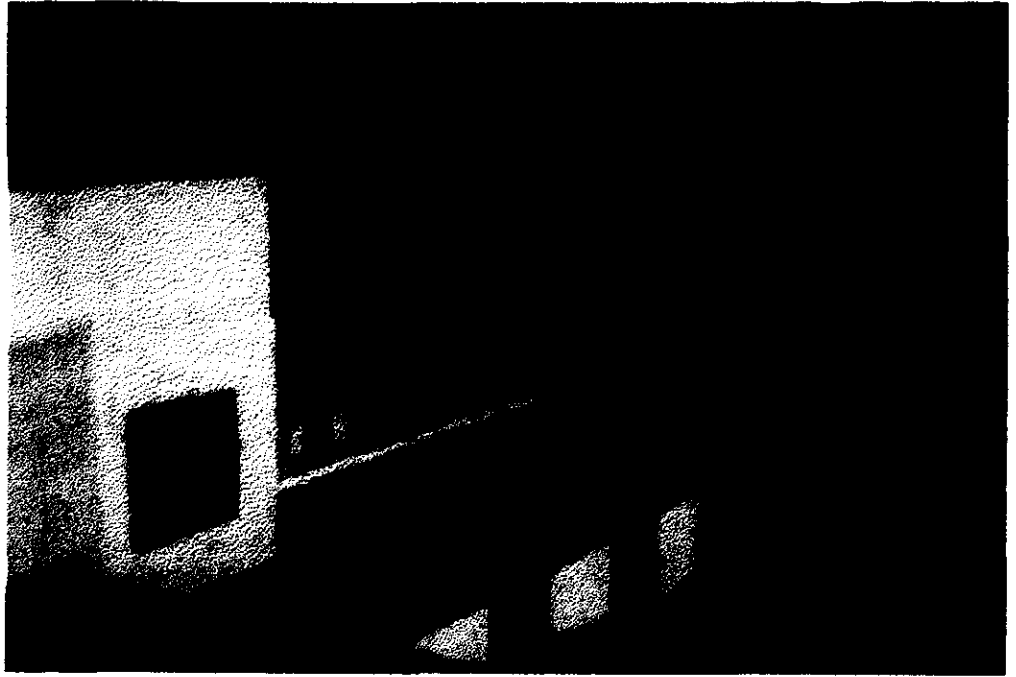
Es alquimista del tiempo.  
Fabrica dimensión y escala  
a tu sinsentido de vida, un  
parpadeo de la galaxia y ya  
eres viejo.



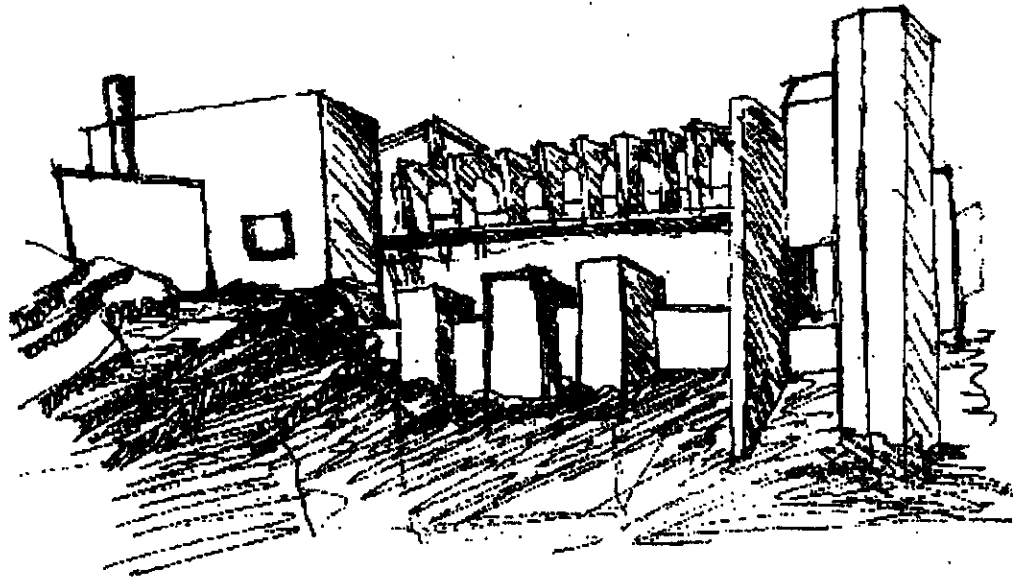
Relojero de Remedios Varo



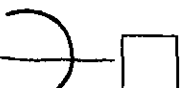


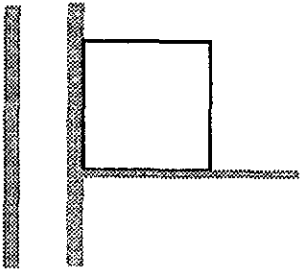


Se ve la sucesión de arcos con una variación de ángulo matemática que da un efecto de óptica interesante, es a la vez homenaje al truco perséptico que maneja remedios así como un "medidor de sombras".

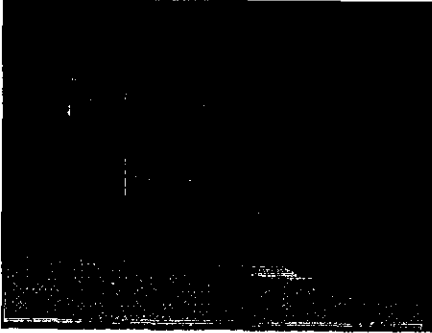
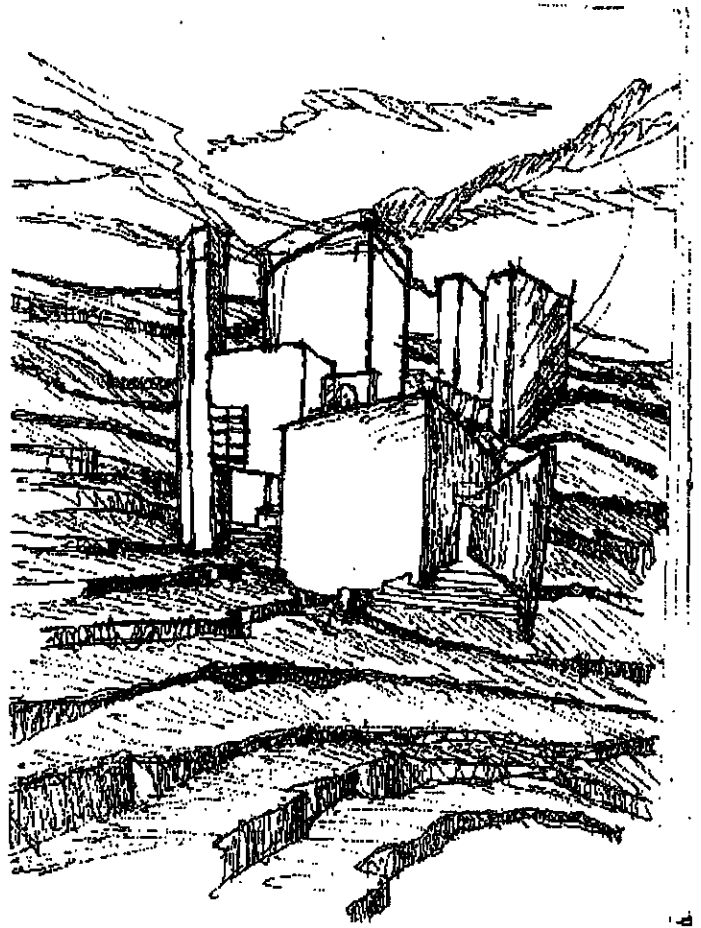


Hay tres celdas donde se almacenan tres tiempos y debajo de ellos, en el sótano, está lo atemporal que es el ingrediente contraste del tiempo, se guardan ahí los tiempos que deberían, que hubieran, que faltaron. . . que ¿llegarán?

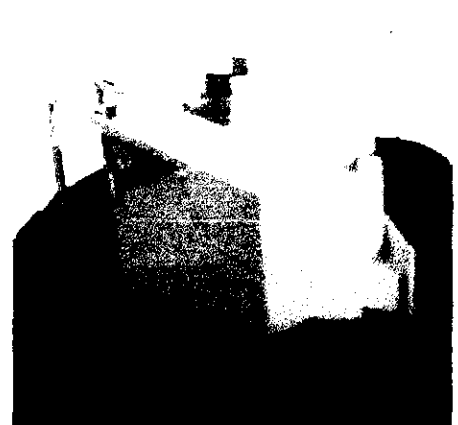
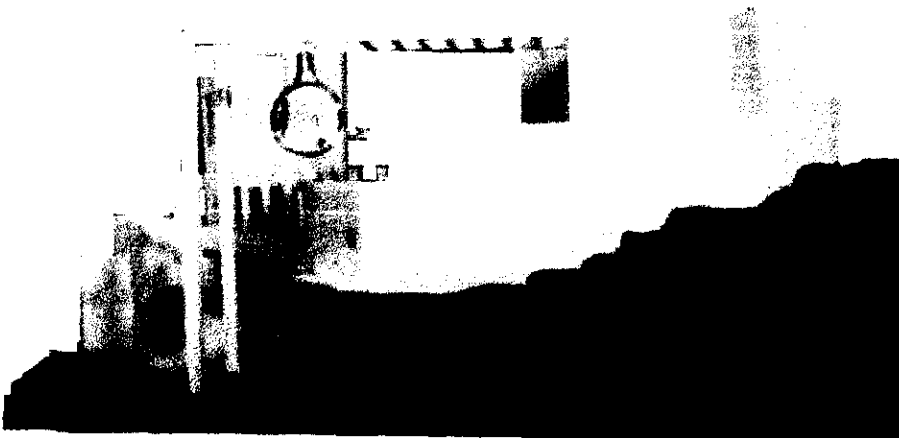




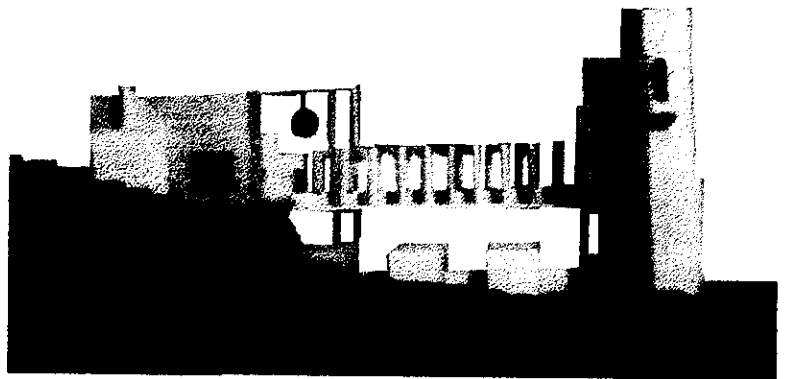
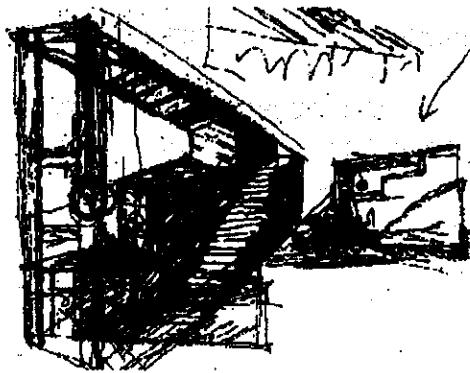
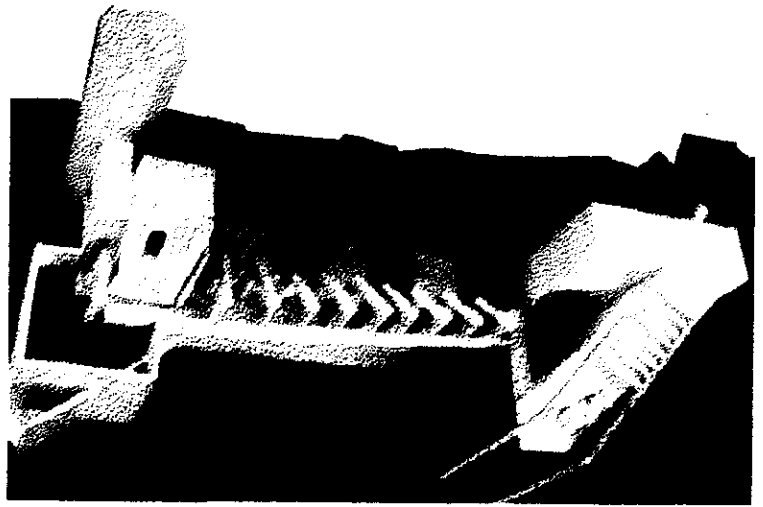
La torre balcón, los escalones que ligan al relojero con el universo, no tienen que ser miles, pues en el balcón, con la imaginación se navega entre mas estrellas: es una puerta directa que representa esa liga.



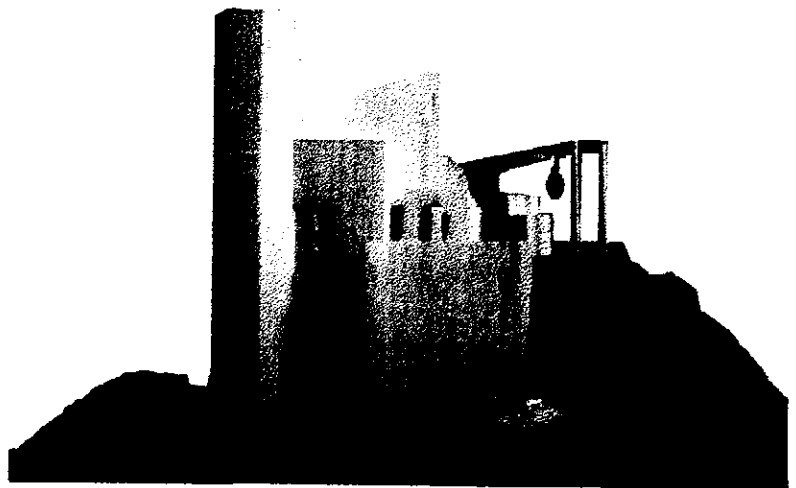
No encuentras un laberinto, ni tampoco cerraduras, hay puertas abiertas pero ¿Cuánto tiempo llevas atrapado en los circuitos de arreglar tu tiempo? ¿Quieres detener el tiempo? Aprovéchalo.

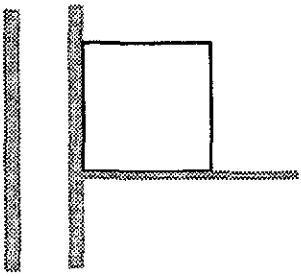


El péndulo marca el tiempo,  
este péndulo es una lupa que a  
través de ella  
se deforma la realidad, el tiempo es  
relativo...  
deforma nuestra realidad.



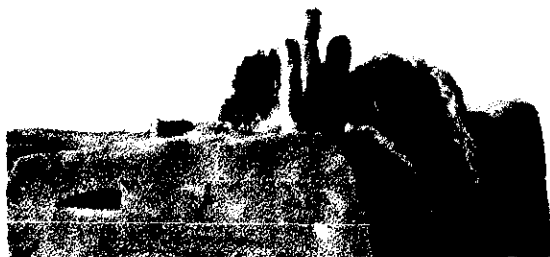
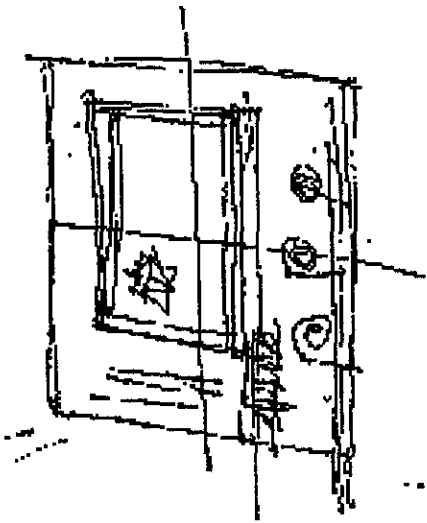
La casa entera es un mecanismo y  
el relojero la recorre constantemente  
para tomar los ingredientes de su  
alquimia y es precisamente este andar  
el alma de este mecanismo.

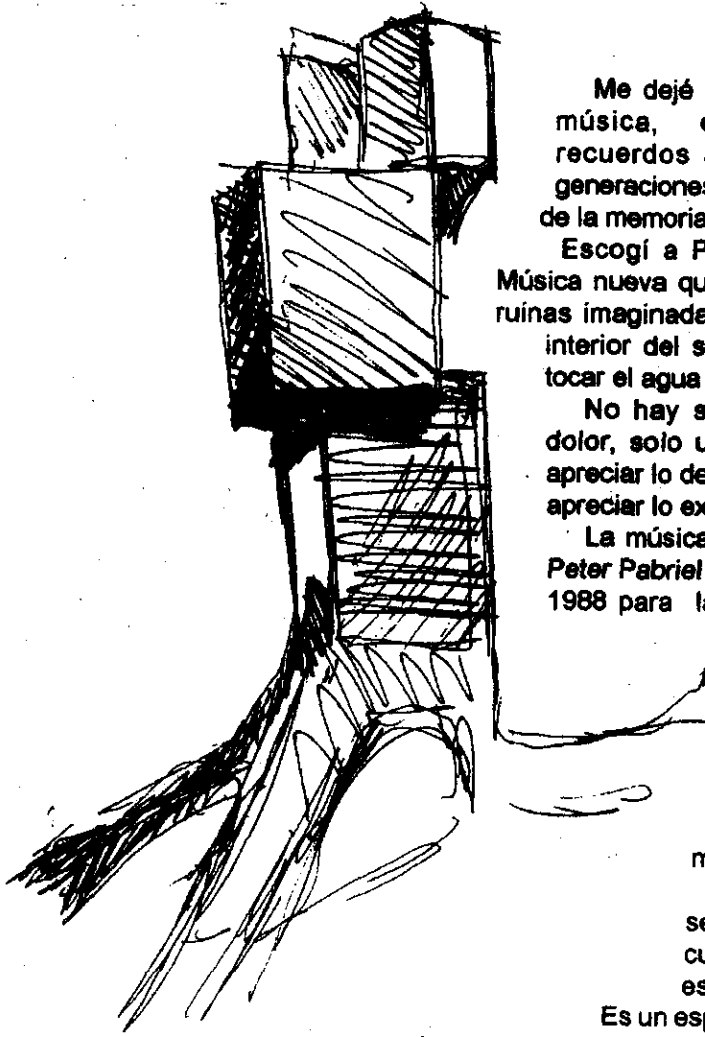




Un espacio arquitectónico  
entrañando una pieza musical:

Passion. de Peter Gabriel





Me dejé llevar por una música, que tocaba recuerdos añejados por generaciones en las celulas de la memoria colectiva.

Escogí a Peter Gabriel: Música nueva que lleva siglos, ruinas imaginadas, caminos al interior del ser, lugar para tocar el agua subterránea.

No hay soledad en el dolor, solo un límite para apreciar lo de adentro, para apreciar lo externo.

La música "Passion" de Peter Gabriel se escribió en 1988 para la película "LA



ULTIMA TENTACIÓN DE CRISTO" dirigida por M. Scorsesse, basada en la novela de Nikkos Kazansakis.

Son cantos de influencia árabe. Pero para este ejercicio, a la manera de Bachelard, olvidé antecedentes, escuché y tomé la imagen sonora que me dictaba.

Es un desierto, se oye el viento, donde uno esta solo, se acostumbra a los sonidos de la tierra y es entonces cuando se encuentra el sonido del ritmo cardiaco. Entre estas cadencias encontramos el grito del alma.

Es un espacio grande, donde hay ruinas. Esta música me dicta la imagen de la eternidad.

Se entra a un espacio abierto sin embargo contenido, los muros que rodean al ser nos recuerdan que hay límites.

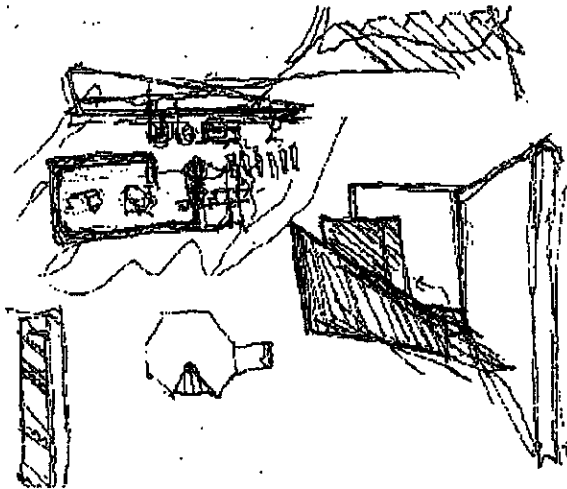
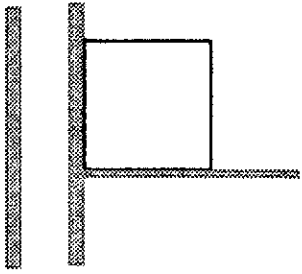
Es marcar el paisaje y seguir dentro de él.

Muros relativamente bajos que recuerdan al hombre que inventa límites.

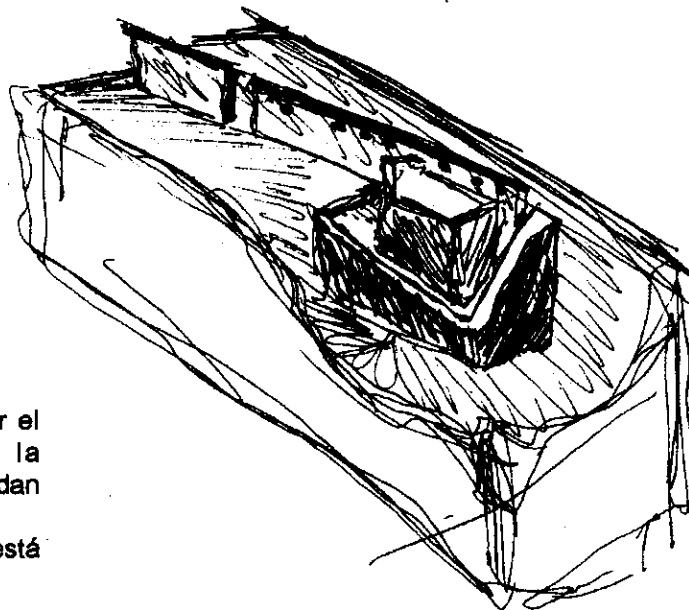
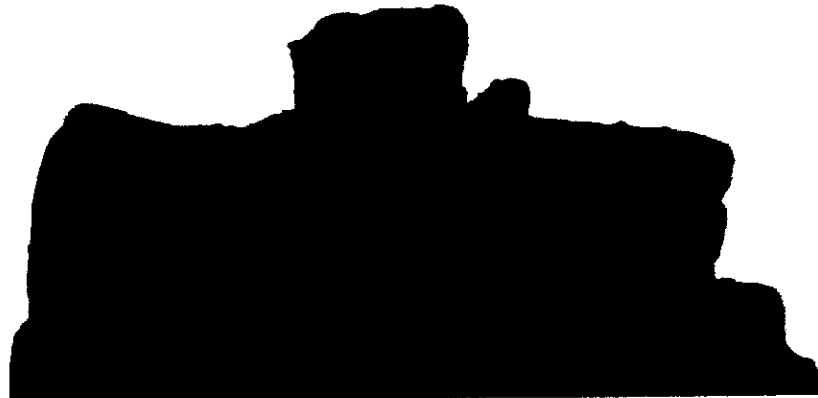
Se oyen gritos mas profundos, húmedos; entonces en el espacio contenido hay unas escaleras que bajan, (En la imaginación solo bajan....Bachelard) conducen a la matriz, al fondo de un cenote donde uno toca el agua, donde uno percibe la humedad y voltea hacia arriba y entre muros negros ve lo inalcanzable.

*No hay soledad en el dolor, solo un límite para apreciar lo de adentro, para apreciar lo externo.*



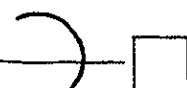


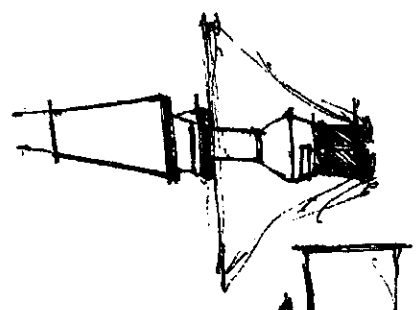
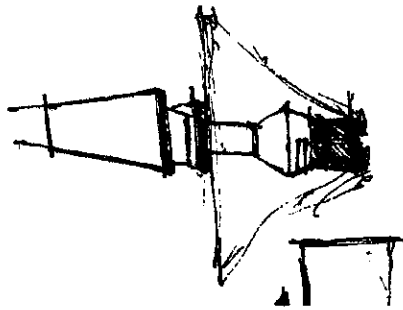
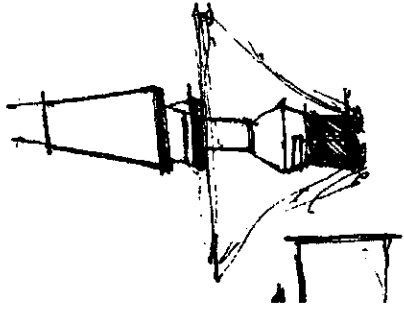
No hay laberinto, es un camino que se alza con unas manos ancestrales. Contiene huellas pero unas se borraron y otras tantas que nunca se marcaron.



Es el tiempo que se mide por el deterioro pero también por la construcción de fortalezas que cuidan a la cuna del sentimiento.

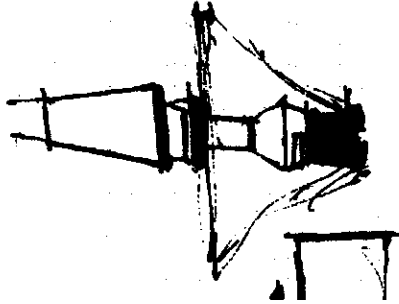
La música toca límites. Se está adentro se grita sin voz.







### III. Gaston Bachelard.



Gaston Bachelard (1884-1962)

Filósofo francés, acumuló en su saber estudios científicos, específicamente de la historia de las ciencias, de literatura y de poesía. El desarrolla dos obras paralelas: la epistemología y el estudio fenomenológico de las imágenes y de la poética. En ambas es un autor clásico que innova una interpretación del pensamiento.

Según palabras de Foucault: Gaston es un precursor de un nuevo pensamiento en la arqueología del saber.

Ante una disciplina de investigación científica Gaston rompe conscientemente sus hábitos de "un filósofo que ha formado todo su pensamiento adhiriéndose a los temas fundamentales de la filosofía de las ciencias, que ha seguido tan claramente como ha podido el eje del

racionalismo activo" para deleitarse en una investigación de un mundo real y contundente que vive en la imaginación Poética.

*Gaston Bachelard es un filósofo de las ciencias pero también un fenomenólogo de la imaginación.*

"El centro de la filosofía de las ciencias de Bachelard es su modelo del cambio científico. Es un modelo construido en base a cuatro categorías epistemológicas, (estudios de la naturaleza y límites del conocimiento): De ruptura epistemológica, obstáculos epistemológicos, archivos epistemológicos y actos epistemológicos.<sup>2</sup>"

De ruptura epistemológica. Define la manera en que el conocimiento científico se separa, se desprende y contradice las experiencias del sentido común y de las creencias, también puede ser una ruptura entre el conocimiento ordinario y el conocimiento científico; o puede ser un "brinco" de una idea vieja a una nueva idea.<sup>3</sup> Estas nuevas ideas provocan que los pensamientos del pasado sean expulsados y substituidos por resultados y pensamientos que los contradicen o los rechazan.

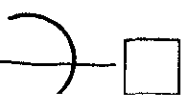
Como ejemplo, "La visión de que la tierra es esférica fue un cambio de visión y corresponde a una ruptura epistemológica." Bachelard elogia como una de estas rupturas el importante cambio que generó la teoría de la relatividad y la teoría del método cuántico, pues ambas involucran toda una nueva concepción en el pensamiento. <sup>1</sup>"

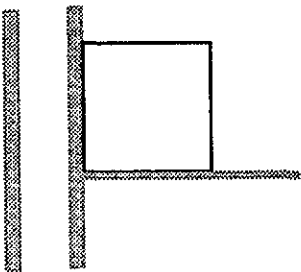
Los obstáculos epistemológicos. Definen a las trabas, ya sean de método o de concepto que frenan el desarrollo de las epistemologías del saber. Estos obstáculos pueden ser residuos de pensamientos anteriores, que a pesar de haber sido valiosos en el pasado en este presente tienen solo fuerza de lastre e impiden el avance.

Los archivos o experiencias epistemológicas. En realidad se refiere al compendio de información de los pasos que se hicieron para superar los obstáculos epistemológicos. Crean un antecedente de conocimiento y experiencia.

Los actos epistemológicos. son aquellos que hacen de súbito los genios, aquellas ideas repentinas que rompen paradigmas. Estos dan vertiginosamente un impulso y dirección nueva a los actos científicos.

Dentro del pensamiento científico Gaston Bachelard introdujo varios conceptos, de hecho ha provocado un cambio paradigmático, es decir, una ruptura epistemológica.





Gaston Bachelard es, por otro lado, un fenomenólogo de la imaginación.

**"El no saber no es un acto de ignorancia sino un acto de superación del conocimiento"**<sup>4</sup>

Dentro de las letras, Gaston Bachelard, no es un crítico literario, es un filósofo que lleva en sus letras la consigna de descubrir, estudiar y mostrar por un lado la sensibilidad al asombro primario y por otro lado los poderes de las imágenes, de la imagen poética, y la fuerza incontenible de la imaginación.

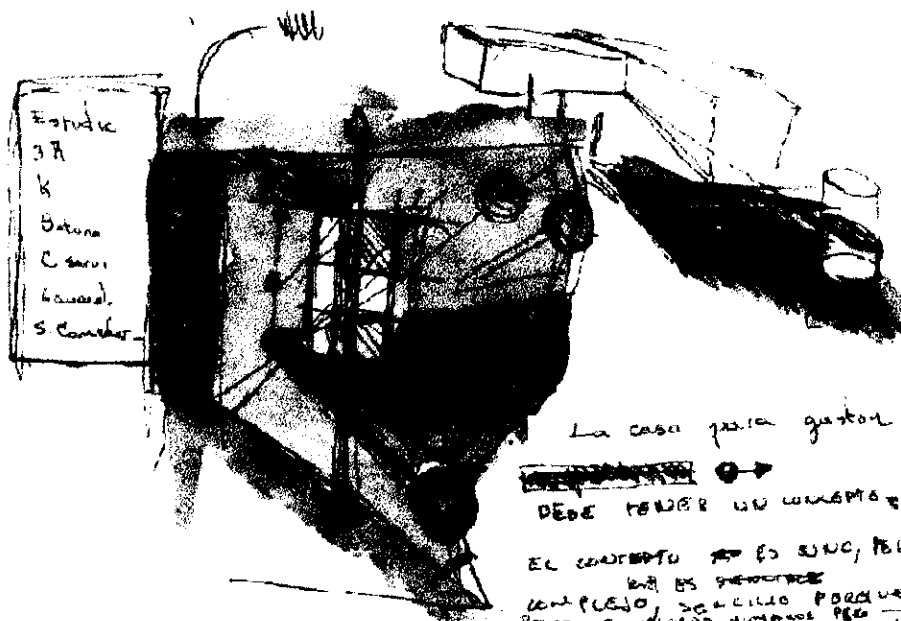
El se aleja del pensamiento científico, de los hábitos del saber científico para buscar en las imágenes y en nuestra imaginación la subjetividad, apoya "la verdad imaginada" como una verdad superior.<sup>5</sup> El busca la fenomenología de la imagen poética, nos toca, nos mueve, nos hace redescubrir los miedos, nos muestra con ejemplos literarios donde se encuentra el génesis de nuestro apego a un lugar. Nos invita a reinventar nuestro pasado, provoca a la imagen para poder situarnos en nuestra cosmicidad "Son raros aquellos de nosotros a quienes la vida a dado la plena medida de su cosmicidad" Pero nuestro lugar en el cosmos existe y "la conciencia lo rejuvenece todo. Da a los actos mas familiares un valor de "iniciación"

Gaston Bachelard en esta etapa de su quehacer filosófico nos habla desde un punto de vista no racional, pero sí secuencial y progresivo, de las imágenes que se encuentran en las letras.

Dentro de la Fenomenología de la imaginación se nos pide convertirnos en personas sensibles y expresamente nos convoca a ver el instante de la imagen. No interesa una investigación psicológica, o psicoanalítica o una medición de geógrafo o geómetra, mucho menos de crítico literario que no disfruta la lectura, es sacrilegio perdernos en una crítica gramatical.

La imagen es mas fuerte que la palabra - aunque la palabra provoca a las imágenes -

A Gaston Bachelard lo podría llamar "el - ojo - que - te - deja - ver". Pues ha hecho algo en mi pensamiento y es dejarme ver, he usado sus ojos y ahora leo las palabras con dos significados, dos profundidades, con dos tiempos y uno de ellos no está en las letras, está en esta nueva forma de entender las imágenes, los recuerdos .



1 Foucault, Michel *Arqueología del saber* Siglo veintiuno

2 idem.

3 Monelle Lawrence and Stephanie Kissam, *Scientific change as it relates to Bachelard*, Canguilhem an foucault, Bio-Community- Health 188 , Internet

4Gastón bachelard, *La Poética del Espacio*. 1957

5 El poder de la imaginación es un corolario que demuestra repetidamente en su obra con ejemplos como este "Vamos a estudiar algunos ultrasotanos que demuestran muy simplemente que el sueño de sótano aumenta de manera invencible la realidad."

complejo  
porque  
es la  
complejo  
en su  
estructura  
de lo  
es porque  
y en la estructura

quis previos,  
ner proyecto

# LA FENOMENOLOGÍA DE LA IMAGINACIÓN.

## La imaginación de la materia.

"Fenomenología de la imaginación. Entendamos por esto un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando esta surge de la consciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad." Gaston Bachelard.

Hablaremos de la imagen y de su estudio fenomenológico, de la fuerza de la imaginación y de algunos momentos en la imaginación poética que exaltan la vida cotidiana.

### La imagen

La imagen es antes que el pensamiento, la imagen es la idea. Es también, y ahí la encontraremos, el producto de la sustancia literaria. Aparece como producto de la imaginación poética y de súbito provoca, transporta, despierta, incita, convoca.

Para captar la imagen "hay que estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto del la imagen: si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante<sup>1</sup>".

La imagen poética es autónoma de un pasado, por lo menos de un pasado cercano, pues puede revivir un arquetipo dormido, y aún así será autónoma, pues la imagen no se crea, no nace, ni nos provoca por ser la repercusión del arquetipo sino por el contrario la imagen independiente crea repercusiones y una de estas es el despertar al arquetipo.

"En su novedad, en su actividad, la imagen poética, tiene un dinamismo propio.<sup>2</sup>"

La imagen poética esta lejos de ser un conocimiento científico donde los hechos tienen que ir relacionados entre si, hay que captarla en su presente, tener claro que no es el "eco de un pasado<sup>3</sup>" es mas bien lo contrario: es una voz que surge en el presente de la imagen y que puede provocar ecos en el pasado y "sin que se vea hasta qué profundidad van ha repercutir y extinguirse."

Para captar la imagen hay que desprenderse de ligaduras psicológicas, hay que abandonar conscientemente los hábitos intelectuales, y alejarse de la composición del poema, e inclusive de su musicalidad. La reflexión crítica, puede borrar el impulso que la imagen genera, y si este impulso aparece en posición secundaria estaría, en su primitividad, destruida.

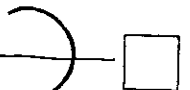
En este punto, recordamos que Gaston Bachelard tuvo durante la primera etapa de su vida una formación estricta y demasiado objetiva como filósofo de las ciencias, es por eso que nos confiesa: "Decir que se abandonan los hábitos intelectuales es una declaración fácil, ¿pero cómo cumplirla?" Este vicio de "estricto y demasiado objetivo" con el que culpamos a Gaston Bachelard es un vicio que está en las venas de tantos de nosotros, que nos atrapa con sus límites, con barreras que cortan la capacidad de captar el presente de la imagen.

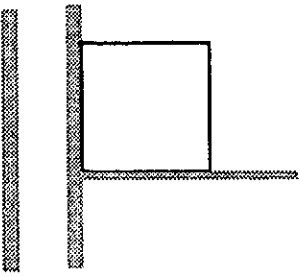
Las imágenes poéticas nos explican su autonomía. "El poeta no me confiere el pasado de su imagen y sin embargo, su imagen arraiga en seguida en mi."

Una imagen provoca al ser que la vive, lo hace gozar, despierta un conocimiento que le concierne. Es notable "Cómo, también, ese acontecimiento singular y efímero que es la aparición de una imagen poética singular, puede ejercer acción - sin preparación alguna - sobre otras almas, en otros corazones, pese a todas las barreras del sentido común, a todos los prudentes pensamientos, complacidos en su inmovilidad"

Gaston Bachelard en la introducción a su libro "El aire y los sueños" nos dice que las imágenes completamente nuevas "viven la vida del lenguaje vivo." Pues renuevan el lenguaje. Conforman y deforman las imágenes suministradas por la percepción. Una imagen de pronto puede repercutir en nosotros y hacemos ver de una forma nueva. El poeta no tiene que crear una nueva flor, con una imagen nos puede hacer ver, en nuestro jardín, toda una nueva vegetación. -explica Bachelard de manera clara -

En el libro "El aire y los sueños" también dice que una imagen se reconoce en acción, en su lirismo activo, "por una señal íntima: renuevan el corazón y el alma; dan -esas imágenes literarias- esperanza a un sentimiento, vigor especial a nuestra decisión de ser persona, tonifican incluso nuestra vida física. El libro que las contiene es de súbito para nosotros una carta íntima."





Cito una imagen, fragmento de "Canto a mi mismo" de Walt Withman, poeta norteamericano que ejemplifica lo anterior.

*"Me gusta oír el empuje amoroso de las raíces  
al través de la tierra."*

Vemos lo importante de una imagen que ciertamente es nueva para nosotros pero nos identificamos tanto con ella que pareciera que llevara siglos dentro de nosotros, nos revela un sentimiento nuevo y con ella rescatamos los poderes ocultos en la tierra, la vida interna de la planta, nuestro propio esfuerzo escondido, el arraigo a un lugar, la existencia del misterio de lo subterráneo.

#### Imagen y metáfora

Otro punto importante es aclarar la diferencia entre la imagen y la metáfora. Es común, llamarle a las imágenes metáforas, es por eso que pareciera un sacrilegio hablar de la metáfora como algo sin la profundidad y la repercusión que tiene una imagen.

La metáfora es el parecido que la imaginación descubre entre dos términos, una metáfora quiere ser explicativa o demostrativa. "La metáfora es relativa a un ser psíquico diferente a ella. 1" Un símil o una comparación se convierte en metáfora. "La metáfora fue un recurso empleado en exceso en la poesía Barroca y Renacentista2." Sin embargo, en su acepción moderna la metáfora es compleja, puede estar cargada de significado y hasta de poder intensificante, pero en su base "se puede definir en los términos de una concentrada relación verbal, establecida entre dos o mas conceptos, imágenes o símbolos, a fin de producir por su reciproca anulación una superior significación.3"

Queda dicho que una metáfora puede contener o formarse con imágenes, pero es claro que una imagen no es una metáfora ya que la imagen poética no es explicativa, ni busca referenciar dos o mas conceptos. **La imagen es autónoma, no es un símil. Es una idea, es un concepto por si mismo.**

"La metáfora es una falsa imagen, puesto que no tiene la virtud directa de una imagen productora de expresión." Dice estricto Bachelard en la Poética del Espacio.



En este análisis, he dotado a las metáforas de la posibilidad de contener imágenes, con ello rescato el valor de las metáforas que nos mueven.

Bachelard ejemplifica la diferencia radical entre la imagen y la metáfora comparando a Bergson, un filósofo que Bachelard critica como racionalista que esta lleno de metáforas y escaso de imágenes, con Bosco.

Bergson hace una metáfora al tratar de explicar la filosofía del concepto y dice que los conceptos son cajones que sirven para clasificar conocimientos vividos y cada concepto tiene su cajón en el mueble de las categorías. El cajón en Bergson es una metáfora del concepto, y en definitiva puede ser explicativo pero no es una imagen que merezca ser estudiada fenomenológicamente. Como un contraste sutil Bachelard nos muestra una hoja de Henri Bosco donde se invierte la metáfora de Bergson y la inteligencia no es un lugar que se compara con un mueble con cajones, es en cambio, el mueble una inteligencia. En esta sutileza, Bosco, le da vida a un mueble, le da características humanas "Por lo menos ahí todo era sólido, fiel (...) ¡y que maravilloso instrumento era una memoria y una inteligencia!" Bosco no hace una metáfora, Bosco concreta el espíritu del mueble y si siguiéramos la página completa, le da carácter al usuario del mueble. Bosco hace una imagen y Bergson hace una metáfora, "una pobre metáfora" acusa Bachelard.

¡Que desperdicio hablar de cajones sin despertar el poder de la imaginación, sin manejar el misterio, los recuerdos, sin que sean "órganos de la vida psicológica secreta(...)" sin que sean como nosotros, para nosotros, una intimidad"<sup>4</sup>!

1 Idemm

2 Enciclopedia Salvat diccionario tomo 9, Salvat editores, S.A.

3 Idemm

4 Bachelard, Gaston, la poética del Espacio, Fondo de cultura económica

## El poder de la imaginación y de las imágenes

Jugando con la imaginación y las imágenes el hombre puede generar en si mismo un poder insospechado, es dotar a cada observación, a cada lugar y a cada acto cotidiano de una grandeza mágica.

Bachelard da varios ejemplos:

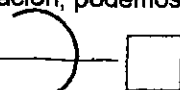
El acto cotidiano de limpiar un objeto, es en la mente estimulada por una imagen, un acto de creación pues al limpiar un objeto, al frotar su cuerpo contra la franela estamos dándole un nuevo carácter, un nuevo brillo, cambiamos las características del objeto, por lo tanto con el poder de la imaginación decimos que estamos haciendo un nuevo objeto. ¡Qué diferencia hay entre limpiar mecánicamente y experimentar un poder de creación mientras uno toca los objetos!

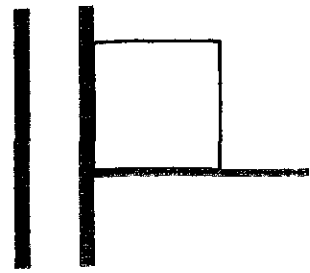
Gran parte del libro "La poética del espacio" es resaltar los poderes de la imaginación poética. Al caminar al lado de las letras de Bachelard, uno las va asimilando y va aceptando poco a poco ese poder.

Cuando Bachelard habla de los armarios, con el poder de la imaginación les confiere una capacidad infinita de contención, encontramos ahí la historia antigua de la familia.

"En el armario cabe doblado un rayo entero de la luna", dijo Bretón.

El poder de la imaginación existe y su producto para un fenomenólogo es real. Nos transportaremos con este poder de la imaginación durante todos los capítulos de "La Poética del Espacio" y gracias a ello podremos entender como el infinito cabe dentro de nosotros, o como la casa puede adquirir carácter humano y luchar contra la tormenta; no nos sorprende y entenderemos perfectamente que la sombra es un refugio, es una habitación, disfrutamos de la "exageración" descriptiva como una lupa que nos enseña el tono, el ritmo, situaciones y objetos, nos encanta tener la fuerza de la transmigración y ser pájaros que con nuestro cuerpo formamos el nido. Con la imaginación, podemos





llegar al momento, al instante en que un molusco decide hacer su concha. Disfrutamos encontrando la historia de la casa en un rincón o convirtiendo ese rincón en nuestro espacio de intimidad en el universo. La imaginación trabaja en el presente y puede también reinventarnos nuestra infancia, hacernos conscientes de nuestra posición en el universo o ayudarnos a olvidarnos del cosmos para redescubrirlo en el interior de una caja. La imaginación cambia la escala de las cosas, les confiere poderes, solo imaginar una puerta entreabierta, o cerrada tiente nuestra curiosidad.

Con la imaginación se puede hacer comulgar el mundo exterior con el mundo íntimo, que delicia sentir como la colina caminada te acompaña en tu paso comunicándote con un ligero dolor muscular toda su topografía. Con que frecuencia Bachelard naturaliza los ruidos para convertirlos en sonidos de un pasado, o en nuevos sonidos que lo acompañarán.

Por ahora no nos conciernen los poderes de realización que se experimentan al imaginar posibles hechos futuros. Con la imaginación manipulamos nuestro organismo. Me viene a la mente cómo salivamos al imaginar una fruta agridulce.

Cito ahora, por puro placer, un poema del argentino Oliverio Girondo que se halla en la serie escrita en 1932 llamada El Espantapájaros. Muestra uno de los cientos de poderes que la imaginación contiene, además, irónicamente condena a quien no los usa.

## 16

A unos les gusta el alpinismo. A otros les entretiene el dominó. A mi me encanta la transmigración.

Mientras aquéllos se pasan la vida colgados de una soga o pegando puñetazos sobre una mesa, yo me la paso transmigrando de un cuerpo a otro, yo no me canso nunca de transmigrar.

Desde el amanecer, me instalo en algún eucalipto a respirar la brisa de la mañana. Duermo una siesta mineral, dentro de la primera piedra que hallo en el camino, y antes de anochecer, ya estoy pensando la noche y las chimeneas con un espíritu de gato.

!Que delicia la de metamorfosearse abejorro, la de sorber el polen de las rosas!

!Que voluptuosidad la de ser tierra, la de sentirse penetrado de tubérculos, de raíces, de una fuente de una vida latente que nos fecunda...y nos hace cosquillas!

Para apreciar el jamón ¿no es indispensable ser chanco? Quien no logre transformarse en caballo ¿podrá saborear el gusto de los valles y darse cuenta de lo que significa "tirar el carro"?

Poseer una virgen es muy distinto a experimentar las sensaciones de la virgen mientras la estamos poseyendo, y una cosa es mirar el mar desde la playa, otra contemplarlo con unos ojos de cangrejo.

Por eso a mí me gusta meterme en las vidas ajenas, vivir todas sus secreciones, todas sus esperanzas, sus buenos y malos humores.

Por eso a mi me gusta rumiar la pampa y el crepúsculo personificado en una vaca, sentir la gravitación y los ramajes con un cerebro de nuez o de castaña, arrodillarme en pleno campo, para cantarle con una voz de sapo a las estrellas.

¡Ah, el encanto de haber sido camello, zanahoria, manzana, y la satisfacción de comprender, a fondo, la pereza de los remansos... y de los camaleones!

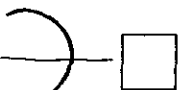
¡Pensar que durante toda su existencia, la mayoría de los hombres no han sido ni siquiera mujer!... ¿Cómo es posible que no se aburran de sus apetitos, de sus espasmos y que no necesiten experimentar, de vez en cuando, los de las cucarachas... los de las madreseivas?

Aunque me he puesto, muchas veces, un cerebro de imbécil, jamás he comprendido que se pueda vivir eternamente, con un mismo esqueleto y un mismo sexo.

Cuando la vida es demasiado humana - ¡únicamente humana! - el mecanismo de pensar ¿no resulta una enfermedad más larga y mas aburrida que cualquier otra?

Yo, al menos, tengo la certidumbre que no hubiera podido soportarla sin esa aptitud de evasión, que me permite trasladarme adonde yo no estoy: ser hormiga, jirafa, poner un huevo, y lo que es mas importante aún, encontrarme conmigo mismo en el momento en que me había olvidado, casi completamente, de mi propia existencia.

Oliverio Girondo.





## Fenomenología de la imagen

Un estudio fenomenológico es el interés y consideración del fenómeno en su origen; sin intentar descubrir la realidad que la rodea y que le corresponde, sino ver en el objeto la esencia captable por medio de la intuición. En este estudio se ofrece la conciencia tal como se da.<sup>1</sup> - En nuestro caso de la imagen poética y su repercusión . -

Para captar una imagen poética, para analizarla fenomenológicamente hay que entender y ver lo que la imagen provoca en nosotros, quizá descubrir su origen primitivo que está mas en la repercusión que en la causa de su aparición. Nos queda claro que un análisis psicológico del poema nada tiene que ver con la imagen, propiamente dicha, sin yo conocer el estado de ánimo que provocó al poeta a escribir la imagen y sin importar su pasado, la imagen se me presenta como un conjunto nuevo que se interna en mi, y toca mis profundidades. "El psicoanálisis, como hemos observado con frecuencia, nos da puntos de vista preciosos sobre la naturaleza profunda del escritor, pero puede, sin embargo desviarnos del estudio de la virtud directa de una imagen."

El estudio fenomenológico por definición debe de estar libre de influencias que distraigan la atención de la esencia del fenómeno al cual estamos intuitivamente acercándonos. Así en nuestra investigación dejamos de lado la composición del poema, que en realidad está cargada de elementos psicológicamente complejos que lo asocian con la cultura mas o menos lejana y al ideal literario de un tiempo y que podría empañar la pureza de las observaciones fenomenológicas .

Un estudio fenomenológico de las imágenes debe de ser "sistemáticamente modesto" saber agachar la cabeza y renunciar al estudio interesante de los alrededores de la imagen y concentrarse en su esencia. Este estudio requiere olvidar los hábitos intelectuales. "El psicólogo, esta ensordecido por las resonancias de la imagen" y por querer describir sus sentimientos, pero olvida la esencia de la imagen. El psicoanalista, - nos dice Bachelard - "pierde la repercusión, ocupado en desenredar la madeja de sus interpretaciones." El Psicoanalista comprende la imagen, pero necesita siempre un contexto.

"Sentimos que una actitud objetiva del crítico ahoga la repercusión" y rechaza por principio esta profundidad de donde debe partir el fenómeno poético primitivo."

Para un estudio fenomenológico de la imagen hay que sumergirnos en la profundidad esencial de la imagen, debemos de hundirnos en la repercusión que esta imagen tiene en nuestra alma. Hay que investigar sintiendo, transportándonos a lugares de nuestra infancia y de nuestra experiencia pero al mismo tiempo estar en el fenómeno que la imagen nos produce cuando surge.

Considero que el hecho de que una imagen transporte a la infancia es una consecuencia, pero aclaro que no es un psiquismo de la infancia lo que estamos viviendo.

Otra consideración es que "La imagen en su simplicidad, no necesita un saber."<sup>2</sup> Ni tampoco tener una preparación literaria. A pesar de que la simplicidad puede no ser captada por un ser distraído o envuelto en la mecanicidad cotidiana.

<sup>1</sup> Enciclopedia Salvat diccionario tomo 5 , Salvat editores ,S.A.

<sup>2</sup> Bachelard, Gaston, la poética del Espacio , Fondo de cultura económica.



## Causalidad , repercusión y resonancias

Gaston Bachelard maneja los conceptos de causalidad, repercusión y resonancias, ahora explicaré a que se refiere con cada uno:

La causalidad es el entendimiento racional de una frase, es una explicación que nos guía o conduce a describir el porqué de la frase o de la imagen, sin embargo, vemos que "las causas alegadas por el psicólogo y el psicoanalista no pueden nunca explicar el carácter verdaderamente inesperado de la imagen nueva, ni la adhesión que suscita en un alma extraña al proceso de creación." Una imagen no surge de una causa previa: La muerte de un familiar cercano, - objeto el psicólogo -, lo provocó a escribir tal imagen, la causa de la imagen es la muerte del familiar sostiene el psicoanalista, pero es claro que esa causa, ese dolor no es la luz del dictado de la imagen, ni explica la ontología de la imagen, pues la imagen poética "tiene una ontología directa.<sup>1</sup>" Ese dolor pudo motivar al escritor pero la imagen se independiza del dolor.



La causalidad es una explicación antes del surgimiento de la imagen. La repercusión y la resonancia surgen de la imagen y es ahí donde Bachelard encuentra "las verdaderas medidas del ser de una imagen poética."

La resonancia y la repercusión de una imagen van mas allá de cualquier psicología y psicoanálisis. La repercusión es el golpe que desata la fuerza interior, es la caricia que nos tienta a ver en nuestro interior y en filtrar de una nueva forma lo que veremos en el exterior. Justamente, de esta repercusión nacen las resonancias que se "dispersan sobre los diferentes planos de nuestra vida."

Un poema o una imagen poética nos aborda con la fuerza de la repercusión y de las resonancias. "El poeta nos capta enteros" expresa Bachelard.

Para ejemplificar con una imagen lo anterior cito un fragmento del Poema "Algo sobre la Muerte del Mayor Sabines" del poeta chiapaneco Jaime Sabines (1926 )

Con este queda claro que la imagen es diferente de la causa y que genera repercusión y resonancias.

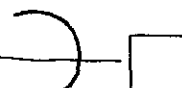
II

Mientras los niños crecen y las horas nos hablan  
tú, subterráneamente, lentamente, te apagas.  
Lumbre enterrada y sola, pabito de sombra,  
veta de horror para el que te escarba.

¡Es tan fácil decirte "padre Mío"  
y es tan difícil encontrarte, larva  
de Dios, semilla de esperanza!

Quiero llorar aveces, y no quiero  
llorar porque me pasas  
como un derrumbe, porque pasas  
como un viento tremendo, como un escalofrío  
debajo de las sábanas,  
como un gusano lento a lo largo del alma. (...)

Jaime Sabines





## La poética del espacio

### Nota.

*En esta sección, hablaré del libro "La Poética del Espacio", describiré brevemente algunas ideas de cada capítulo las cuales apoyaré con citas.*

*Todas las citas pertenecen al libro salvo donde indique lo contrario.*

Gaston Bachelard nos presenta un estudio fenomenológico de las imágenes poéticas. Conduce al lector por un análisis de los espacios y escarba en ellos para buscar ahí nuestros sentimientos de apego. Con apoyo en imágenes literarias nos muestra como se puede sentir y disfrutar. Nos expone como los escritores han expresado, han engrandecido, revivido o imaginado espacios, como le dan su fuerza oculta o dimensiones íntimas y cósmicas. Es común despegar la mirada de la lectura para uno mismo trasladarse y sentir también. Podemos volver a nuestro pasado y sentir lo que hubiésemos sentido entonces, que quizá no sentimos en su momento, pues "es preciso avanzar en edad para conquistar la juventud, para liberarla de trabas, para vivir de acuerdo con su impulso inicial."

En la lectura constantemente nos identificamos con sus palabras, nos sorprendemos con la imagen nueva y rápidamente la hacemos nuestra. Reinventamos nuestro pasado.

Bachelard no es un crítico literario en un sentido estricto, el prefiere ser un "lector feliz" y como tal nos comparte su libro.

"La Poética del Espacio" es un libro que indaga en la ontología del sentir la imagen, y para encontrar y disfrutar dicho origen hay que desprenderse de tantos vicios críticos y racionalistas, desprenderse también de un análisis gramatical o de la causas psicológicas. No es un acto fácil pero si comprendemos las palabras que nos dice Bachelard "El no-saber no es un acto de ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento." Estamos dispuestos a pagar el precio que Bachelard, alegremente, gastó para mostrar en sus letras la novedad pura de la imagen, la pasión de las letras, los colores, o los actos cotidianos.

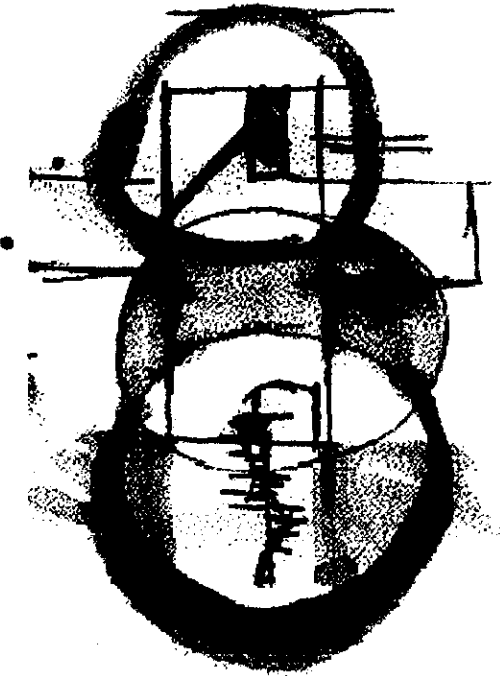
En todos los capítulos nos enseña como "la imaginación aumenta los valores de la realidad." Leeremos varias demostraciones donde, al través de documentos literarios, nos exhibe los poderes de la imaginación, de vivir la imaginación.

Veremos que la imagen poética es una realidad tan contundente como cualquier hecho tangible, pues la experiencia poética es un sentido de percepción tan eficaz como el del tacto, la vista o el oído. Por otro lado veremos a la imaginación poética potencializar nuestra posición y medida en el universo.

Para este estudio de lugares de nuestra elección Bachelard huye de una apreciación objetiva y prefiere alejarse de "toda evidencia geométrica" pues la tarea de Bachelard no está en describir los espacios, tampoco esta en catalogarlos, eso correspondería a los biógrafos, a los geómetras, historiadores o en el caso de los nidos al ornitólogo. Su tarea está en dilucidar el deslumbramiento de la imagen, el interés hacia un sitio, o en apreciar los secretos de los objetos. Nos muestra como nuestra imaginación engrandece los momentos y la percepción de ellos. ¡Que hermosa descripción de los sótanos, sus fuerzas ocultas y sus misterios! ¡Que delicia encontrar la profundidad y la inmensidad dentro de nosotros y revivir nuestros momentos en un rincón! ¿Como no sonreír ante la evidencia de nuestra satisfacción al descubrir un nido?

Con el libro uno se sensibiliza. Si el termino nos gusta - diría Bachelard - es una droga virtual, y nosotros, "no intoxicados mas que por la delegación literaria, ¿no oíríamos a los colores estremecerse, si el poeta no hubiera sabido hacemos escuchar, sobre escuchar?."

En el libro hay tantos ejemplos donde Bachelard se divierte asombrándonos



magnificando las imágenes, dándose tiempo para observar y con ello trasciende los límites. Con la lectura uno se vuelve "Bachelardiano" el lector apasionado frota su imaginación, hace polvo la hierba y puede también, oler, escuchar desgranar y hacer de "cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad."

El libro consta de la introducción y diez capítulos que comentaré brevemente.

- a ) La casa. Del sótano a la guardilla
- b ) Casa y universo
- c ) El cajón, los cofres y los armarios
- d ) El nido
- e ) La concha
- f ) Los rincones
- g ) La miniatura
- h ) La inmensidad íntima
- i ) La dialéctica de lo de dentro y de lo fuera
- j ) La fenomenología de lo redondo

### a) La casa. Del sótano a la guardilla

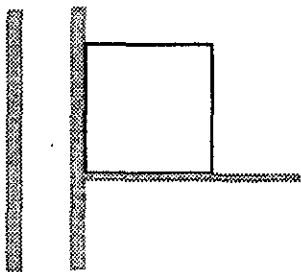
El estudio fenomenológico de los valores de la intimidad encuentra en la casa a "un ser privilegiado" lleno de imágenes. De golpe nos muestra un ser interno y externo, con valores funcionales contradictorios pero que en la casa se suman y actúan como, "un mixto funcional." Bachelard en este capítulo nos introduce a los valores primitivos de la casa, a los valores internos de la casa. Valores que llama antropocósmicos, pues son los valores que comulgan con los sentimientos del ser que la habita, del ser que la ve, estos valores son universales y cósmicos, pero tienen la medida del hombre. ¡La medida del hombre! Fácil decirlo pero el hombre, considerándolo con el poder de su imaginación rebasa cualquier nube de cualquier planeta de cualquier galaxia. Bachelard dejará para el siguiente capítulo la relación de los valores de la casa como refugio donde se enfrenta a las fuerzas externas, este capítulo muestra los valores de las fuerzas internas en relación con el hombre y su poder imaginativo.

Pareciera redundante aclarar que Bachelard nos ofrece considerar la casa, lejos de una descripción física, "es preciso rebasar los problemas de la descripción - sea esta subjetiva u objetiva", hay que adentrarnos en el estudio de nuestras adhesiones a los espacios habitados. Una descripción detallada de los espacios peca de ser pintoresquista, y solo nos desviarían del horizonte que deseamos vislumbrar. "El fenomenólogo hace el esfuerzo necesario para captar el germen de la felicidad central, segura, inmediata".

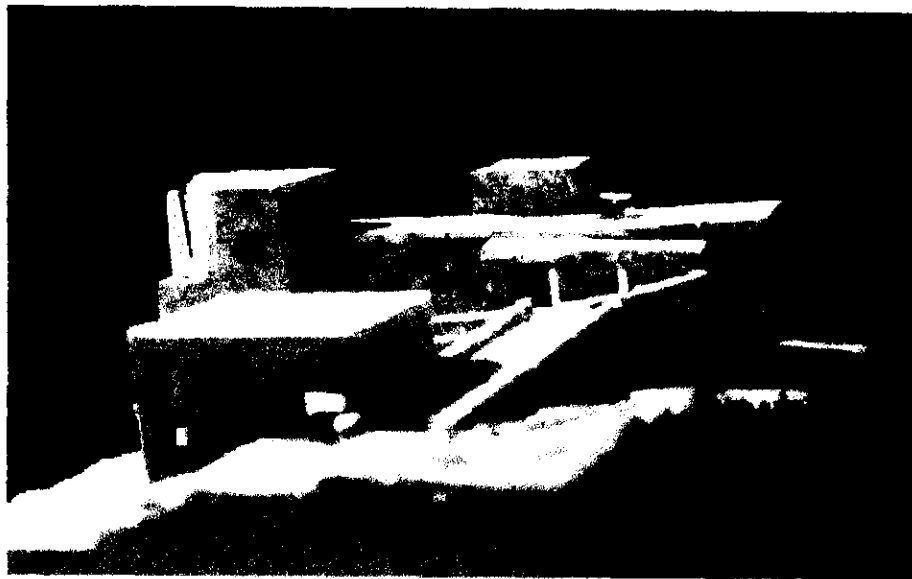
Los valores de la casa, "por que es nuestro rincón del mundo" no tienen que ver con la cantidad de elementos que describir, de hecho en la casa "humilde" de pocos elementos un escritor podría no detenerse a hablar de ella, pero un fenomenólogo vería en esta un ser puro que otorga la función de habitar y sería un peldaño mas claro, menos empañado, para llegar al encuentro del germen primario de la función de habitar.

En el estudio del origen de los apegos a la casa, veremos como "la imaginación aumenta los valores de la realidad." Bachelard explica como la imaginación trabaja, y como puede "encontrando el menor albergue: construir "muros" con sombras impalpables, confortarse con ilusiones de protección o temblar tras murallas.





El ser vive la casa, explica Bachelard, en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños, la casa se vive en su objetividad y en su subjetividad. "En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se les disocie" La imaginación y el recuerdo en simbiosis se complementan en una profundización mutua, la casa se ve beneficiada por el sueño de las diversas casas que hemos soñado habitar o que hemos habitado, la casa imaginada contiene imágenes compuestas. Las imágenes de la casa están libres de un recuerdo pensado, se complementan por un recuerdo sentido: Se complementan, por ejemplo, por la sensación de refugio y no por el recuerdo objetivo de algún color.



Bachelard maneja en este capítulo dos puntos o valores principales, el primero es que la casa es imaginada como un ser vertical. El segundo es que la casa es imaginada como un ser concentrado.

La casa imaginada como ser vertical se comprueba en esta polaridad que nos da el tejado o la boardilla y el sótano. Una casa tiene raíces y sabe elevarse. En el mundo de la imaginación la irracionalidad del sótano se opone a la racionalidad del tejado. En el tejado o la boardilla se comprenden los sucesos, se puede ver la estructura de la casa, es un lugar que aclara las ideas, ahí puede uno disfrutar su soledad. Los seres que ahí habitan son claros, se entienden y cuando un sonido desconocido aparece en la casa, el ser asustado prefiere subir al ático y cerciorarse qué sonido fue producido por algún ratón que teme al hombre y se esconde o por alguna ventana abierta, pero el hombre que escucha ese sonido prefiere no aventurarse en el sótano, ahí esos sonidos los producen seres más lentos, seres densos, eternos, oscuros pues en la casa el sótano es "el ser que participa de los poderes subterráneos. Soñando con él, nos acercamos a la irracionalidad de lo profundo."

Las escaleras que van al sótano siempre bajan. Cuando se baja al sótano, no obstante la civilización que electrifica la luz se baja a un sótano oscuro, húmedo con penumbra. "El inconsciente no se civiliza." Al sótano siempre se baja con una vela. Al sumergirse en las profundidades del sótano, o de los sueños de ultra sótano, uno cambia su estado su velocidad de percepción. En una descripción citada por Bachelard de Henri Bosco en su novela "El anticuario" sobre un hombre que se esconde en un sótano, se demuestra como "El sueño de ultrasótano aumenta de manera invencible la realidad" el hombre en el sótano de Bosco no ve un "charco de agua" pues en el sótano se toca la irracionalidad y ahí se exagera la exageración, ahí el miedo que se vive es un miedo ancestral, el hombre del sótano ve un lago, un estanque inmóvil que lleva siglos, que se mueve solo por dentro, es piedra líquida que piensa, ¡cuantos secretos le dan la calma milenaria a esa agua!

En el sótano se tejen intrigas, se meditan los secretos, la acción camina bajo tierra, hay un laberinto subterráneo, en el que no reina la razón. "La casa, el sótano, la tierra profunda encuentran una totalidad por la profundidad. La casa se ha convertido en un ser de la naturaleza." Son raíces, que avanzan, que se unen a otros sótanos, tejen laberintos que reinan y amarran el alma a la casa. Las raíces se internan a la tierra y absorben los misterios de su centro. "El sótano es entonces locura enterrada, drama emparedado."

Las escaleras del sótano siempre bajan y las del ático siempre suben. A las recámaras se sube y se baja, así la imaginación y el recuerdo las evocan. La casa onírica tiene dos o tres niveles. En la ciudad que existen los edificios, estos, según Bachelard, no tienen más que una altura exterior. Tienen ascensores que destruyen los "heroísmos de la escalera", ya no se lleva en el esfuerzo muscular la dirección, la altura, los peraltes, de la casa. Bachelard como defensa naturaliza los ruidos, naturaliza los hechos.

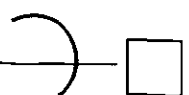
Quiero repasar de la frase anterior que Bachelard maneja dos conceptos que reitera constantemente durante todo el libro, uno es "*la memoria muscular*" que se refiere a cómo el cuerpo recuerda, cómo queda grabada en la mano la exacta fuerza para correr un picaporte, para girar una chapa o empujar la puerta que talla con el piso... El otro concepto es el de "*La imaginación médica*" ante la bravura del ruido en la ciudad, Bachelard naturaliza los sonidos, hace del ruido de los automóviles el sonido de un río en su fluir por el campo, o ante la imposibilidad de tener un jardín, un poeta que deseaba un jardín con su autoridad de poeta se lo confirió en sus poesías, inventó sus plantas y recreo la manera de quererlas ¡Tanto que un jardinero llamó al poeta en cuestión para ofrecerle sus servicios a cambio de comida y hospedaje!

La casa concentradora de imágenes llama a un centro y este centro se transporta. "La casa es un ser donde se acumulan los centros de condensación de intimidad donde se acumula el sueño." Existen valores de refugio, de ensueños de intimidad, de horas de soledad que encuentran en la casa un sitio donde agruparse. Así la casa contiene estos valores difusos, los concentra, pero en la imaginación esta fuerza concentradora se acentúa. Se convierte en un centro de fuerza, que transportándose los exageramos, Así transportamos la casa de la ciudad a un lugar lejano, fuera de los tumultos para exaltar los valores de protección, convertimos la casa en el refugio protección que muestra la función de habitar. Rescatamos los valores de la casa en elementos primitivos, tan puros que la casa "no pertenece ya a los recuerdos, a veces demasiado llenos de imágenes: Pertenece a las leyendas. Es un centro de leyendas."

Como ejemplo de una valorización de la casa Bachelard, nos explica como tres amigos - Rilke y dos amigos - que estaban en el bosque vieron aparecer una luz lejana enclavada en el bosque lejano. Esta luz en el horizonte ya está cargada de valores. Es una luz de ermitaño, del ser que vigila la noche, "Es una luz encerrada que solo puede filtrarse al exterior." Es la soledad simbolizada por una luz única. Rilke al ver la luz remota perdida en el horizonte, cuenta como sintió que estaba solo ante la aparición de esta luz, de este espectáculo que le hizo ver por primera vez que la noche tiene seres despiertos que vigilan. El interior de una casa con "el único signo que da la lámpara que luce en la ventana" contiene un ser despierto que piensa, que actúa, un ser obstinado que trabaja, vigila, mientras uno duerme.

En el párrafo anterior es interesante notar como Bachelard, maneja "La soledad en compañía." Estos tres amigos, que estaban juntos se convirtieron ante ese espectáculo de la luz en "tres aislados que ven la noche por primera vez." Los amigos, sin importar la realidad objetiva viven en su subjetividad esta soledad profunda que es la casa del ermitaño. También es claro que la noche la han visto antes, pero en esa experiencia aparece el espectáculo de la primera vez, con la fuerza del asombro, con la frescura de la primera vez; estos tres amigos, cada uno descubre la noche con la casa que ve. ¿No decía Picasso, "mi novia es virgen, pues cada vez que hacemos el amor lo hacemos por primera vez?" Estas imágenes quedan grabadas tan fuertemente, son surcos en la mente, estos grabados se conforman con una profundidad y no con un excesivo pintoresquismo que sería perjudicial. Este grabado ya profundo ahonda en el ser y entra en los recuerdos vividos, pero es tan profundo que convierte los recuerdos vividos en recuerdos imaginados y los imaginados son, también recuerdos vividos. Del párrafo anterior comento, que Rilke tiene una frase que engloba un pensamiento, "todo lo que brilla ve", en la imaginación la casa lejana, con la ventana iluminada ve.

La imagen de la luz en el horizonte, nos conduce a una extrema soledad. Transcribo un fragmento que escribe Bachelard. "El ermitaño está solo ante Dios. Su cabaña es el anticipo del monasterio. Entorno a esta soledad, centrada irradia un universo que medita y ora, un universo fuera del universo." ¡Qué valorización como centro de soledad! "Quedamos hipnotizados por la soledad por la mirada de la casa solitaria."





## b) Casa y universo.

Un relato, una historia o una novela puede detener su narración objetiva de hechos para entregarse a la percepción subjetiva y ahí nutrirse de poderes de introspección y de poderes cósmicos, esta pausa poética, puede adentrar al lector en la fantasía de la lectura, da imágenes que conforman el carácter del evento descrito.

Bachelard encuentra en estas pausas poéticas una fuente fenomenológica de gran importancia. En una de estas pausas se ha encontrado como la casa adquiere poderes lejos de las trivialidades, la casa en comunión con el universo se humaniza y exalta los valores primarios y se convierte en un ser con quien nos confundimos, somos habitantes, pero también compartimos la responsabilidad de ser espíritu. La casa tiene la descripción exterior y la descripción interior. Esta última se ve beneficiada por la exageración que produce el enfrentamiento con el universo. En una frase contundente Bachelard dice "Todo se activa con las contradicciones." Dentro de la casa, en su centro, "tenemos calor porque hace frío afuera." El invierno es para la casa una fuerza de contraste, cuando el invierno llega la casa adquiere edad, refuerzan su poder de refugio, una casa envuelta con el invierno es una casa que protege, pero que convive con el clima, es ya cobija de la casa, de todas las estaciones el invierno es la más vieja, dice Bachelard, "La casa recibe del invierno reservas de intimidad." El mundo exterior se borra y la nieve, si bien esta afuera es como si estuviera dentro, solo para contarnos al oído que el mundo exterior es hostil, que la casa es cuna. La casa es pues un ser dentro de otro ser que es el universo. "En esos inviernos (...) parece que bajo la campana de la vasta chimenea las viejas leyendas deberían de ser entonces mucho más viejas que hoy." Cuando uno evoca el invierno evoca también la felicidad de habitarlo.

Pero el invierno convive con la casa, la casa no opone resistencia al invierno, se deja abrazar, es un centro comunicativo de intimidad.

El viento y el huracán reconocen a la casa cuando lucha, viene la tormenta y uno dentro de la casa la escucha, pero quien combate la batalla es la casa., "La casa clava sus raíces, y no se deja arrancar". "La casa se transforma en el verdadero ser de humanidad pura, el ser se defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar." La casa lucha con bravura, pero a pesar de los vientos que quieren arrancarla la casa se transforma y se aferra la tierra, la casa se esfuerza, lucha, tanto que se puede leer la cita que Bachelard escoge de Víctor Hugo refiriéndose a la casa que ha capitalizado sus esfuerzos "El ser ya humano, donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad." "La casa se estrechó contra mi como una loba, y por momentos sentía su aroma descender rápidamente hasta mi corazón. Aquella noche fue verdaderamente mi madre."

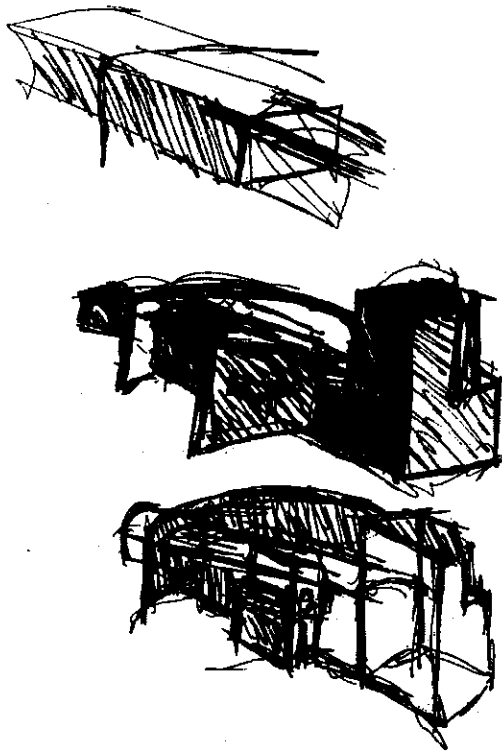
Cuando la casa se humaniza podemos "superar las simples impresiones de consuelo que se experimentan en todo albergue." Ya se participa en el drama cósmico. "La casa nos ayuda a decir: "será un habitante del mundo a pesar del mundo" ¡Que evidente se nota en este párrafo como la descripción de la casa y el universo esta lejos de una descripción geométrica! Los valores de la casa lejos de su forma o materiales, lejos también de sus funciones.

Estas luchas, estos humanismos de la casa, toda esta pasión en la descripción literaria hace la historia, Bachelard, refuerza esta idea cuando comenta Malicroix una novela de Bosco, en la que el mundo que rodea la vida del solitario, sus reflexiones son mucho más influyentes que los personajes que la rodean. "Si se suprimieran de la novela todos los poemas en prosa que contiene, solo quedaría una cuestión de herencia, un duelo entre notario y heredero." Pero que gran novela llena de frutos si además de ese duelo social se descubre "la lectura cósmica" y se descubre al hombre formado por el cosmos.

La casa se transforma y se humaniza, pero también crece, porque nuestros sentimientos cambian, "mi casa es en la misma naturaleza que el vapor: sus paredes se condensan y se relajan según mi deseo" cita Bachelard a Spyridaki . La casa la vivimos por turnos, encontramos espacios para adorar nuestra soledad, para en ella crecer, para sentir su calor, a veces para acercarse al universo o como armadura para aislarnos.

Por un lado las contradicciones dinamizan, despiertan arquetipos dormidos, nos liberan de nuestras geometrías utilitarias. Presto atención aquí, pues el poeta debe despertar el arquetipo dormido, pero este arquetipo no debe de ser descrito, eso le restaría su poder, es mejor dejar las ambivalencias. "El poeta será siempre mas sugestivo que el filósofo. Tiene precisamente derecho a ser sugestivo." Este compendio de misterio puede ser aprovechado por el lector. Por otro lado, sorprende como Bachelard acumula tantos ejemplos de la exaltación de los valores de la casa y del universo que a pesar de ser cada uno interesante no ahondaré en ellos, pero si quiero decir junto con Bachelard, que no se trata de poesía inconsistente o sin sustancia, estas reflexiones, estos recuerdos legendarios, este despertar de arquetipos hace que lo soñado sí se mantenga de pie, exista. Inclusive aveces esas imágenes nos dominan, "nos demuestran que las casas perdidas viven para siempre en nosotros. Las casas son reales e irreales, es esta dialéctica de contrarios la que las mantiene vivas y mantiene los valores que la conforman viva. Un valor con esta dialéctica, es el solo imaginar que cuando el ser llega a su primer hábitat, a su primera casa llega sin conocerla sin saber siquiera nombrarla, la conocerá y permanecerá hasta poder pronunciar su nombre, ahí crecerán los amores, así cuando se habla de la casa natal "lo hacemos como los amantes, encantos nostálgicos y poemas desbordantes de deseo." Transcribe Bachelard del texto de William Goyen "La casa del aliento."

Cuando se habla de la casa del porvenir se habla de una casa sólida, mas clara, pero no debe de perder los valores de la casa natal. No los pierde porque a la casa del porvenir transportamos toda nuestras nostalgias, todos los valores primarios. Bachelard dice: "La casa soñada debe tenerlo todo. Debe ser, por muy vasto que sea su espacio, una cabaña, un cuerpo de paloma, un nido, una crisálida." "Los valores de la casa soñada, necesitan ser rincón , ser desván, tener el corazón del nido, ser choza y ser castillo".

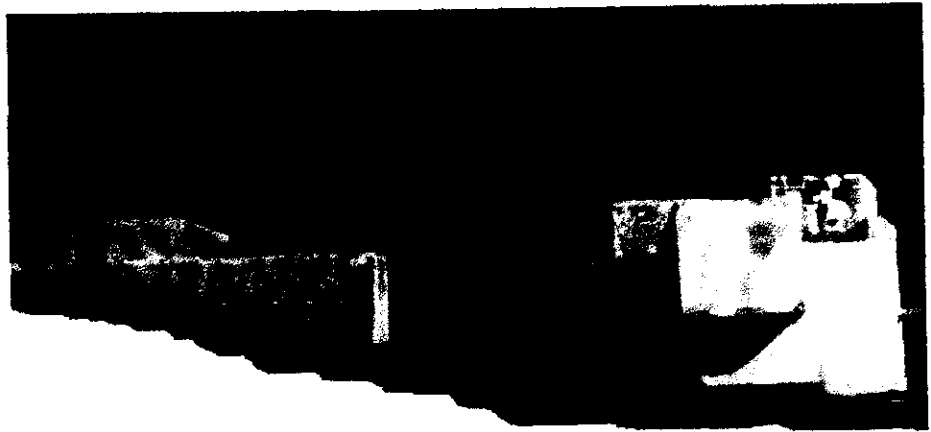


En este capítulo se tocan otros conceptos que comentaré como el valor de iniciación. Bachelard lo explica en diversas formas; uno que me gusta es un acto cotidiano como el de lustrar un mueble que lo convierte en un valor de creación, pues el objeto frotado se engalana, adquiere un nuevo brillo "un objeto así mimado nace verdaderamente de la luz íntima"... Bachelard, conscientiza al acto mecanizado y de él hace fenomenología. Esta acción es una virtud perseguible. Esta mentalidad es un despertar al mundo cotidiano y es darle su justo valor. Que alegría cuando se reconocen las cosas insignificantes, acompañando al pensamiento de Bachelard. ¿Quién censura darle valor a las cosas insignificantes? Cuando un escritor valoriza "lo insignificante se convierte signo de extrema sensibilidad para significados íntimos que establecen una comunidad de alma entre el escritor y sus lectores." Como la premura constante de nuestro diario proceder, con la velocidad y la excitación del tiempo nos provocamos no conscientizar, no disfrutar los actos cotidianos, tomamos, por ejemplo, una cuchara y ya no nos seduce su peso o su temperatura. La mecanicidad puede hacernos perder fragmentos de nuestras vidas.

### c) El cajón, los cofres y los armarios

No hay palabras que no valgan. Qué desperdicio cuando le dan carácter peyorativo a alguna de ellas, muy al contrario las palabras son entes cargados de significados, algunas de ellas, crean la conexión con imágenes de antaño. Hablar de los cajones, para un soñador o un fenomenólogo es una liga con los sentimientos de secreto, del orden escondido, son como los cofres y los armarios órganos de la vida secreta. Bachelard lo sabe, pero Bergson un filósofo racionalista, convierte esta fuente de secretos en tan simples compartimientos que almacenan razonamientos. La metáfora que hace Bergson del cajón que lo convierte en folder o en carpeta se ve superada, rebasada por la imagen que el cajón genera en nosotros. Ya comentamos en un capítulo anterior la diferencia de la metáfora y de la imagen. Olvidando el carácter que un racionalista simplista puede imprimírle a los cajones. Los cajones y el mueble con cajones se convierte en un depositario de sueños, se guardan recuerdos, dentro de un cajón está la historia familiar, está la historia de la cotidianidad. El hombre cómplice del mueble esconde tras el forro, la estampa querida. El cajón se abre con la memoria muscular, que valor de comunicación cuando uno abre el cajón con la fuerza exacta, o cuando sin ver el contenido uno con el puro tacto busca el objeto que saca, los cajones ordenan y algunos han dejado de tener objetos pues fueron albergados, quizá añejados, son documentos de un pasado que se vive en el presente.

Abordaremos ahora otro gran documento de los secretos, de la vida íntima, de la convivencia del ser con su pasado que solo se revive como pasado, que añora esta maquinaria de las imágenes del secreto: El cofre, los cofrecillos o las cajas de los secretos. Los cofres hechos para los secretos, tienen llave, pero tienen también claves que no las conoce más que el donador de secretos. Los viejos cofres manejaban la psicología del secreto tenían un barroquismo simbólico, quizá un par de dragones escondían la cerradura, pero el violador de secretos no se conforma con esa evasión. Hay que darle un secreto falso, para la cerradura violable, un compartimiento de un secreto menor, abre el cofre y encuentra una caja seductora, con ella satisface su necesidad de descubrir, de conocer, pero es un secreto falso, hay más misterio que se esconde en otra compuerta, o bajo el forro acolchonado de la tapa. El cofre, conocedor del secreto, sabe esconderse, sabe que no hay que entregarse. Dentro de los cofres de grandes cerraduras y un botón que





se acciona con el conocimiento escondido, se valoriza su interior inclusive la joya se olvida de su nominación notarial y rescata su valor poético. La joya que ahí se encuentra es mas grande que cualquier otra, pues habla de un pasado, de un amor, de un poder y de un destino.

Un personaje de la obra de Franz Hellens citado por Bachelard, dudando entre regalarle a su hija una pañoleta de seda o una cajita de laca, escoge la cajita (el cofrecillo) y argumenta "porque me parece que conviene a su carácter reservado". Recibe del padre el permiso de ocultar sus secretos disimular su misterio. Este regalo, habla de dos seres que se comprenden. "Dos seres se comunican con el mismo símbolo." El regalo incluía un respeto profundo por la intimidad de su hija.

El cofre es memoria seleccionada y protege recuerdos. El secreto encuentra seguridad ante el exterior, pero también ante nuestro propio ser. Los recuerdos se exaltan con el tiempo, y un recuerdo que podemos alcanzar, un recuerdo de un pasado que se vive con el olor de la nostalgia, cuando buscamos ese recuerdo, precisamente lo buscamos en el cofre, nos damos tiempo y un espacio para disfrutar ese recuerdo, ese momento puede confirmar y hacemos reinventar nuestro pasado. Es difícil en el mundo de la imaginación abrir un cofre cuando se lleva prisa. Los recuerdos seleccionados, los recuerdos que sabíamos de la necesidad de revivirlos ni siquiera los vemos cotidianamente, el tenerlos en el cofrecillo de nuestro pasado es valorizarlos y cuando uno los ve, nunca es de paso, uno encuentra un momento para entregarse a sus recuerdos vividos y soñados. El cofre protege a nuestra intimidad de ser un olvido cotidiano. Asegura su completa conscientización en el momento que lo requiramos.

Aquí recuerdo la frase que pertenece a Buñuel, "Reinventamos nuestro pasado para justificar nuestro presente."

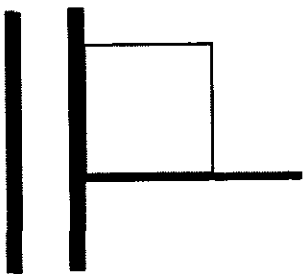
El cofre cuando se abre, deja de ser un objeto depositado en el exterior y se olvida de la dialéctica de lo dentro y fuera porque todo se convierte interior, nos olvidamos de las fuerzas exteriores pues aparecen en el interior. E incluso "las dimensiones de volumen carecen de sentido, porque acaba de abrirse otra dimensión, la dimensión de intimidad." En un capítulo mas adelante hablaré de la inmensidad intima, "si el poeta cierra el cofre, suscita una vida interior del mueble."

Con esta riqueza de imágenes, aparece el armario. En contraste con Bergson y sus metáforas peyorativas Bachelard habla de enamorarse de las palabras, los sonidos de aliento que tiene la palabra armario, "y a bella palabra bella, bella cosa." El armario es un ser de antaño, y cualquier soñador sabe que un armario es profundo. Un armario guarda elementos de la casa, caben los recuerdos de la casa, los utensilios que harán amable la casa. Hay un orden de convivencia. Pero el armario soñado, contiene las cosas "insignificantes" que contienen toda la información de los movimientos de la casa, "pero el verdadero armario no es un mueble cotidiano. No se abre todos los días. Mismo que un alma que no se confía, la llave no esta en la puerta. El espacio interior es uno de intimidad y no se abre a cualquiera." El armario con conocimiento reservado en tiempo y en sujeto. El armario es ordenado y por supuesto que no en el sentido geométrico. "El orden se acuerda allí de la historia de la familia" ¿Cuánto cabe en un armario? No hay respuesta, por lo menos si alejamos la respuesta del pensamiento al estilo de Bergson (racionalismo) Sabemos si acercamos la respuesta a Bretón que caben doblados los rayos de la luna. En el armario se acumulan conocimientos o utensilios frotados. Pero se acumula, no lo que se desea esconder, sino lo que necesita protección, el armario protege. El armario es un mueble que en el reino de la imaginación es antiguo y contiene los movimientos de la casa.

Cuando se da a los objetos la amistad que les corresponde: *abrir el armario es un acontecimiento.*

En este capítulo Bachelard no incluyó la alacena, por que la alacena contiene víveres y no secretos, pero para el mundo infantil, para el recuerdo, la alacena contiene tesoros, una despensa se descubre, se vigila, una despensa tiene valores de sótano, en cuanto a la oscuridad de los seres que la habitan, y valores de armario en cuanto a su relación con la cotidianidad, una despensa se penetra a pesar de su llave con el recuerdo de los sabores, se investiga con el olfato, pero al infante jamás le pertenece todo el mapa de su contenido. Con la infancia como sujeto, la alacena a la que se entra es documento certero para la fenomenología del secreto y también del rincón.





#### d) El nido

“Qué suma de seres animales hay en el ser del hombre” Bachelard nos revela en una cita de Víctor Hugo una hermosa descripción de adaptación. El cuerpo de Cuasimodo se adhería a la torre como la tortuga a su caparazón. “Es el caracol que toma la forma de su concha.” No se habla aquí de metáforas se habla de la transposición de los valores animales a valores humanos. Transporta el sentimiento y es una imagen.

En el nido y en la concha encontraremos ese cúmulo de imágenes. Que son también humanas.

El nido se le encuentra “perfecto” también contiene “la marca de un instinto muy seguro.” Las imágenes del nido, se ven ridiculizadas cuando se las aproxima al nido de los enamorados. “Al nidito de amor” Pero un amor se enriquecería con los valores profundos de nido.

Una clasificación de nidos es oficio propio del Ornitólogo, la tarea fenomenológica está en el interés que nos capta al descubrir un nido.

El nido se le sueña con una arquitectura perfecta, hablar de un nido que cae, es un acto que nos saca una sonrisa por ser irreverente.

!Que hermosa descripción la del nido “Michelet!” El nido se construye sin manos, sin martillos. El pájaro forma el nido con su cuerpo, el nido se genera y se moldea en seco desde su interior, “el embrión que crea el vientre.” El pájaro se acurruca y su casa tiene la medida de su constructor, se pierden sus huellas,

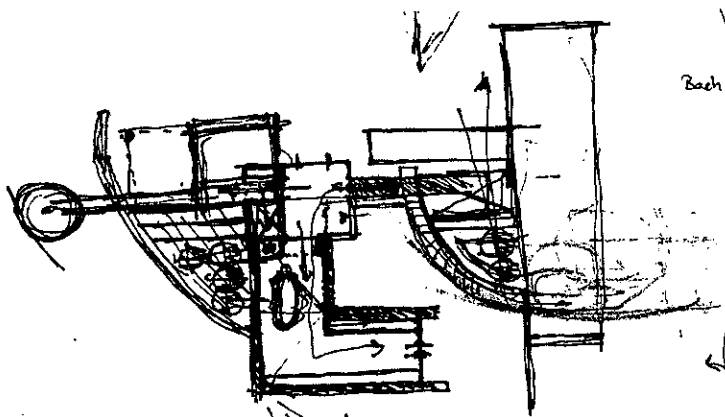
pero el nido se forma con la fuerza del pecho y del pulmón. Si el nido liberara los sonidos que lo crearon escucharíamos el latido del pájaro y el esfuerzo de caricia de sus plumas.

El deslumbramiento al descubrir un nido.

El descubrir un nido tarde, que fue vivido y ya está abandonado, reta a nuestro pasado atento, ¿Cómo pudo ser invisible tanto tiempo? Nos preguntamos.

La mirada del buscador se sorprende y se pregunta ¿Qué más está y aun no veo? ¿Dónde estaba la conciencia? Encontrar un nido vivido es cada vez acercarse al mundo secreto de la naturaleza, es convertirse en cómplice de la protección, uno se acerca al nido, con lentitud abre la enramada esperando no ser visto, y confirma que ahí es un buen sitio. Un nido se construye y da protección, es estable, y se vive con la seguridad de la resistencia. En la sabiduría del pájaro no cabría la posibilidad de un nido hecho para fracasar. Al encontrar un nido uno no se desgasta, se sorprende, por primera vez varias veces. “Es una historia tan vieja que vacilo en repetirmela, y sin embargo aquí estoy reviviéndola.”

El nido crece con su entorno, “el árbol entero es para el pájaro el vestíbulo del nido.” - Esta frase de Bachelard me invita a repetirla entre los hacedores y vividores de la ciudad, pues la ciudad entera, o facilitémoslo, la calle es el



vestíbulo del hogar, que conciencia de urbanista. Pero lejos de esa reflexión racionalista está la imagen que habla de la expansión del nido, de el apoderarse justamente del universo que nos rodea.

"El árbol es un nido en cuanto un gran soñador se esconde en él."

Descubrimos también el nido imaginado, escuchamos los pájaros y el mundo sonoro es extensión de vida, es un nido escondido. Aquí detengo la descripción del capítulo para compartir una imagen del mundo sonoro, una poesía de José Gorostiza llamada Pausas II.

Este poema también ejemplifica la diferencia entre una metáfora y una imagen.

No canta el grillo. Ritma  
la música  
de una estrella.  
Mide  
las pausas luminosas  
con su reloj de arena.

Traza  
sus órbitas de oro  
en la desolación etérea.

La buena gente piensa  
- sin embargo -  
que canta una cajita  
de música en la hierba.



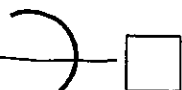
La poesía que acabo de citar, acepta el pensamiento bachelardiano y en una dinámica lúdica con él: lo cito " Pero la simplicidad trae el olvido y de súbito sentimos gratitud hacia el poeta que encuentra en un toque raro, el talento de renovarla." Pero Bachelard dice pocos párrafos adelante "Y las imágenes son simples, sin ninguna preocupación de pintoresquismo." Con esta pausa del poema "Pausas II" invito a no ser "la buena gente que piensa", sino la persona grandiosa que imagina.

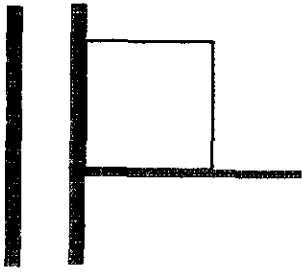
El nido tiene una liga estrecha con la choza y la choza es la simplicidad del verbo habitar.

El nido alberga en sus valores el valor primario de habitar. El nido y la casa del pasado tienen el valor del retorno, a un nido se regresa, el pájaro regresa pero el hombre que ha visto un nido vivido regresa a él, quiere ver su evolución, y le agrada incluso ayudar a esconderlo con alguna rama.



El valor de lo seguro, en el nido contiene una paradoja, pues un nido nunca es precario, un nido es siempre seguro, "el pájaro jamás hubiera hecho el nido si no tuviera confianza en el mundo". La paradoja es que no necesitamos enumerar las razones materiales de confianza, no necesitamos saber los materiales en la construcción del nido para rescatar los valores de acurrucamiento, o de seguridad.





## e) La concha

Se capta un ser con geometría a la vista, un ser inteligible a la vista, un ser mas claro y comprensible, pero misterioso a la reflexión. La concha encuentra en la reflexión y no en la forma su misterioso.

La concha tiene misterio e imágenes en su formación, es la formación y no la forma donde radica su fuerza fenomenológica. Maravilla "el torbellino inicial" que gran decisión de vida la elección del giro de la concha, hay conchas zurdas, qué interés fenomenológico captar el sentir de su primer giro.

La concha es bella y desprendiéndonos de la simple preocupación de proteger, encontraremos en ella valores de una intimidad táctil.

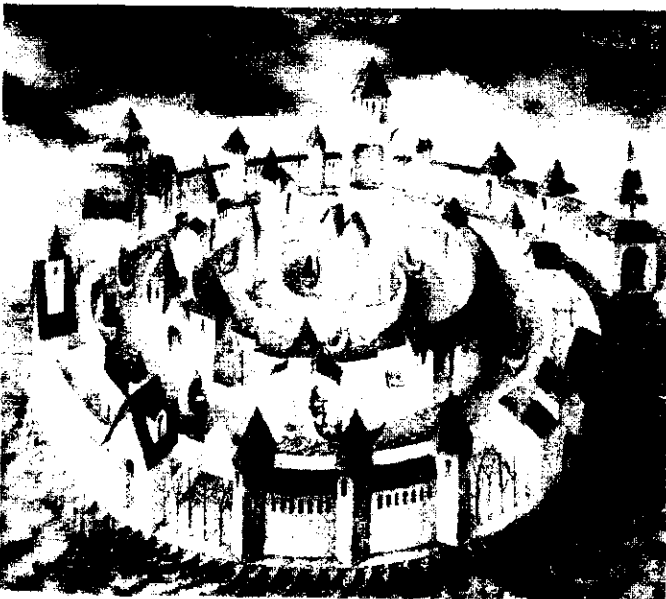
La concha se construye desde su interior, si se piensa en una concha cincelada por el hombre esta sería una concha del exterior, una concha se construye desde dentro, queda entera desde su giro inicial y su formación es lenta, es continua. "Se destila a medida la maravillosa cubierta." La concha no lleva prisa, mientras acaricia crea. Es creador, no constructor, no apila materiales, los transforma. En nuestra imaginación los inventa. La concha nos revive sueños de alquimistas.

Encuentro la frase de Bachelard que dice: "en general la belleza exterioriza, trastorna la meditación de la intimidad" Uno queda aprehendido en la belleza exterior, pero en la concha esta emana del interior, la geometría de formación esta en el interior, en la concha la intimidad es la belleza. La concha es vida interior. Me gusta pensar que en el origen, la concha crea su alma.

La concha vacía "nos arroja muy simplemente a imágenes de refugio y también a imágenes de exilio". El ser de la concha partió, en la concha vacía no encuentro el esqueleto de un ser, encuentro la habitación abandonada, con la nostalgia de una historia de vida.

La imagen de la concha habitada sorprende. La concha es habitada por un ser enigmático e introvertido. De la concha, pueden salir seres que contradigan la lógica métrica, Ya lo comprobaremos en un capítulo siguiente, pero en la imaginación las fuerzas de la miniatura nos hacen comprender, a un elefante que sale de una concha, pero es difícil que se le pida que entre. Entrar y salir en este orden imaginario no son imágenes simétricas. Si entendimos que las escaleras del sótano siempre bajan, entendemos las escaleras al desván siempre en subida. Así comprendemos que de la concha se sale.

La concha es un ser mixto, en su objetividad y en su imagen. La concha un ser "semimuerto y semivivo y en los grandes excesos mitad piedra y mitad hombre." En la conchas vemos imágenes duales. Vida - muerte, dentro - fuera, blando - duro, habitación y exilio.



En un ejemplo curioso, Bachelard explica que la velocidad de acción da diferentes matices a las imágenes. El ejemplo es que imaginemos una flor en cámara rápida: La flor dona su belleza a una velocidad extrema, pero si el caracol, que vemos salir que con su lentitud nos seduce nos reconforta, al imaginarlo en cámara rápida, la imagen es otra, abandona su carácter y se convierte en un ser agresivo. Pues sale de un dentro misterioso, saca sus cuernos, se arroja amenazante con todo su misterio interior.

El ser que se esconde en su concha prepara una salida, un ser que se esconde y sale tiene un arma secreta, es mas táctico, esta en la biblioteca y luego con esas armas de sus horas de lectura íntima sale al mundo y habla. "Un lobo enconchado esta próximo a atacar, son mas crueles que los errantes"- Anota Bachelard. -

En este capítulo, - sin afición de conchiliólogo - Bachelard describe algunas conchas en una bella imagen, que rescata de un naturalista donde explica a las conchas como intentos de la naturaleza para formar órganos del ser evolucionado. Esta idea deja de ser teoría y a pesar de su carácter explicativo es una idea que se convierte en imagen. La litocardita pretendía ser el modelo del corazón y nosotros que nos divertimos imaginando la hemos oído latir.

Ciertas teorías dejan de ser científicas y se convierten en imágenes "la imaginación tiende a los excesos, también en el plano de las ideas."

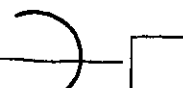
La piedra habitada con marcada contradicción entre exterior y tan suave interior, se revela y olvida la contradicción que se convierte en un hecho que revitaliza. Es nuevamente una imagen donde los contrarios se complementan, "Tengo calor porque hace frío afuera." Cuanta profundidad hay en el espiral, es tan terso que sin tocarlo, con la sola imaginación, con la "mirada táctil", podemos revivir la sensación de una piedra líquida, de fruto jugoso. La suavidad tan seductora nace para acariciar a su habitante y se extrema con la caricia del movimiento cotidiano del habitante y sus paredes. ¡Solo transmigrar: ser molusco y sentir esos muros que tocas al caminar. Solo imaginar: Es arquitectura seductora!

En la concha el tiempo - moroso de la muerte - se encierra, se esconde, se prepara para dar vida. La concha es esperanza y es símbolo de origen, está el camino creciendo, está la espiral que pudiese crecer eternamente. Se suman las culturas, y el símbolo es arquetipo y el arqueólogo acepta como hecho natural encontrar en los féretros conchas.

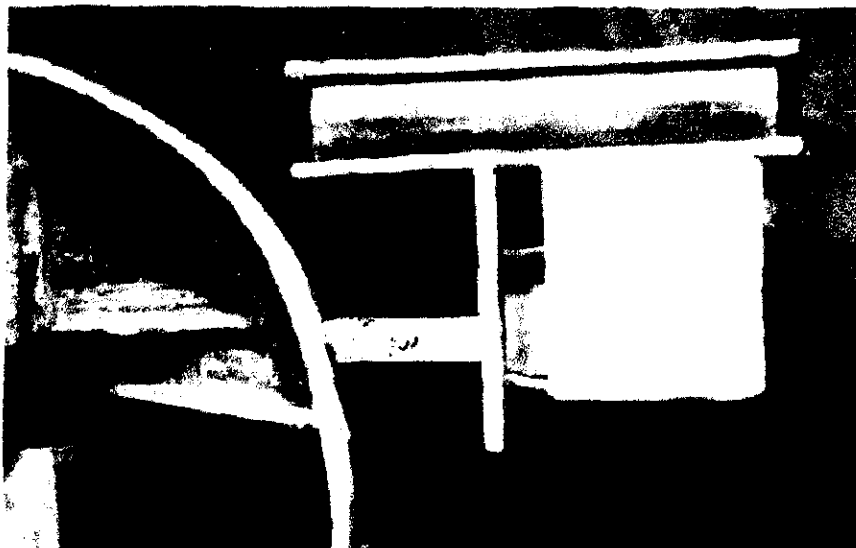
La imagen de la casa-concha es una imagen difícil de rejuvenecer, es quizá una imagen gastada, pero es también una imagen inicial. "Cuando las imágenes son demasiado claras, se convierten en ideas generales" Entonces bloquean la imaginación. Pero puede llegar un poeta y refrescar una imagen gastada. Por ejemplo en la casa-concha encontrar la imagen del camino, la imagen de la escalera, la imagen del andar.

Cito dos frases de Bachelard, sobre este tema, que son auto explicables: "Hay que estar solo para habitar una concha, ahí se consiente la soledad." y hablando de las exageraciones de la imaginación se justifica: "yo no se nada de las realidades biológicas, no soy mas que un soñador de libros." Las realidades biológicas son también fuente de onirismo y de creación, esto lo explica Bachelard cuando un inventor sale a buscar inspiración al campo y encuentra en la forma de la concha un protector crea la ciudad caracol donde a manera de espiral ira creciendo desde el centro. Aquí nuevamente la ciudad caracol no es la metáfora de la concha, aquí no se copió simplemente la forma, el inventor captó la imagen de protección.

Bachelard, habla de la ostra y del caparazón de la tortuga, que tienen varios valores de concha. Sobre este punto no me interesa ahondar, sin embargo, Bachelard me hizo disfrutar un grabado, que solo he visto en sus letras, donde está un lobo queriendo atrapar una tortuga. El lobo enfurecido no logra atrapar la carne de la tortuga que presurosa metió su cabeza y patas en su caparazón óseo, convirtiéndose así en una piedra mas, que no sacia el hambre del lobo. Lo que disfruto de esta imagen es cuando Bachelard la refresca, imaginando al lobo, llegando de países lejanos donde el hambre reina, es un lobo esquelético que "recuerda el hambre en el mundo" y Bachelard se cuestiona "¿No debió la tortuga dejarse?"



## f) Los rincones



“Todo retiro del alma tiene a nuestro juicio, figura de refugio.”

Después de ver en el nido y en la concha la transposición de imágenes, vemos en el rincón la imagen directa. En el rincón el ser siente. El rincón: semicaja, mitad muros, mitad puerta, es una imagen y un gran contingente de los valores primitivos del refugio.

El ser que se retira a un rincón se abstrae del universo y forma uno propio, ahí el hombre se expande y su imaginación “cierra el espacio, construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiamos en un rincón.”

En un ejemplo que Bachelard encuentra en la obra de Sartre una niña había

jugado en un barco a vivir una casa imaginaria en un rincón en la proa... y la niña “Cansada de ese juego, caminaba hacia la popa cuando de súbito le llegó la idea fulgurante de que ella era ella.” Hay dos puntos a mencionar de esta historia, trivial para el racionalista, pero no para el fenomenólogo, pues una es que se designa topoanalíticamente, es decir en términos de espacio, el juego del en sí al universo. Otra es que se ejemplifica como estaba la niña tan dentro de sí misma en el rincón que al

salir de él, sale también de sí misma por un momento, y entonces desde fuera se ve y se encuentra. Cuando un problema se ve desde fuera se entiende, así la niña por un momento salió de sí misma porque salió del rincón. ¡Qué manera de decirnos que el rincón es un abrazo de intimidad!

En el rincón se disfrutan las cosas olvidadas, se hacen historias con el polvo, con el juguete roto, con el aplanado húmedo. “Pero una vez más - dice Bachelard - estas son cosas que el mundo no confiesa.” En el rincón uno expande el tiempo penetrando en las cosas que han agotado el suyo y se cristalizan así en nostalgias.

Leonardo Da Vinci recomendaba a los pintores faltos de imaginación que contemplaran con ojos soñadores a un viejo muro, y en su aplanado y sus grietas se encontrarán las historias y mundos que habrían de crear. Leonardo lo sabía, también el poeta, por eso no se deja sorprender con una visión racionalista y valoriza esos universos creados por el azar. Aquí me viene a la memoria una frase que Siqueiros escribe en una carta, Dice algo similar a “He descubierto el azar, tomo mi pincel y sin pensarlo lo mancho con colores, así suelto la pincelada en un movimiento caprichoso, en esa mancha los colores se independizan de mi razón y hacen historias por sí mismos”.

El rincón se presenta como un sinónimo de una soledad compartida, que se vive con un interiorismo tal que es como un compañero. Aquí es donde Bachelard descubre preguntando ¿No hay niños que dejan de jugar para irse a aburrir a algún rincón?

Bachelard da una descripción de como una persona, sigue con la mirada imaginante en una construcción una moldura, una cornisa, que marca la diferencia entre el cielo y la tierra y como enrollándose en sus volutas se entrega a un rincón, y además de la belleza de la descripción, remata con las palabras del soñador que dice “Me he convertido en rincón” pero aun más profundo y muy Bachelardiano cuando el soñador continúa y dice, “lo que me sorprende es que me escuche respirar.”

## g) La miniatura

Un niño entra a una casa dentro de una alubia con unas diez alubias en el bolsillo. Con este absurdo inicial queda contradicho el número, con ello la dimensión del espacio.

Al entrar en la miniatura de inmediato pasamos el umbral de lo absurdo, nos olvidamos de leyes objetivas que pudieran limitarnos, aquí aparece un valor primero y por ello la miniatura se vive con la libertad de la imaginación. En la miniatura hay un peligro de vivencia pues en literatura suena fácil miniaturizarse pero la miniatura no es un artificio de la escala es una transmigración del espacio. El escritor puede transportarnos al mundo fantástico. Bachelard da un ejemplo que nos aclara este valor: En un texto un escritor habla de una casa miniatura pero quiere evocar su tamaño diciendo que "una casa como las de juguete", esta es una evocación que Bachelard anuncia como pobre pues "Para hacer creer hay que creer" cuando un escritor nos evoca al mundo de la miniatura no se entra a la realidad del juguete, una casa en una alubia es un mundo fantástico, una casa de juguete es una casa a escala, que podría tener imágenes que nos evocarían a nuestra infancia, pero no al mundo que sortea lo objetivo, la miniatura no se recuerda, la miniatura se vive. Bachelard lo dice claramente "No se entra en la casa miniatura de juguete se entra en una realidad imaginada." Aclaro aquí que la palabra juguete es una trascendente, que respeto sus valores y poder de evocación pero para el estudio de la miniatura se vuelve una realidad objetiva y "nuestro estudio debe especificarse como relacionado sin duda alguna con la imaginación".

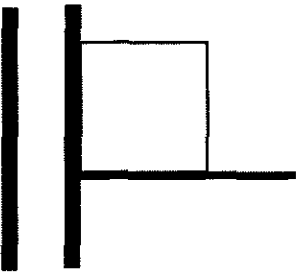
La miniatura puede tomarse como una broma de la escala, pero la miniatura imaginada no es de dar risa, es de maravillarse. - Pulgarcito es tan pequeño que cabe sobradamente en el orificio de una aguja. - Esta imagen nos puede dar risa pero rápidamente franqueamos lo absurdo y gozamos maravillándonos e imaginando. Bachelard acentuará la idea diciendo "hay que rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño".

Dentro de este capítulo Bachelard cita a Herman Hesse: En una cárcel el preso condenado a muerte, les pide a los guardias le den unos minutos para observar el cuadro que ha pintado, en el que aparece una llanura y un tren, entonces el preso se interna tanto en el cuadro que se mete al tren y el tren se aleja dándole su libertad. Esta cita viene a colación como ejemplo, de una mente que se interna en una miniatura. La representación del cuadro no es una miniatura, pero el ser se transformó y se adentró a un mundo de miniatura, no ejecutó un simple cambio de escala, vemos en él una transformación total del ser.

Vemos que un texto se psicologiza en la miniatura: La idea se hace imagen en la miniatura. En una enciclopedia de ciencias naturales un botánico en 1851 describe las plantas "científicamente" sin embargo, al describir una pequeña flor empieza hablando del color, de su tamaño, de su forma, y textura, pero dado que entró en una miniatura, se adentra a ella, y sigue hablando de ella pero poco tarda en hundirse en la flor y atreverse a describir su carácter "el pistilo esta respetuosamente a sus pies, pero como su tamaño es exiguo, para hablarle tienen que doblar una tras otra las rodillas. Esas mujercitas son muy importantes; y aquellas que hablan en tono mas humilde son bastante autoritarias en su hogar. Las cuatro semillas desnudas permanecen en el fondo del cáliz y se alzan en él, lo mismo que en las Indias los niños se mecen en su hamaca. Cada antera reconoce su obra y no pueden existir envidias." Reproduzco este fragmento pues por un lado suena, para una mente racionalista, como una imagen exagerada y precisamente entonces puedo decir que la imaginación exagera, en esta exageración un texto científico se libera de su objetividad y crea una imagen. Si a esa flor nos acercáramos con la lupa podríamos reconocer el cepillito amarillo de estambres, pero ningún observador científico sabría ver los elementos que justifican como el botánico "ha encontrado en la flor la miniatura de la vida conyugal, ha sentido el dulce calor conservado por una piel y ha visto la hamaca que mece la silla." El botánico se convierte en hacedor de imágenes, en poeta que descubre el calor interior. Quiero hacer hincapié en que el botánico entró en una miniatura y en ese mundo "las imágenes se han puesto a multiplicarse" y comparto opinión con Bachelard cuando dice que si el narrador estuviese describiendo un objeto de "dimensión ordinaria" podría pensarse que hubiera sido mas prudente.

Lo grande sale de lo pequeño dice Bachelard. Pero no por una obligación de dialéctica de los contrarios sino por que al entrar a la miniatura da una "liberación de todas las obligaciones de las dimensiones, liberación que es característica misma de la imaginación."





El hombre de la lupa toma el mundo como novedad, cuando uno entra en la miniatura todo se presenta como un mundo nuevo, se descubre, y Bachelard describe esa sensación de descubrir un mundo nuevo como que el "hombre de la lupa reencuentra una infancia." Aquí cabe hablar de dos asuntos en la obra de Bachelard, una es la de encontrar el asombro primario, que habla de que el científico disciplinado debe de olvidarse de su primera observación porque está viciada ya que esta cargada de emociones y subjetividades, habla del científico pero atañe al soñador que debe recordar esa primera imagen cargada de elementos potencializadores de la imaginación: Pero por el otro lado, Bachelard, sabe que se puede vivir muchas veces la primera vez, y hay veces que un poeta, o un arquitecto pueden mandar una señal sutil que nos hagan vivir, revivir nuestras primeras sensaciones, que nos haga muchas veces sentir la primera vez.

Un poeta nos muestra como mirar en la miniatura, nos guía, por ejemplo, en temporada de lluvia a que observemos la ventana, a que nos acerquemos a ella, pero que la vista no la traspase que se concentre en esas gotas que han tocado el cristal y ahí encontramos que el mundo esta encorvado, que en una sola gota se refleja, es mas, en una sola gota se puede contener entero, y aun mas, al uno moverse el mundo esférico gira con el, y todavía somos capaces de que su contenido camine con la gota. El mundo ahí esta concentrado y nos da una fuerza extraorbitante por que esta reflejado pero a la vez imaginado.

Un mundo distinto al de los poderes de la miniatura está el representado en los objetos miniatura, los miniaturistas de la edad media o los que hacen escultura pintadas en un palillo de dientes, no son necesariamente productores del germen imaginario, pues representan lo objetivo en pequeño, pero si son reflejo de la paciencia solitaria. La paciencia solitaria es una virtud del mundo miniaturizante. Los intuicionistas faltos de esta paciencia ven de golpe las miniaturas, las entienden, pero no las viven, así un paciente solitario, les pide "tomen su tiempo para ver todas esas cosillas que no pueden contemplarse en su conjunto." ¡Que gracia si conscientizáramos - conscientizar es darnos tiempo sin nunca perderlo - todos esos mundos o "cosillas" que diariamente vivimos y por ser intuicionista o por contemplarlas en conjunto perdemos! Nuestra vida es un evento cada segundo, cada sombra tiene temperatura, espacio, color, cada viento acaricia, cada humedad evoca, cada olor acompaña.

*-No es tiempo el que falta, es sentir cada segundo lo que olvidamos. -*

En un mundo miniatura es fácil sentirse a gusto. Es un mundo dominado que vivido sinceramente permite al ser aislarse, encontrarse y "mundificar con poco riesgo" Bachelard explica esto en textos que narran la pasión humana pero paran el ritmo de la narración para entrar en una miniatura. Así un poeta Jaques Audiberti nos hace sentir la lucha entre una planta y el muro de piedra; describe el instante dramático en que la planta levanta la escama gris de la pared. El poeta no interrumpe su discurso amoroso para casualmente mostrarnos esta imagen, el poeta sabe lo que hace y nos da dos imágenes: una es el tiempo que nos hace soñar y la otra es que nos transporta mas allá del mundo terrenal y nos arroja a un acontecimiento con fondo, ligado al cosmos, "ese universo es tan grande como el otro".

La miniatura es fuerza oculta. Esta es una idea fácil de captar si entendemos la miniatura como un mundo entero, tan grande como el exterior. Bachelard cita a Gaston Paris cuando escribe sobre Pulgarcito que esta en el oído de un caballo y su pequeñez le da la fuerza de centro de comando, pues él estando tan cerca del cerebro del caballo le da las órdenes.

En la miniatura hay un ir y venir de las dimensiones, pues una vez liberado de los compromisos que la dimensión del geómetra convoca, se pasa muy rápido del mundo de la miniatura al mundo cósmico. En algunas culturas se habla de una estrella pequeña que guía el carruaje de una constelación, un lámpara sobre la mesa fácilmente se vuelve un





sol y la mesa la órbita de los planetas. Parece que la imaginación agranda los objetos, pero también los miniaturiza y los hace crecer internamente, la mesa se vuelve el centro de la imagen familiar, y en esa miniatura Bachelard se cuestiona "no sabíamos que el mundo familiar era tan grande."

Ya vimos en la palabra armario que en la miniatura de una palabra caben tantas historias.

La miniatura tiene el valor de engrandecer por comparación: entendemos la frase " Entré al musgo y tras esos arboles el cielo era mas grande".

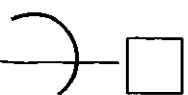
"Lo lejano fabrica miniaturas." He aquí imagen que me gusta y es autoexplicativa: "aunque un poeta mire por el microscopio o por el telescopio, ve siempre la misma cosa".

Bachelard no limita la percepción de la miniatura por lo que nos habla de la

miniatura auditiva. Las miniaturas no tienen que ver con el volumen del sonido, tienen que ver con el sonido que contiene un mundo interior que las rebasa. Por ejemplo un murmullo subterráneo que Alan Poe nos muestra en la casa Usher. Ahí los sonidos vienen de una muerte, de un derrumbe de una vida, todo eso cabe en el sonido, en la miniatura de un sonido. Sabemos que los sonidos miniatura convocan imágenes y es superfluo que tales sonidos o imágenes sean verdaderos, en la imaginación lo son. Sabemos de un mundo que existe en lo profundo de la sonoridad, por lo que aceptamos una premisa aplicable a tantos rubros "Antes de hablar, hay que escuchar."

El sonido miniatura puede ser una realidad física o imaginaria. "Lo que esta torcido continua chirriando". Bachelard encuentra en un poeta Rene Daumal la siguiente imagen.

*"Y sin embargo, escucho bien; no mis palabras sino el tumulto que se levanta en tu cuerpo cuando tu escuchas"*





## e) La inmensidad íntima

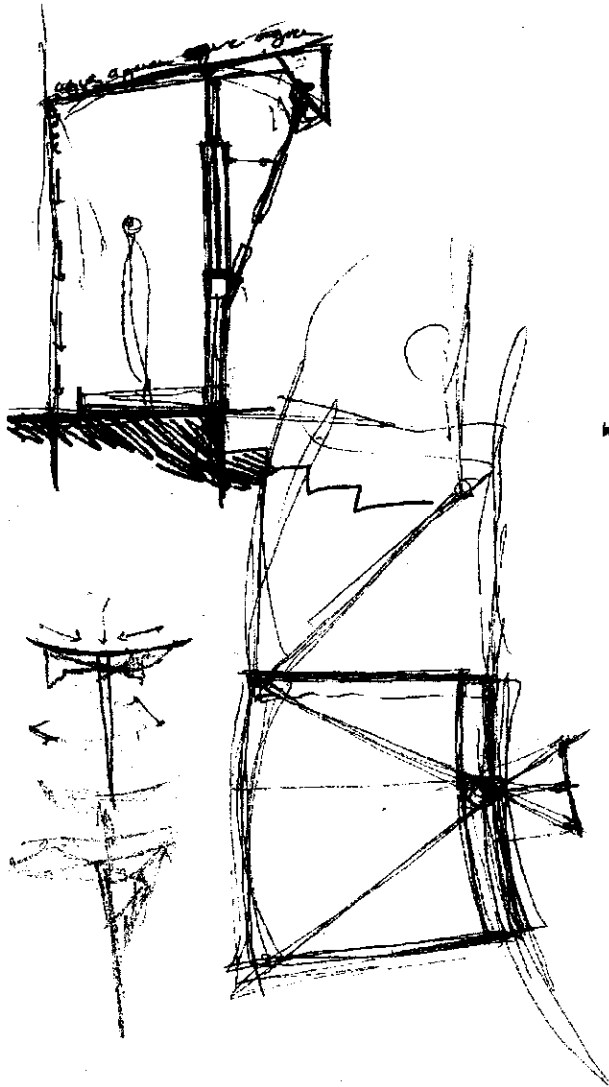
Como premisa fundamental diré que la inmensidad está en nosotros. Así la inmensidad de un bosque nace de un cuerpo de impresiones que no proceden realmente de las informaciones del geógrafo sino de nuestra percepción. En un poema que se habla de un bosque viejo, cerrado, tupido, piadoso, con rayos luminosos que lo penetran el bosque es una inmensidad que no se describe por su tamaño pues “el poeta sabe que su tarea es más grande” entonces evoca a los vientos, sinfonías dentro del bosque, y el poeta antoja el misterio y percibimos al bosque como sagrado. La inmensidad del bosque se vive, no se mide. Bachelard se extiende en mostrarnos el carácter sacro del bosque y dice “es sagrado, lejos de toda historia de los hombres, antes que los dioses.” El bosque es un estado del alma que vive la tranquilidad trascendente. Bachelard reconoce que somos, en horas apacibles habitantes delicados de los bosques en nosotros mismos. Pero un bosque no siempre es tranquilidad, allí se encuentran leyendas. En la imaginación no hay bosques jóvenes y habría que saber “cómo vive su gran edad”.

Me identifico con Bachelard cuando dice que la palabra ancestral no debe de aplicarse al bosque para describirlo, ya que dicha palabra es una que requiere una explicación y no es una palabra explicativa. Es como decir: “Eres como el amor” que es una metáfora no solo gastada, sino tan cargada que se vuelve vacía, porque ser como “el amor” requiere una explicación, prefiero la frase-imagen: “Eres la noche que entra a mi pecho, estás en la taquicardia de mi asombro primero. En el espacio entre mi cuerpo y tu piel” Bachelard huye de la palabra ancestral, porque en el estudio fenomenológico de la inmensidad íntima está buscando los factores presentes que revela el bosque. Si el bosque es una imagen, el presente de la imagen es lo que nos crea repercusiones y resonancias.

Hay que eliminar el complejo de espectacular pues puede, endurecer los valores de la contemplación poética, agrega Bachelard.

La inmensidad acompaña. La inmensidad está sola frente a una inmensidad mayor, es por eso que el hombre fija la vista al mar, en el horizonte de la llanura, o del desierto y se siente acompañado. “Piensa cuál debería de ser la soledad de las aguas en la noche y la soledad de la noche en el universo sin fin.” El universo y el hombre se vuelven “dos criaturas conjuntas paradójicamente unidas en el diálogo de su soledad”. En la soledad, si uno ha aprendido a ver e imaginar, jamás se está desamparado.

Bachelard encuentra una cita de Taine que al hablar de su primera impresión ante el mar dice “creí ver una larga llanura de remolachas que se encuentran en París, cortada por cuadros de coles verdes y franjas de cebada roja...” Esta imagen de desencanto ante el mar es muy forzada. Buscar una asociación entre las coles y remolachas es claramente artificial “El reunirlos en una “imagen” solo podría ser un accidente de conversación para alguien que meramente quiere decir cosas originales.” Como es posible ante el mar seguir ligado a los campos de coles. ¡Qué beneficios tan altamente mensurables se enlistarían si los arquitectos liberan el compromiso de decir algo meramente original y mejor dicen - imágenes. -



La imagen debe de proceder natural, sin importar su pasado, el presente de una imagen forzada pierde su trascendencia en el ser que la vive.

La inmensidad interior se muestra grandiosa.

El ser es captado por sus límites, sin embargo es un accidente que así sea. Es común captar al ser, a un árbol por ejemplo, por su realidad física pero la realidad es mas grande que las restricciones que el ojo impone. Aceptemos la fuerza que Bachelard nos confiere para sobrepasar los límites, con ella entendemos que si quieres hacer grande al árbol "invístelo de espacio interno, ese espacio que tiene su ser en ti." En esta última frase de Rilke, Bachelard encuentra dos grandes premisas de la percepción. Por un lado demuestra como el espacio interior agranda al árbol y va mas allá de sus límites aparentes.

Otro concepto interesante es captar a la grandeza no como un objeto pues es un verbo, ejerce acción, es un valor de la intimidad. Bachelard nos sorprende cuando para hablar de un árbol que crece en un bosque al lado de otros árboles capta que el espacio entre ellos, en aparente paradoja, el espacio métricamente disminuye pero los límites del árbol se trascienden y el espacio entre ellos esta mucho mas cargado de significados, de acción y de vida por lo tanto es mas grande. La disminución métrica de inmensidad queda resuelta con la intensidad.

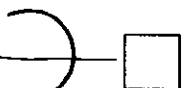
Cuando Bachelard nos habla de la llanura muestra dos "captaciones de infinito distintas." Uno de los polos lo expresa Rilke: "la llanura es el sentimiento que nos engrandece". La llanura actúa aquí como un ser que planifica nuestra vida, que la ordena, pues nos provoca un sentimiento de grandeza dentro del mundo. En otro polo Bachelard cita a Bosco "En la llanura estoy siempre en otra parte largamente ausente de mi mismo, y en ninguna parte presente" dos extremos completamente distintos y ninguno miente, está el extremo de la dominación y dispersión. Por un lado la llanura apacigua y por otro inquieta.

En el desierto también hay polos extremos en su descripción. La diferencia de escribir desde fuera el desierto, desde un mapa, de conocer por anticipado la grandeza de la soledad reconociendo los valores en la observación es marcada a la diferencia de vivirlo como Diolé un poeta que dice "vivir el desierto tal como se refleja en el hombre errante". El desierto vivido esta anexado al espacio de dentro.

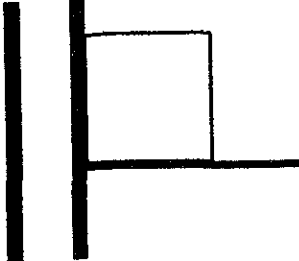
El espacio crece y envuelve, es una sustancia líquida pero muy densa.

Diolé que experimentó la sensación del buceo conoce cómo el desierto nos centra como en el mar en una deliciosa experiencia de agua profunda. Diolé camina el desierto y en su imaginación lo inunda, lo siente en su piel y cuando camina sabe que esta caminando en un todo donde no importa la dirección. Es caminar en una idea. Descender en el agua o errar en el desierto es cambiar el espacio "se cambia de naturaleza"

Bachelard entusiasmado dice "No imaginaba que lo ilimitado se hallaba tan fácilmente a nuestro alcance."



## f) La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera

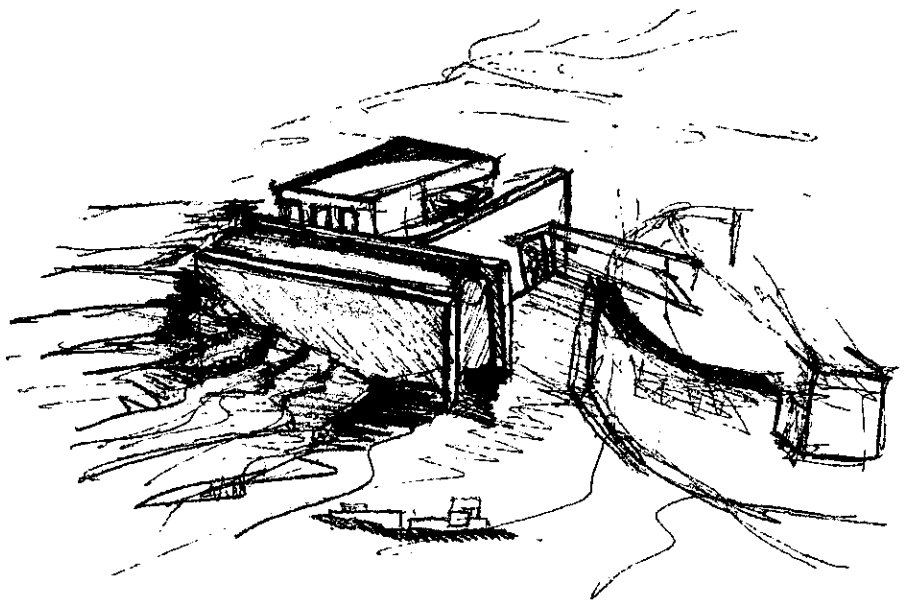


"Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente ante dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos." Bachelard está interesado en romper la visión extrema donde lo dentro y fuera tienen polos como el sí y el no o donde se habla de una rivalidad geométrica entre las partes que se "tiñe de agresividad". El vigilar un esquema rígido de lo dentro y fuera quita el tiempo. Bachelard cree que más vale seguir todos los circuitos ontológicos de las diversas experiencias del ser. También sabe que las imágenes "que podrían legitimar expresiones geométricas" son pobres pues la evidencia del ser encerrado se trasciende constantemente, - el ser encerrado sale y entra - "apenas salido del ser habrá siempre que volver a él. Así en el ser todo es circuito, todo es desvío, retorno." En esta dinámica muy pronto ya no se sabe si "se corre al centro o si se evade uno de él". Lo dentro y lo fuera, no tiene límites dibujados pero tampoco son concepciones recíprocas, no tienen un peso simétrico. Entrar y salir no reciben de igual forma a los calificativos.

Bachelard encuentra una imagen donde las sombras están creciendo, uniéndose y por última vez hacen un esfuerzo por no perder su individualidad, sin embargo; esta sombra "destruida por el castigo -al unirse- no era más que un ruido enorme." Esta imagen ilustra un drama de lo dentro y de lo fuera pues la sombra pronta a ser una unidad con las demás sombras grita la pérdida de su individualidad. La sombra fundida en una gran sombra se extingue pero no así su grito que es escuchado por la nueva unidad, pero ¿De dónde sale el grito?, Del ser que entró o es el mismo ser en su unidad. Bachelard sabe que "El ser es por turnos condensación que se dispersa estallando y dispersión que refluye hacia un centro. Lo de fuera y lo de dentro son dos íntimos; están prontos a invertirse a trocar su hostilidad. Imaginar la sombra que pierde su ser, que entra dentro de un ser madre y ahí se pierde inclusive su grito. Esta sombra jamás se extingue solo crece, cambia, entonces deja de ser lo que era. El miedo de esta pérdida del ser, mientras la sombra crece y va tocando las otras sombras sacudidas de espanto es un miedo que no viene del exterior. Tampoco se compone de viejos recuerdos. No tiene pasado. "No tiene nada en común con el aliento entrecortado". Se que esto parece una imagen exagerada pero recordemos que una imagen exagerada la acogemos "exagerándola un poco más, personalizando la exageración" para que en seguida aparezca la ganancia fenomenológica." La imagen me inquieta y hay también matiz dramático de la individualidad.

Se entra en la miniatura y se descubre lo grande, en los límites del ser hay vacilación, un poeta dice "pero dentro no más fronteras." Pero si es el ser del hombre lo que se quiere determinar, no estamos seguros si es dentro o fuera donde se ubica el centro, es a menudo en el "corazón donde el ser es errabundo y tantas veces donde el ser muestra esencias en su exterior."

Bachelard se arriesga a dar esta premisa "El hombre es el ser entreabierto"



*La puerta como símbolo.* La puerta cerrada, abierta o entre abierta, tan cargada de deseos y de tentaciones, con imágenes de curiosidad, de seguridad "de la libre acogida del respeto" "Diríamos toda nuestra vida si hiciéramos el relato de todas las puertas que hemos cerrado, que hemos abierto, de todas las puertas que quisiéramos volver a abrir." No somos - pues no repercute igual - un solo ser cuando abrimos, que cuando cerramos una puerta.

La dialéctica "de lo dentro y de lo fuera" se entiende con la imagen del desierto ó del bosque que esta dentro del ser y el ser está dentro de los espacios. En la fenomenología, no se entiende esta dialéctica como los límites dolorosos que los separan.

Entendemos de igual manera que si vivimos el reposo de un cuarto, el cuarto que nos contiene se inscribe en nosotros. Topoanalíticamente entendemos la frase "el mercado del sol ha entrado en el cuarto, y el cuarto en la cabeza zumbadora" "¿acaso - pregunta Bachelard - no se siente una imagen que ha penetrado y no una imagen donde se ha penetrado?" El escritor le da vida interna a la habitación. En varios ejemplos vemos como las imágenes logran darle vida a los espacios penetrados, tanto que las barreras se rompen y entra en nosotros. "la llevaba en mí, la hacia vivir"

"Lo de dentro y lo de fuera no están abandonados a su oposición geométrica." Resume Bachelard

## h) La fenomenología de lo redondo

Bachelard encuentra en fuentes diversas el siguiente teorema "la existencia parece en si redonda" "La vida es redonda" - cita a Jasper y Van Gogh respectivamente -.

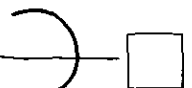
Estas imágenes se repiten en letras de varios pensadores, pintores y filósofos. Son imágenes que se desprenden rápidamente de un pasado vivencial, son imágenes que convocan a un presente. Pienso que Bachelard encuentra en lo redondo el centro y del centro la expansión del ser, y dicha expansión sin límites se genera redonda. La vida de la intimidad se vive redonda, no se busca la evidencia del centro generador, solo se captan los límites de una redondez presente. La redondez absoluta nos ayuda a recogernos en nosotros mismos, pues nuevamente nos convierte en un centro y con una dialéctica de lo dentro - fuera, seríamos el centro pero también el espacio interno que lo rodea.

En este capítulo Bachelard hace una reflexión que convoca a "desmadurizarnos" pues dice que cuando podemos escribir lo que "se está en edad de imaginar no se sabría cómo y porque se imagina. Cuando se sabe decir cómo se imagina ya no se imagina." También para comprender la imagen de la redondez habría que "despsicoanalizarnos" ya que esa perspectiva se conformaría con la sabiduría de que "todo lo redondo atrae la caricia" bella frase que aceptamos pero que no hundimos la investigación en su origen materno.

Rilke, poeta sensible a las imágenes no deja escapar esta fenomenología de lo redondo y con este poema expresa como el árbol ser imaginado redondo, es redondo no por su forma sino por su repercusión.

"Árbol, siempre en medio.  
De todo lo que te rodea,  
Árbol que saborea  
La bóveda entera del cielo"

"El mundo es redondo entorno del ser redondo," aporta Bachelard. ¡Que manera de darle poder al ser y unión al universo!



## CITAS

Para jugar con el pensamiento, comentaré algunas citas que dejan ver facetas del discurso de Gaston Bachelard.

### “En los poemas se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos del saber”

Los poemas contienen imágenes más fuertes que las palabras, evocan sentimientos, nos adicionan a momentos del pasado vivido y del pasado soñado, - el pasado vivido es también un pasado soñado - estos privilegios no surgen de un pasado histórico (positivista), ni de una cronología de eventos, tampoco por una cartografía o una confrontación psicoanalítica. Esta cita no teme abarcar el pensamiento intuitivo, habla de una magia “oculta” que si bien un racionalista rechaza a nosotros nos hace vibrar.

La arquitectura, homólogo digno de la poesía, manifiesta y provoca fuerzas que “no pasan por los circuitos del saber”.

La arquitectura conmueve: una sombra precisa transporta nuestro inconsciente a lugares tan lejanos como la sensación de refugio, o protección. Un recorrido te puede hacer revivir las fantasías de los seres inventados. ¿No hemos conocido patios que nos incitan a callar a caminar en ellos con una rapidez distinta?

¿No hemos traspasado umbrales virtuales?. Hemos vivido estas fuerzas, sabemos que existen.

### “Nadie sabe que revivimos, leyendo, nuestras tentaciones de ser poetas, Todo lector un poco apasionado por la lectura, alienta y reprime, leyendo un deseo de ser escritor”

Bachelard, no es un crítico literario en el sentido juicioso de la palabra, sino un involucrado” un escritor y lector que goza de las letras, que conoce y comparte las pasiones de lo grandioso y que sabe encontrar esa grandeza en lo cotidiano, se entrega a la lectura para vivirla, recrearla, exagerarla, con el poder de su imaginación y quiere contar lo que vivió. Quiere ser el poeta que narrara lo vivido o lo soñado.

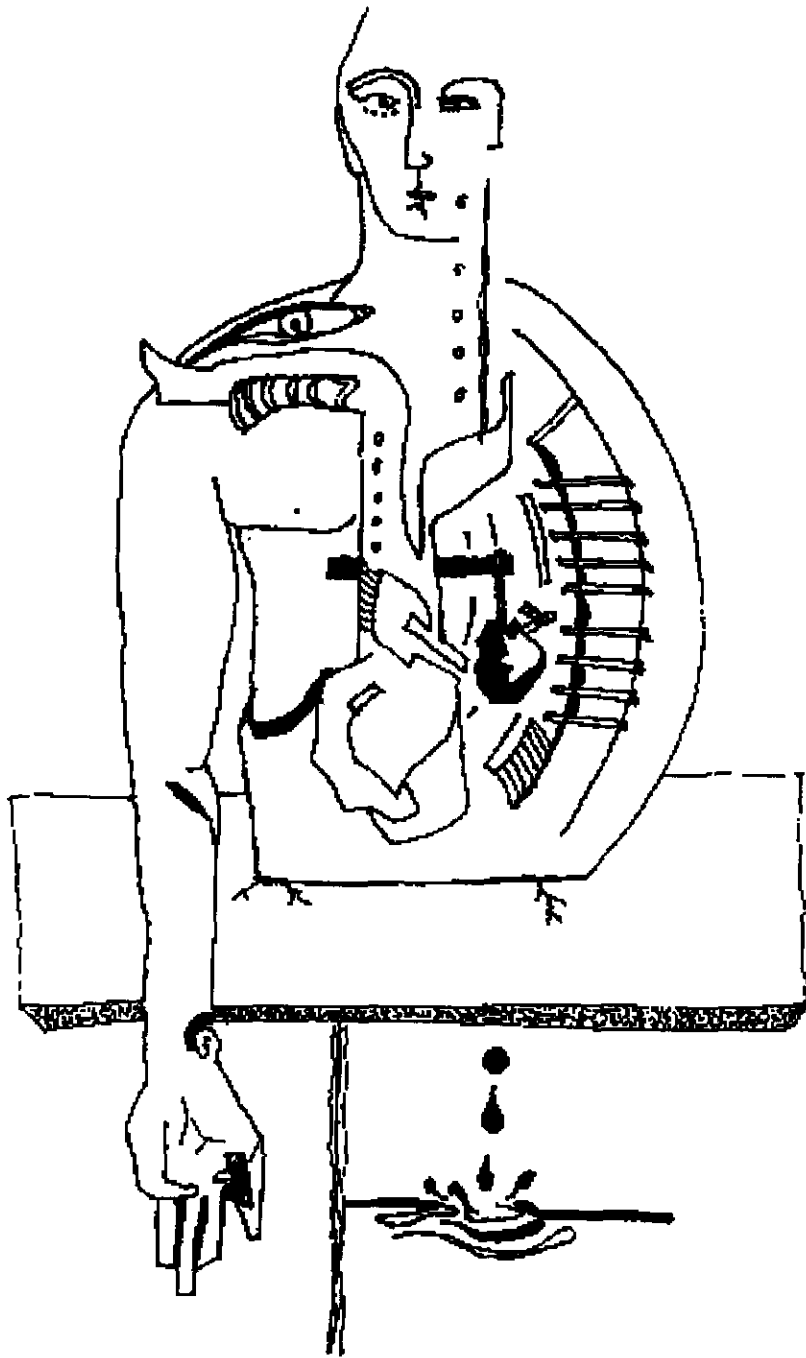
Esta “referencia a poderes fenomenológicos de la lectura, que convierten al lector en un poeta a nivel de la imagen leída” me arroja a una fuente de estímulos, con aguas mágicas y en sus profundidades imagino incitar al habitante de una casa a revivir su deseo de creación. Me pregunto: ¿Todo habitante apasionado alienta y reprime viviendo en la construcción su deseo de ser arquitecto? De la respuesta sé que el habitante -apasionado o no- sacude su ser, y toca profundidades inconscientes.

### “Pero la simplicidad trae el olvido y de súbito sentimos gratitud hacia el poeta que encuentra, en un toque raro el talento de renovarla”

Los actos cotidianos pueden perder su repercusión si no los conscientizamos, nuestra percepción de lo dentro y de lo fuera puede borrarse, pero tenemos la dicha de poder escribir cada segundo nuestra vida, también podemos escribir nuevamente nuestro pasado, descubriendo sensaciones que debimos de haber sentido. Podemos ver los actos cotidianos como acto heroico y de iniciación, sin embargo a veces necesitamos la voz de un poeta que nos haga vivir la imagen. En la arquitectura ya hemos vivido y agradecido el toque necesario que nos descubre la imagen poética. Un ejemplo es un muro que tapa al paisaje pero que tiene una ventana que enmarca una vista determinada, otro ejemplo es un óculo de luz - el del panteón de Agripa - que nos recuerda que la luz esta compuesta de filamentos luminosos, de rayos que se mueven con la trayectoria del tiempo, con el viaje del sol y el giro de la tierra.

### “El poeta no se engaña, acaba de descubrir un mundo”

Crear imágenes, darle fuerza al poder de la imaginación, es en la obra de Bachelard una realidad. La percepción de un mundo imaginado se aleja de las alucinaciones patológicas y si un poeta entra en el mundo de la miniatura y habla de lo grandioso de la miniatura el poeta no se engaña. Tampoco se engaña si dice “Las aguas de tu vientre cantan al fondo del país.” La arquitectura no se engaña cuando cierra con muro lo que se convertirá en un patio interior, o inunda con el sonido de una fuente el ambiente, o crea un balcón para estar solo, o hace una pequeña ventana en lo alto que recuerda fragmentos de lo de afuera que crea tentación y curiosidad de espacio, donde solo se ve el cielo y que deja pasar una luz que se cristaliza cuando se desvía en su romance con el polvo que flota.



**"El mejor signo de admiración es la exageración"**

Si se exagera una imagen se entiende, cuando admiramos una imagen la podemos vivir hasta su extremo, si vivimos la oscuridad esta se ve adulada cuando la imaginamos total y entonces si queremos la rompemos.

Barragán, en sus espacios, creaba la exageración de la intimidad. Acentuó el uso de la luz en la escalera porque admiraba la luz. Exageró la sorpresa y el umbral que se vive del vestíbulo de acceso a la sala de doble altura, porque amaba la sorpresa.

Aquí otra frase de Bachelard "Adentro hacía mas calor porque afuera hacía frío." También de esta cita se puede aprender una premisa al momento de proyectar y es que la claridad de los objetos los dignifican, un "defecto" acentuado deja de serlo. Un tinaco visible en una casa puede ser defecto, pero si exageramos la imagen y la hacemos signo de admiración podemos convertir el tinaco en una torre de agua.

**"Evitando tomar los adjetivos como una secuela del sustantivo"**

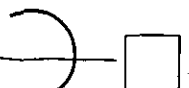
En la literatura encontramos ejemplos de frases hechas, donde se pierde el adjetivo y deja de tener fuerza por ser lo esperado. Un adjetivo fuerte le da carácter al sustantivo. Dejo abierto a imaginar cuales son los adjetivos que son secuelas del sustantivo en la arquitectura y dejo abierto también cuales son los adjetivos que refuerzan al sustantivo.

La moda visual o los estilos en la arquitectura y las decisiones pretomadas puede llevar a los arquitectos a proyectar con adjetivos inútiles que no le den fuerza y dinamismo a la obra arquitectónica, que no contenga un juego espacial, de recorrido o lumínico, por ejemplo.

**"Habrá siempre más cosas en un cofre cerrado que en un cofre abierto"**

Cuidado con los secretos pues pierden su poder si se les conoce, en un cofre cerrado caben cientos de objetos que la imaginación crea. Habla del misterio. Me recuerda los artificios de la seducción.

Los patios árabes son uno de los secretos que saben manejar. Un jardín árabe (como en la Alambra) se va descubriendo, velando poco a poco su incomprensible dimensión, en cambio un jardín francés (como los de Versalles) se entrega en un golpe y en su "grandeza" se nos presenta pequeño.



**“Y por qué , además, esas imágenes “excesivas” (...) que podemos nosotros lectores, recibir sinceramente de manos del poeta, no serían - si la noción nos gusta - “drogas virtuales...” Esta droga virtual es una eficacia muy pura.**

Las mentes racionales que buscan una explicación a todo, encuentran una justificación a las exageraciones de las imágenes cuando estas son producto de alguna droga; pero un poema puede dar la dinámica para generarnos sensibilidades extremas. Una ventana como remate visual de la escalera puede ser la droga virtual que nos transporte al exterior, un plafón bajo en un umbral puede ser esa droga virtual que nos de calma. Las artes son, si lo aceptamos, esa droga virtual.

**“Para salir de la cárcel todos los medios son buenos y en caso de necesidad lo absurdo nos libera”**

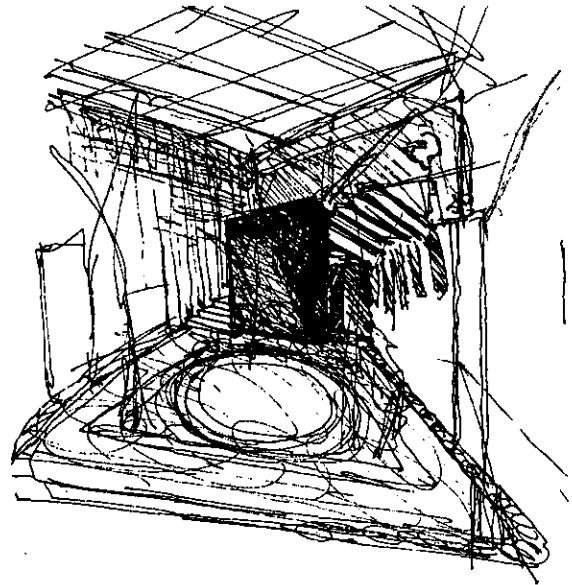
La explicación de su origen ya la escribí en la miniatura y demuestra los poderes de la imaginación.

Nos encontramos diariamente ante situaciones adversas que son para nosotros cárceles en nuestro desarrollo, no siempre podemos cambiar estas situaciones pero siempre podemos cambiar nuestra percepción ante ellas.

Al momento de proyectar uno puede recurrir a lo absurdo para encontrar una solución y descubrir que no hay absurdos sino ideas.

En arquitectura esta cita atrae pues por ejemplo proyectar algo desequilibrado, con esa intención, algo ilógico, libera al habitante de formalismos innecesarios o por lo menos lo mueve, lo incita testificando que la arquitectura es un medio de escape.

En una obra arquitectónica se agradecen los detalles donde podemos liberarnos de una cotidianidad, se agradece un patio con un árbol, o una pequeña ventana, una fuente, o un barandal que pudiesen aparecer de manera ecléctica pero que, aunque sea por unos segundos, liberan al habitante de su juego racional. La arcada del proyecto de la casa para El Relojero de Remedios Varo. (ver en casos análogos)



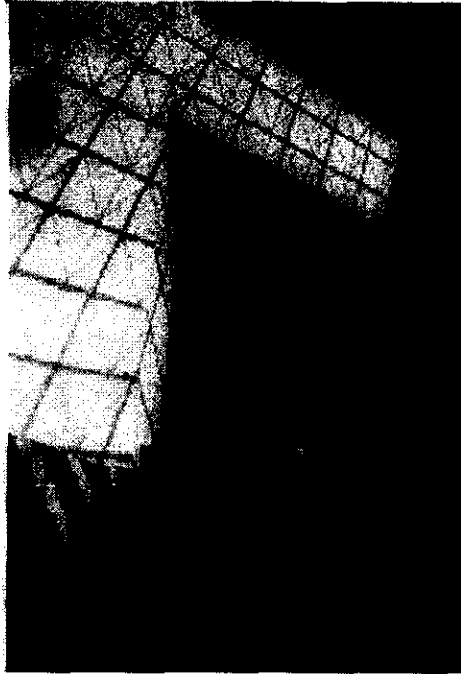
**“El soñador esta feliz de estar triste, contento de estar solo y de esperar”**

La soledad nada tiene que ver con estar desolado, la soledad se disfruta, puede ser un momento para reflexionar, de hecho Bachelard dice que las pasiones nacen en la soledad, ahí se prepara la estrategia de nuestro carácter. La soledad es entrar en uno mismo para internarse en lo profundo o para contemplar el exterior. Se disfruta la tristeza, no como un acto de masoquismo sino como la aceptación de que los sentimientos pertenecen al ser y adoptarlos sanamente los dignifica. “Llorar es sentir” decía el poeta.

**“La inmensidad ha sido agrandada por la contemplación”**

Se manifiesta otro poder de la imaginación, se demuestra como cualquier realidad métrica se beneficia por la percepción del hombre. Cuando se ve una inmensidad, se hace nuestra, la absorbemos y en nuestro espacio íntimo crece mucho mas. Lo finito en la percepción humana puede ser infinito. También hay otro punto a resaltar y es que cuando uno presta atención íntima a un evento este adquiere una importancia mayor.





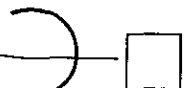
“Las obras de arte nacen siempre de quien ha afrontado el peligro, de quien ha ido hasta el extremo de una experiencia” dice Rilke en una carta. Claro que nosotros aceptamos esta experiencia extrema vivida en una entrega a la imaginación.

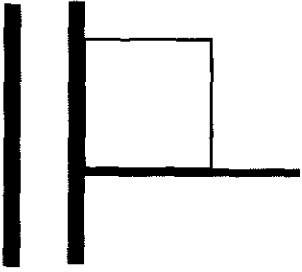
**La comprobación es la muerte de las imágenes.**

Es la imagen de los secretos, la seducción del misterio, pero aquí en este ejercicio de tesis se raya en este filo, pues la casa de Bachelard como idea esta abierta, es el cajón donde cabe todo lo imaginado, es mas casa pero proyectarla es comprobarla. Por otro lado la arquitectura debe de componerse de misterios contruidos.

**“Son raros aquellos de nosotros a quienes la vida ha dado la plena medida de su cosmicidad”**

La vida se nos ofrece cargada con recursos infinitos y en cada acto, por trivial que parezca, es un acto dentro del universo y tiene esa grandeza. La cosmicidad esta en todos, pero ciertamente, las horas pasan y si no estamos despiertos a ellas, si no les damos su espacio y jerarquía pueden pasar sin sentirlas, soñarlas o imaginarlas. “¿Quieres detener el tiempo? Aprovéchalo, disfrútalo.





**"El producto mas fugaz de la caricia"**

Definitivamente la caricia produce un producto que, independientemente si es o no tangible, existe, así cuando Bachelard habla de la imagen lo menciona como un producto de la mente, de la imaginación y de la percepción que es real, que para captarlo no se necesita un conocimiento histórico.

*En arquitectura se pueden generar estas sensaciones. Como la caricia no está solamente en la mano así la arquitectura no esta solamente en los muros.*

La mano y el muro provocan, incitan. Muestro aquí un patio con un muro que acaricia.

**"Coger una lupa es mirar con atención, pero, ¿prestar atención no es ya mirar con una lupa?"**

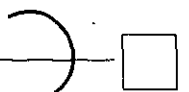
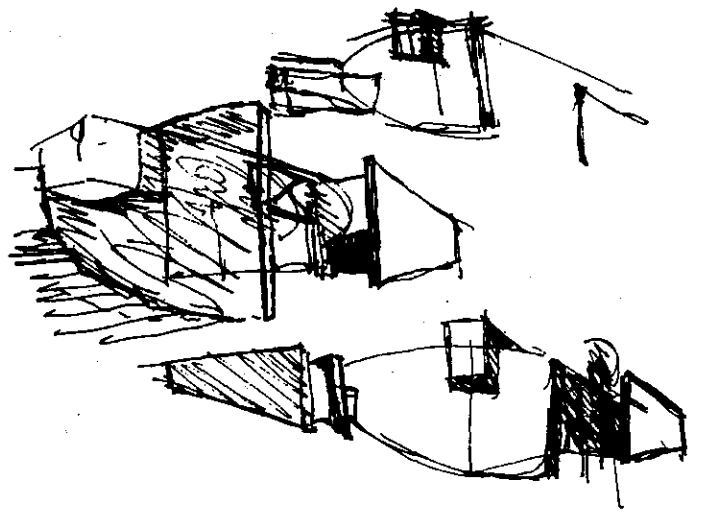
La concientización como elemento de imaginación y de disfrute cotidiano, la observación olvidada. Darle atención a los eventos los dignifica y los engrandece.

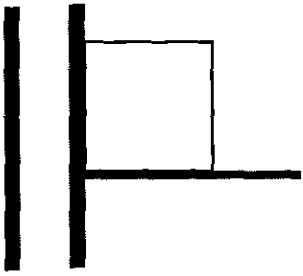
**"Yo no se nada de las realidades biológicas. No soy más que un soñador de libros"**

*Aceptemos que el producto de la imaginación es real por sí mismo, no necesita una adhesión en el mundo verdadero. Esto Bachelard lo repite constantemente, pide que veamos la llanura pero que no la midamos pues sería tarea de geógrafo, acepta las leyendas sin su comprobación biológica pues son reales por lo menos en su repercusión fenomenológica.-*

**"No se piensa la "a" sin que vibren las cuerdas vocales"**

*Según un estudio cuando se piensa la letra "a" las cuerdas vocales vibran, esto lo resalta Bachelard para ejemplificar como la imaginación y los productos de la mente tienen una repercusión directa en el organismo. Al imaginar el sabor del limón, su textura y su olor, la boca saliva. Esta frase esta subrayada para invitar al lector a vibrar cuando imagina integrar su cuerpo y su pasión a la vida verdadera que incluye a la imaginada. Un lector apasionado vibra y así su cuerpo y alma descubren nuevas experiencias.*





# el proyecto

## El proyecto.

Quisiera tener un regimiento, un escuadrón para dar un golpe de estado e imponer la poesía. Con cuatro gorilas junto a mí, con la seguridad incorporada a mi piel la gente prestaría mayor atención (...)

La poesía es el golpe de estado de la realidad.(...)

Vasilis Vasilikós (griego, 1989)

El proyecto lo aterricé con las armas de un arquitecto. Es un ejercicio de imaginación pero con una meta determinada, este ejercicio podría ser construido y también vivido.

Un proyecto en que la simbología se comiera la realidad sería, también, un ejercicio interesante, sin embargo este un proyecto con características reales y cargado de este simbolismo será un proyecto que de manera directa me dará una repercusión en mi ejercicio profesional, como se vera en el capítulo de conclusiones.

En grandes rasgos, el proyecto toca varios puntos del pensamiento de Bachelard nos pide una casa que tenga varias lecturas. La casa responderá a los estímulos del universo .Se comportará de noche, en el amanecer o en el atardecer, o durante una tormenta o un vendaval de manera distinta. Toda la casa convive con el universo, pero también hay espacios para convivir con los distintos momentos del habitante, tendrá así espacios para vivir la soledad, para incubar las historias lejanas , para perderse en la inmensidad, para sentirse abrazado, para esconder secretos o buscarlos en un centro lejano.

No acampo en los altos por miedo.  
Auxilio cuando se solicita mi auxilio.

No dejo de saciarme en vinos y placeres,  
de vender y gastar los bienes transmitidos y adquiridos  
hasta evitarme toda la tribu como a camello embreado.  
Y tú, que censuras que asista a la guerra  
y a los placeres me entregue,

¿puedes tú hacerme inmortal?  
Sí no puedes evitar mi muerte,  
déjame abordarla con lo que poseo.

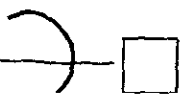
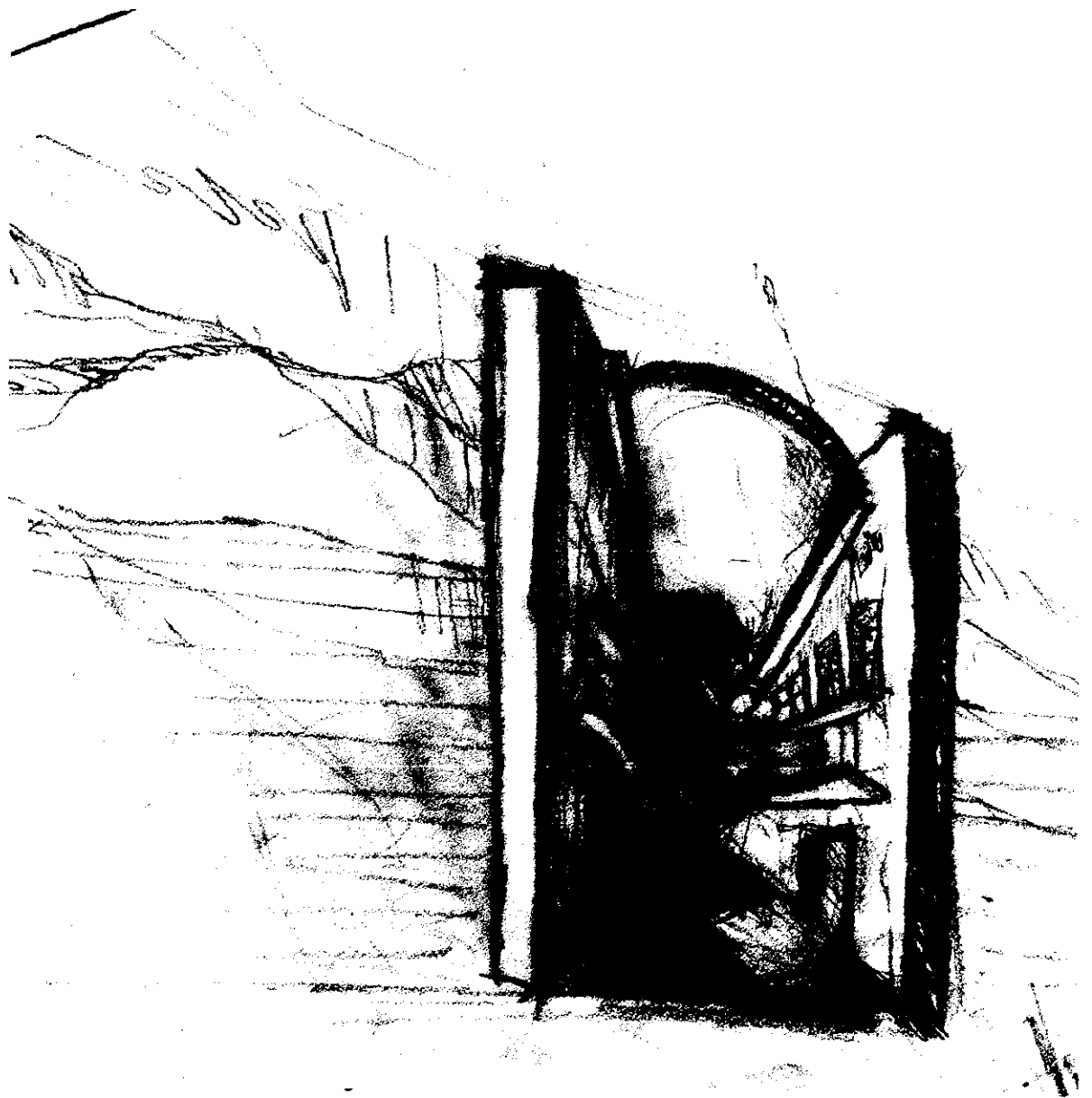
Si el hombre lograra algún día burlar la muerte(...)

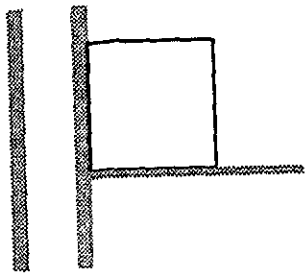
Tarafa (árabe, 569 d.c.).fragmento.

La casa fue desarrollándose durante un periodo largo, por lo que muchos rincones los fui viviendo.

Describiré algunos de estas sensaciones y el porque llevan una liga con el pensamiento de Bachelard.

Hay muchas otras sensaciones que proyecté y ya no profundizaré en ellas y otras mas que están ahí porque el habitante sensible las descubrió y las hizo suyas.





## Nexos bacherianos.

### Acceso.

Las sensaciones de la primera vez se reviven constantemente.

Cada día que los habitantes llegan a casa reviven la magia del secreto. Son muros ciegos y alguna ventana, como la del ermitaño, al fondo. Se tiene la sensación de entrar a un lugar sacro. En el interior hay vida, hay caminos y juegos de luces. Es saber que hay un mundo dentro y no mostrarlo del todo. Es un llamamiento al secreto.



### Patio de la soledad (patio de acceso)

Hay muros que llevan siglos incrustados a esa tierra. Son muros que llevan la textura y el ancho de los claustros, de los conventos. Los muros comunican, son ciegos pero no sordos. Tras ellos hay un secreto.

La revelación de un secreto o de la intimidad de la casa requiere un proceso, por ello los muros se abren. Tan solo un poco. Se vislumbra un patio, con la dialéctica de lo de dentro y lo de fuera encontramos una antesala, ahí está la búsqueda interior, está el patio de la soledad, donde los muros te envuelven, donde encuentras tu rincón en el mundo. A este patio se entra caminando, porque tras el silencio exterior se entre ve una abertura, se vislumbra una respuesta, cuatro muros cobijan, se sienten.

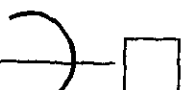
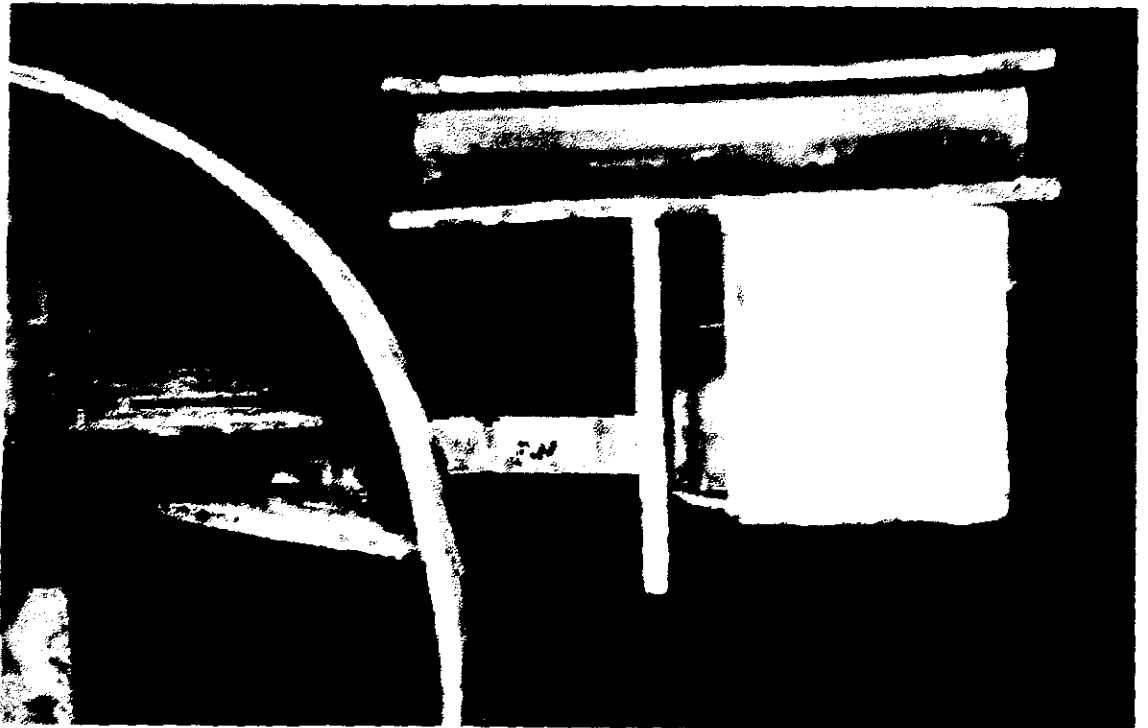
¿Como saber si se está dentro o fuera de la casa? Antes de descubrir el

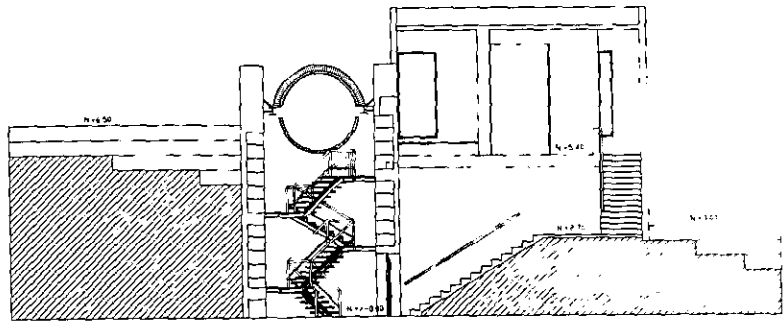
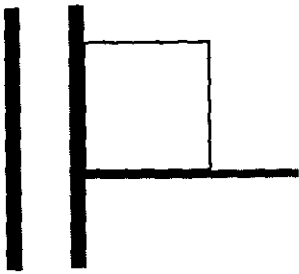
secreto total hemos encontrado uno, sin entrar estamos dentro, y en este dentro - fuera se interna en uno mismo. Ya prefiero respirar y escuchar mis pulmones, si pudiera callar lo suficiente encontraría en el fluir de mis venas los ríos de antaño. No importa lo que invoque, no se necesita despertar pasados, porque la imagen del presente ya hace sentir refugio. Encontré un lugar donde sentarme y disfrutar la soledad. Es un lugar "donde las pasiones se incuban y crecen". Hay dos puertas, pero bajo un techo, solo se presienten, por ahora son un umbral que llama.

Al adentrarse en la introspección uno se descubre y busca saber mas, el patio es propio, lo llevo dentro de mi y si quiero regresar. Ahí está.

Hay una tentación, tras cada una de las dos puertas hay una historia para recorrer. Pero observo y veo una ventana, una abertura en un muro, la ventana está alta, pero la combinación de esa caja de secretos está a la vista, hay dos piedras, dos peraltes artificiales para ver a través de ella. Hago mas mío el patio, prefiero no ver a través de la ventana y guardo esa vista secreta para un retorno.

Elijo la puerta que conduce a la biblioteca.





## La biblioteca.

Para que Bachelard acceda a la biblioteca en cualquier caso (viniendo de la calle o de la casa) pasa por el patio de la soledad.

La biblioteca es un mundo donde hay historias, parte de la memoria de la humanidad esta ahí, cientos de horas, tiempo almacenado. La biblioteca está separada de la casa. Bachelard vive por turnos, hombre en extremo sensible, diferencia los tiempos, sabe sumergirse, en la masa densa - líquida de sus pensamientos, pero sabe, también, desprenderse de ellos. Pide desprenderse de su hábito racional y así, sensiblemente vivir y gozar. Bachelard vive sus pensamientos, vive su sensibilidad y así vive su vida. Bachelard escribe sobre los atardeceres porque los ha vivido no solo porque los ha leído.

Vemos la verticalidad y la horizontalidad en la biblioteca. Esta polarizada por el "sótano y la boardilla", en el sentido vertical, y en el sentido horizontal esta la línea de libros y una fachada con claro arraigo a la tierra.

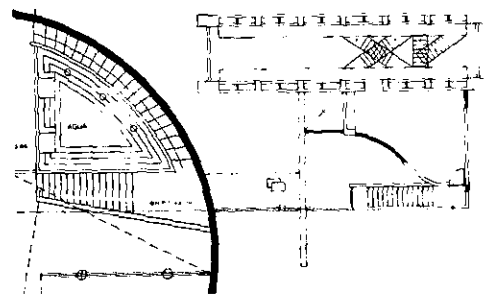
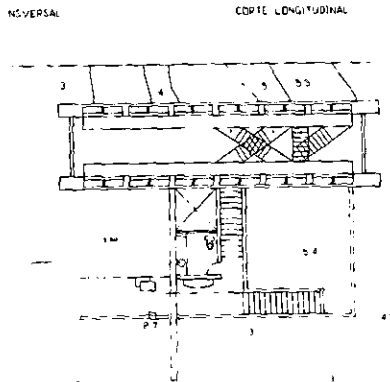
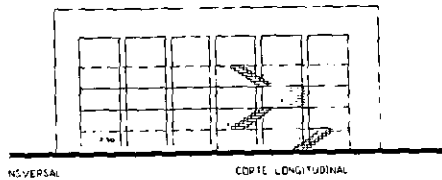
Para entrar a la biblioteca abrimos una puerta, la cual comentaré mas adelante.

Encontramos un vestíbulo, se ve un armario y un par de escaleras en dos direcciones: una sube al estudio (ático) y la otra baja, se entierra, escarba, al conocimiento subterráneo.

Bajamos las escaleras y ahí las letras son mas densas, los libros no están distribuidos por "orden alfabético", cuando se baja o se estira la mano, se encuentran libros sabios, los libros llegaron ala biblioteca, los depositamos en los libreros, pero abajo en el "sótano" pareciera que llevarán ahí siglos. Son las joyas de una tumba milenaria ¡son seres misteriosos que rondan en el sótano!

La luz llega y lo hace de manera indirecta. Son rayos solares entrañado con el camino de las raíces. Poco falta para oler a tierra húmeda los ases de luz. Aquí abajo también se vive la inmensidad intima, son miles de libros en los que uno se sumerge. El espacio esta cargado. En la altura pareciera que hay palabras que flotan ideas que dan volumen y consistencia ala biblioteca. La biblioteca esta inundada de conocimiento

CORTE GENERAL BIBLIOTECA





nos consuela saber que la humanidad comunica, los tiempos se mezclan. Entre una penumbra se logran ver líneas de luz y un recuerdo de una ventana circular.

Se experimenta las fuerzas de la miniatura pues la imaginación pierde límites racionales, ahí "enterrados" en el sótano, se vive un pequeño infinito, se consulta al pasado, se rescatan palabras que se habían empolvado, ahí el absurdo es dialéctica de creación.

Entre los libros hay caminos, hay escaleras. Se camina y ahí los músculos trazan el mapa de los libros, saben y sienten donde está cada libro. Hay un orden secreto y hay pasajes secretos. Hay una puerta oculta que nos lleva al estudio.

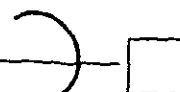
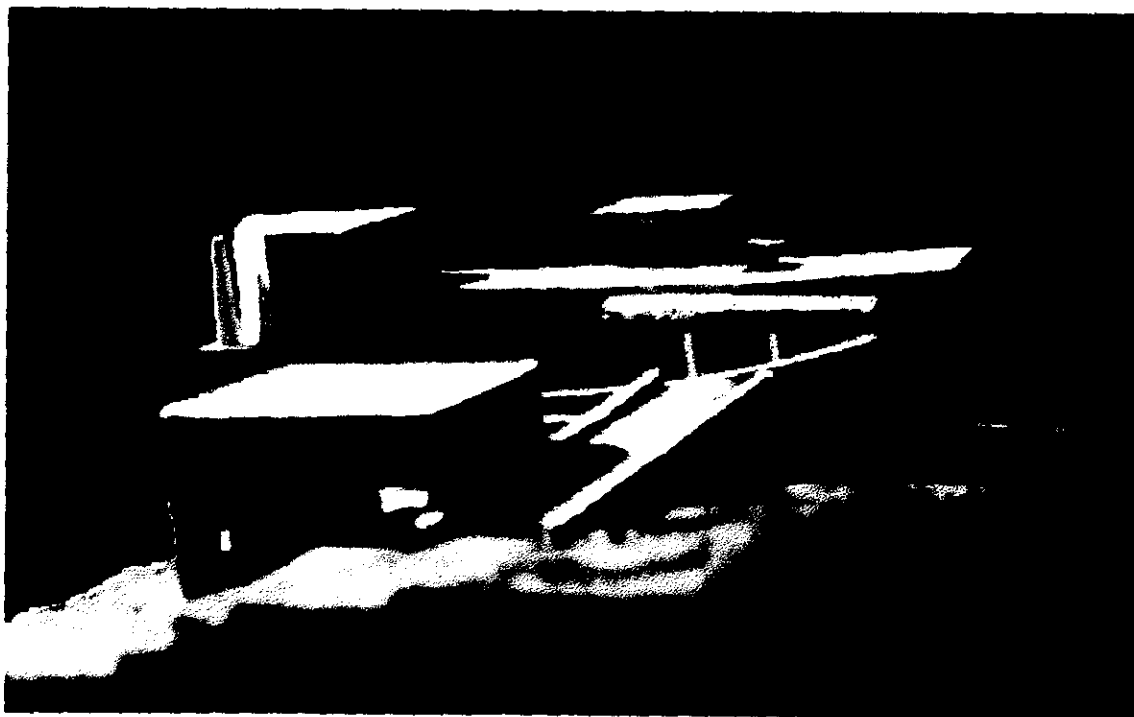
La biblioteca está dividida en el estudio y en el acervo, también en circulaciones y en la terraza.

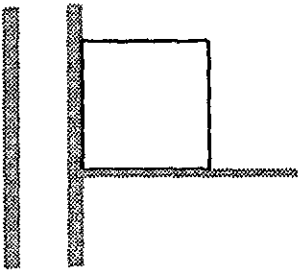
En el estudio se ve más claro. Para Bachelard la claridad incluye la sensibilidad, el captar con el cuerpo una imagen, el poderse desprender del conocimiento racional para sentirlo, para entender el germen. Por eso en su estudio, Bachelard no está solo. Entra y sale por la puerta secreta al espacio de los libros. Entra y sale a la terraza cubierta y a la descubierta. El paisaje se enmarca. La inmensidad íntima le llama.

Al estudio de la biblioteca le corresponde la claridad, el tiempo de sueño, pero también de creación y disciplina, así es su condición de ático. La luz inunda el espacio, baña con sus caudales las ideas, se aclara. La biblioteca tiene vistas, deja de ser un mundo cerrado, la introspección aflora en letras, el paisaje exterior visita.

La biblioteca, como lo pide Bachelard, se vive por turnos.

Bachelard elogia al poeta que en una imagen nos entrega una nueva visión, así en el detalle de una obra





## La puerta de la biblioteca

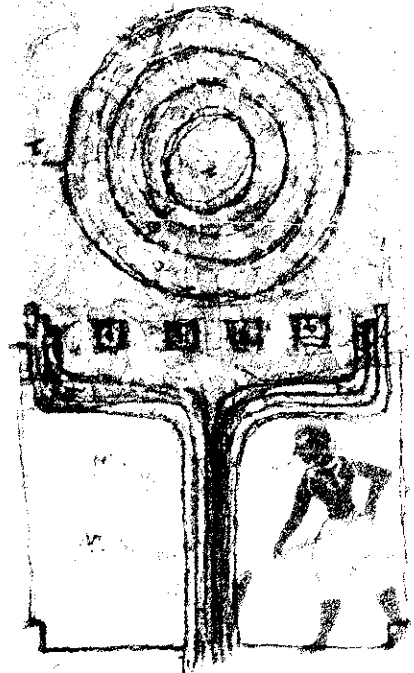
arquitectónica podemos encontrar un nudo de significados.

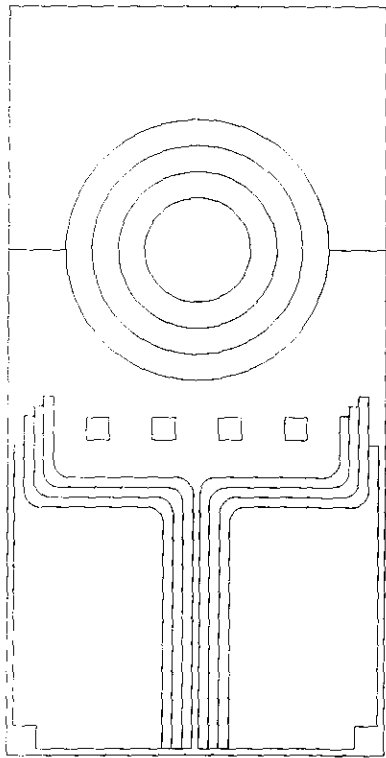
La puerta de la biblioteca tiene el simbolismo natural del acceso, y lo sobre cargamos añadiéndole el sentido de una puerta que entra a un lugar especial. Entra al ciclo de la vida por eso tomando como base un dibujo hindú de un árbol se abstrajo y se sintetizan sus formas, al sintetizar las formas encontramos analogías con símbolos que nos parecían evidentes, el tronco y las ramas podían ser manos y el follaje formado por un círculo la vida, un sol. Se afinó el diseño para que el inconsciente pudiese captar ambas interpretaciones.

Por supuesto esta puerta tiene llave y además pesa, esta puerta se vive cada vez y se abre con una fuerza que a Bachelard le quedó grabada en su memoria muscular.

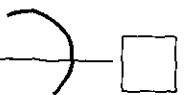
## Una ventana de la biblioteca.

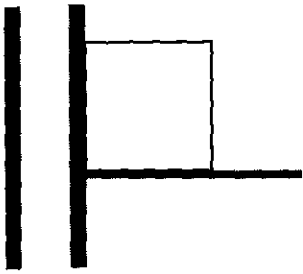
Ya hablamos de la fachada norte, ciega de ventanas salvo la que llamo "ventana vigilante" que muestra que la casa esta viva,





PUERTA BIBLIOTECA  
escala 1:10





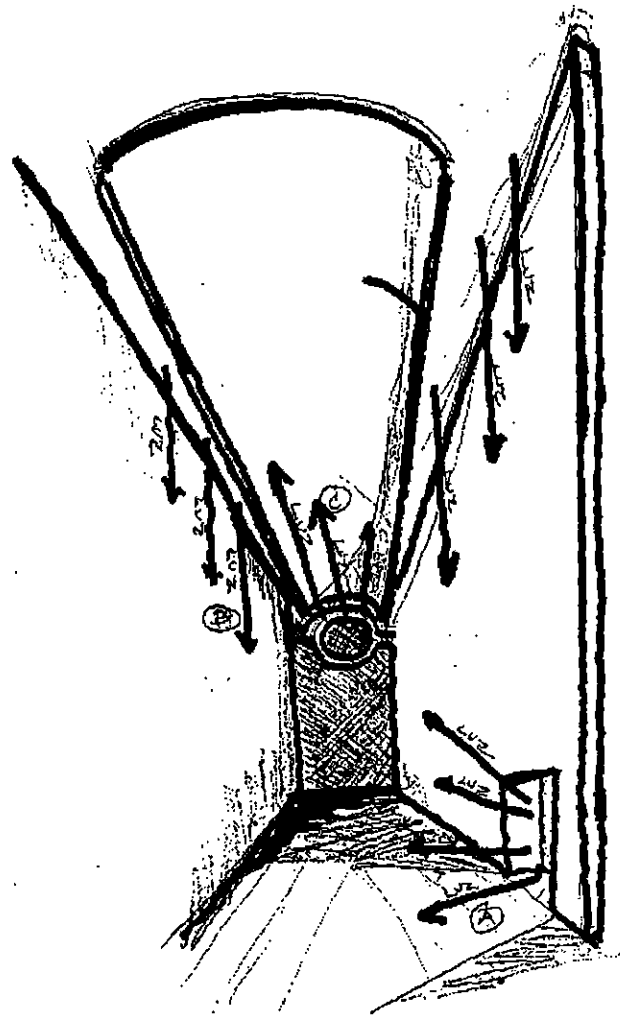
que pasa algo dentro, que contiene un ser despierto que piensa, que actúa, un ser obstinado que trabaja, vigila, mientras uno duerme.. En la noche se ve esa pequeña ventana y da los valores de una casa lejana, la casa del ermitaño legendario. Representa el diagnóstico de protección. Un caminante errante puede identificar su soledad con ese brillo. Esa sola luz encierra la producción de secretos, esa sola luz sitúa a la casa al alcance de los sueños, hace vibrar al vagabundo que la ve. El brillo de esa ventana en la noche recuerda la frase de Rilke "todo lo que brilla ve"

### Otra ventana de la biblioteca.

Dentro de la biblioteca, en los muros altos se encuentra una ventana "tapiada" es decir es una fenestración redonda, un ojo por el cual uno se comunicaría con el exterior de donde recibiría la luz directa, pero preferimos clausurarla, solo dejamos su trazo, ve la huella de su presencia. Esta ventana que deja ver solo su silueta y su centro esta cerrado. Jerarquiza el mundo interior.

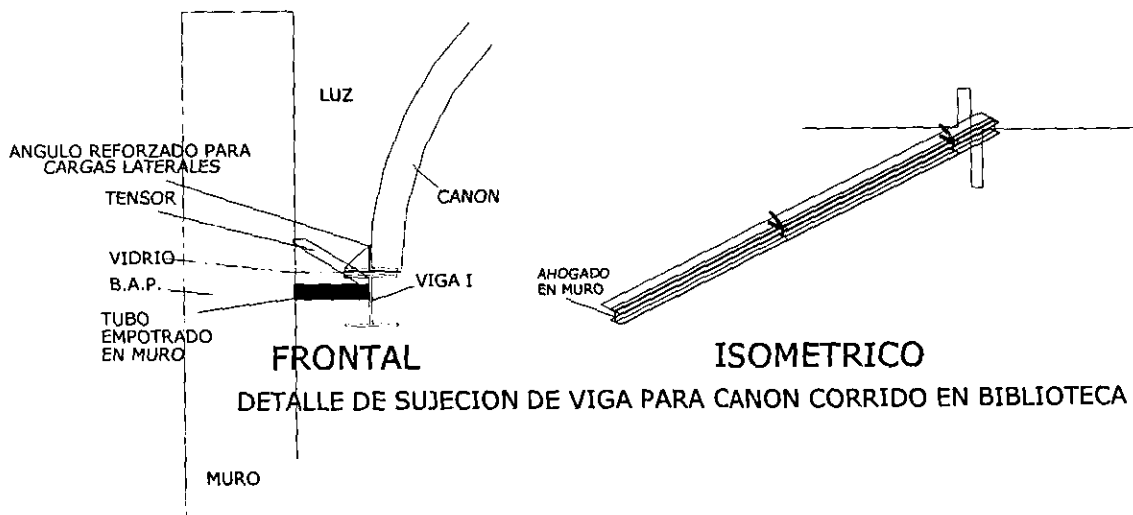
Visto desde el exterior dicta que hay algo grandioso en el interior, visto desde el interior promueve al sitio a la introspección, narra que el interior es un mundo completo, sin necesidad del exterior.

Es una ventana que puede ver y que decide no ver.



### La luz de la biblioteca y el techo.

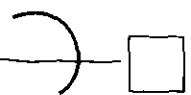
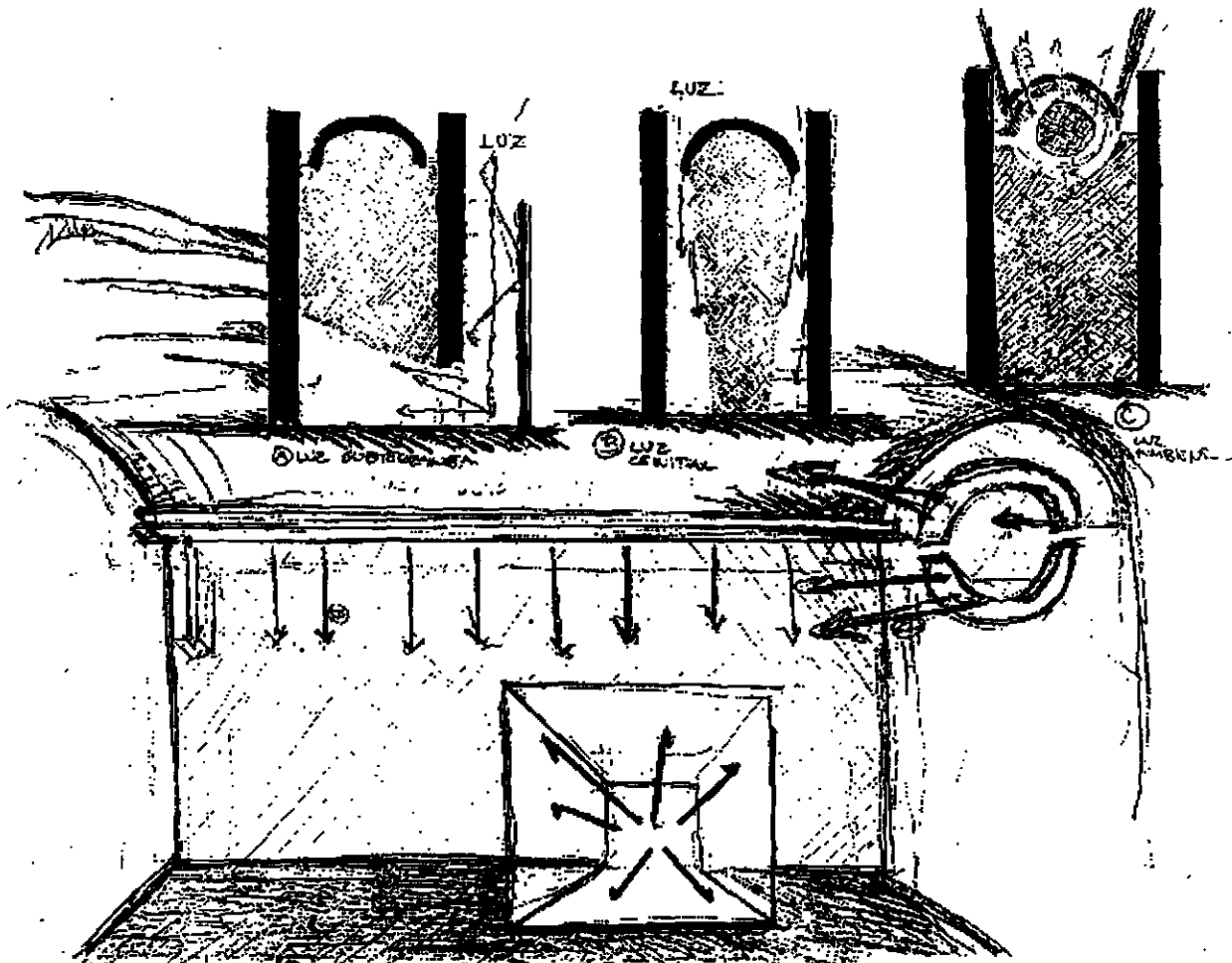
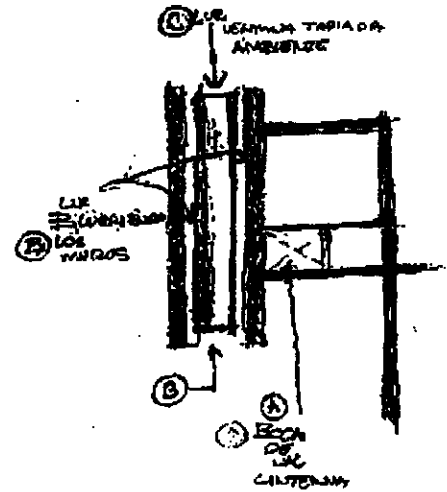
La biblioteca, claramente diferencia dos espacios, el que representa la luz del ático, el área del trabajo

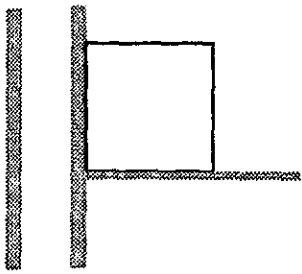


ordenado, y el que representa el archivo de historias, de libros con esencia de sótano del trabajo cerebral emocional, es la cuna de las imágenes es el área del trabajo y paseo. El techo de la biblioteca es un cañón corrido construido con método tradicional de bóveda sin cimbra con un colado en su parte exterior. la bóveda flota entre los muros. Pues esta desplantada en una trabe de acero que queda separada del muro.

La luz de la biblioteca es siempre tenue e insinuante.

Hay tres fuentes de luz natural. Una es la ventana tapiada, que ilumina el ambiente y dibuja una silueta en la pared, otra es la luz que escurre por los muros al separarse el techo de estos, otra es el tragaluz que hace honor a su nombre pues traga la luz hasta su centro, hasta el fondo del sótano.





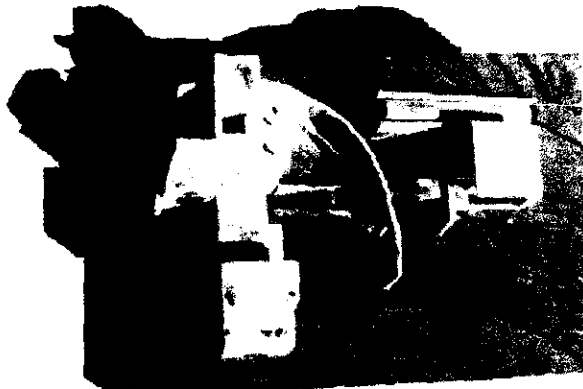
## El acceso a la zona familiar

Cuando se accede a la zona familiar, uno viene del "patio de la soledad" de un espacio de transición de un dentro fuera que es preparatorio y aunque pareciera para un racionalista que la cotidianidad vulgarizaría la introspección, mi convicción, apoyado con la de Bachelard, dice que el "inconsciente no se civiliza" cada vez que uno pasa por ese patio el inconsciente capta las sensaciones. Así cuando se cruza el muro ancho y curvo que abraza la casa se entra a un espacio semiabierto, el espacio no decepciona al buscador de secretos, de un golpe aparece todo un esquema de disyuntivas. La luz cambia, de sombras pasamos a una luz intensa, de un rincón, abrazo íntimo, a una suerte de plataforma donde el mundo exterior te llama, pero esta vez para observarlo. Es un balcón que te recuerda donde esta situada la casa. Uno reflexiona su lugar en el universo y se siente acompañado por este. Nos encontramos en un dentro-fuera pero ahora se siente la protección, aparece el símbolo femenino del agua, captamos su sonido y nos relaja, ante la disyuntiva de caminos no nos sentimos desorientados, el ojo de agua esta ahí para recibirnos. Si escogemos subir por la rampa descubrimos que nuestros pasos son los que hicieron el camino, como el pájaro que con su cuerpo forma el nido. Descubrimos que el agua respeta nuestro paso. El agua nos acompaña.

Si decidimos bajar seremos seres independientes del agua nos desprendemos y esperaremos una nueva protección, Sabemos que bajamos para estar cerca de la tierra.

Independientemente de cualquier elección aclaro la importancia del recorrido, son los recorridos espacios que se viven, Bachelard prefiere recorridos largos, ya lo escribió cuando dijo "los elevadores destruyen los heroísmos de las escaleras. Para Bachelard es importante "vivir" las sensaciones de los recorridos.

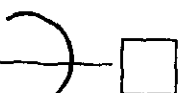
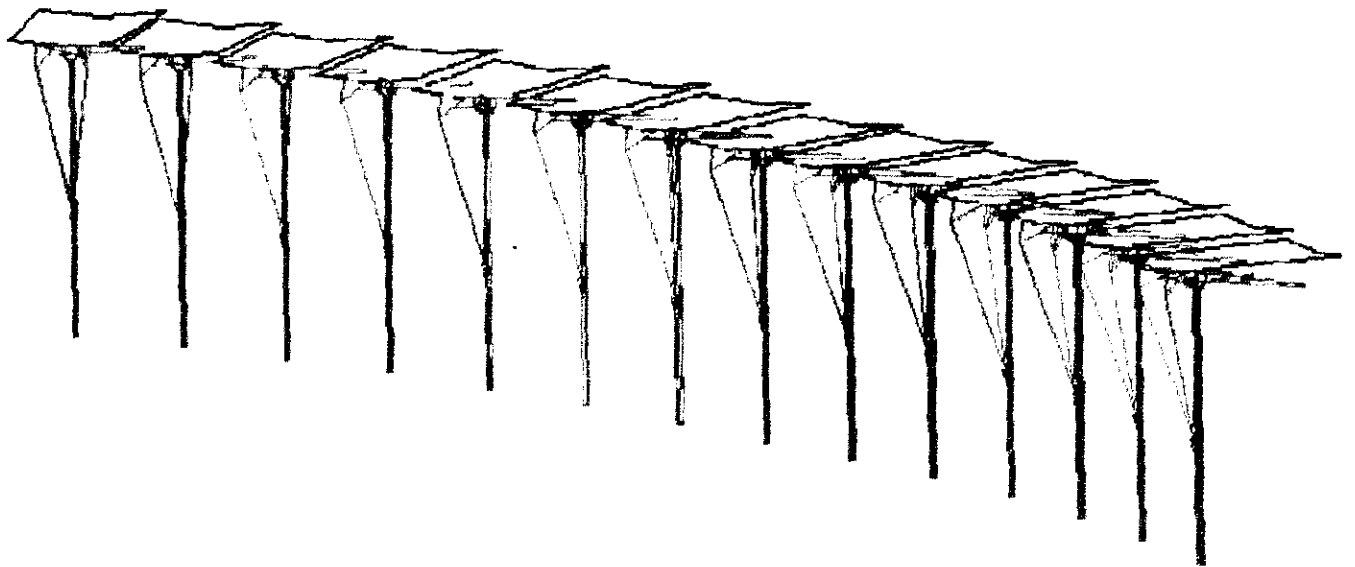
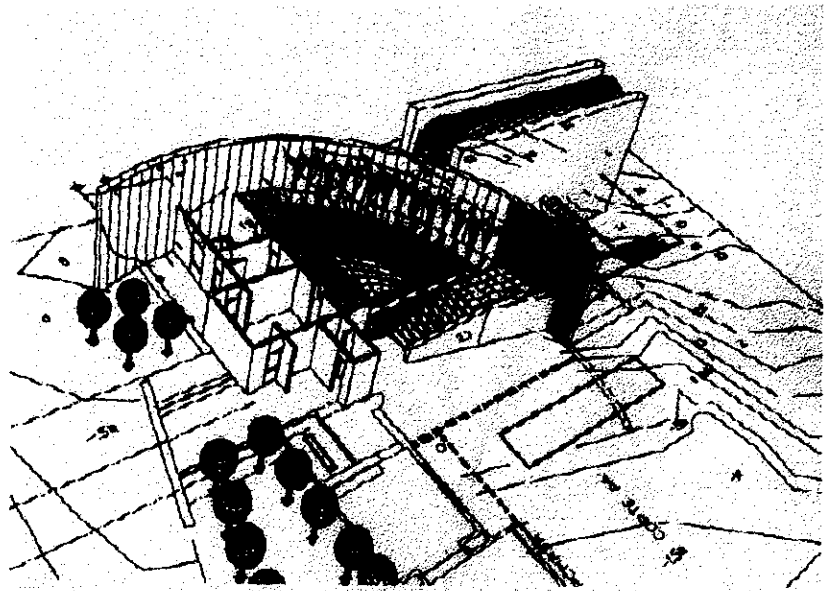
Un recorrido seduce al destino. Vive la seducción.

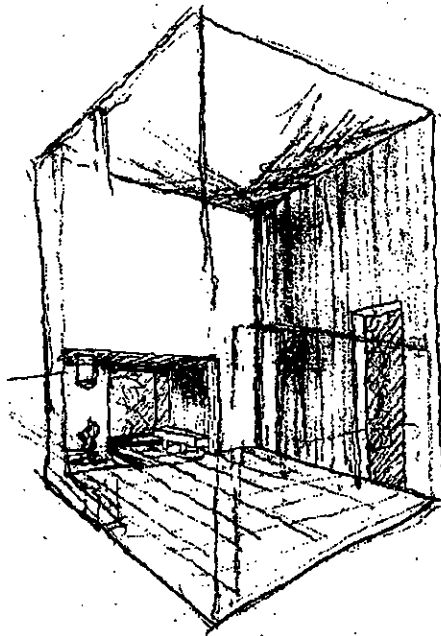
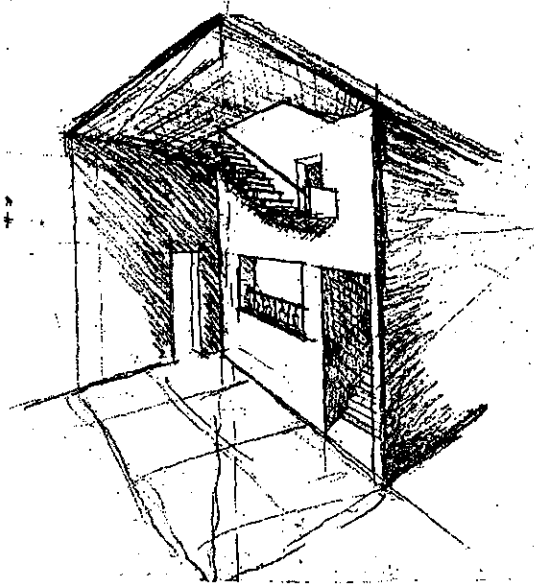
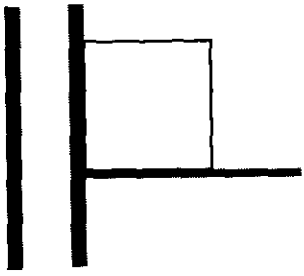


## Terraza.

El muro curvo, debo de decir redondo, le da dirección a la casa. La terraza esta enmarcada entre tres muros y un paisaje, Ahí se vive. La alberca aparentemente suelta de ejes, sin embargo es un lago rectangular, fabricado es un trozo "cortado con navaja y con la razón. Bachelard no quiere jugar a imitar la naturaleza, prefiere generar una imagen por ello la piscina es un cubo racional, rescatado de un gran mar. En definitiva no es "una casa de juguete con su laguito de juguete" No.

Los muros de la terraza tienen diferentes alturas y formas, se ven planos, como también el paisaje los muestra.





## Sala.

De la sala quiero mencionar solo algunos de aspectos. Sus muros todos son sólidos y en ellos se hicieron perforaciones para que engranen. Todo el cuerpo es como un elemento que quiso ligarse con el resto de la casa. Ahí se ve el espacio exterior pero se vive el interior. La escalera. En esta doble altura de repente se ve salir en lo alto un tramo de escalera que parecería que le falta una parte, esta y no se ve su inicio, esto genera una interrogante. A mi me recuerda las escaleras de piedra en los conventos a los que les falta el tramo inicial que por ser de madera no resistió el deterioro. Y en algún momento coincidirá que un usuario suba por esa escalera y sea visto por un visitante en la sala, al usuario sale rápidamente del encuadre deja en el inconsciente del visitante, observador del evento, del la duda de si alguna vez alguna sombra paso o a donde subió esa figura que pronto desapareció y si, se permite la exageración, si no fue solo un alma del pasado. Las escaleras recorridas o no son cada vez que se miran un secreto para el visitante y un orgullo de conocimiento para el conocedor de ese secreto. No sobra decir que se llega al ático y hemos estudiado los valores de los áticos, entonces esa escalera dinamiza como mayor fuerza la verticalidad de la casa. Hay un secreto y un lugar que tiene truco, como los muebles antiguos para llegar a él.



## la chimenea

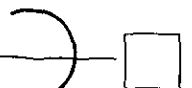
En esta sala la chimenea, símbolo del centro del calor familiar, esta al lado de una ventana, y tiene el tiro arriba eso provoca que el fuego parezca una fogata en el piso. Pero al hogar se entra, así la chimenea que puede verse reflejada en la ventana contigua se entra, literalmente. Se ve, pero uno se mete a la matriz, al fuego. Uno entra en la chimenea se conforta en esa hoguera y dentro uno esta protegido, se abraza y desde el interior. En esa banca dentro de la chimenea las historias que ahí se cuenten serán mas legendarias porque estan contadas desde el centro desde la matriz y origen mismo de los tiempos, desde la confianza, ahí no hay mentiras, hay leyendas o historias ancestrales.

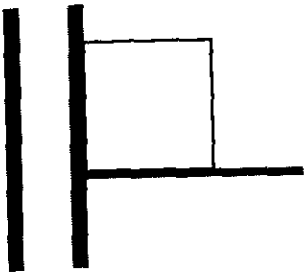
También aquí se resalta que se vive el interior y el exterior. Jerarquizando el valor de protección de la casa porque. " hay mas calor porque afuera hace frío"



## Patio interior dentro muros anchos(inmensidad íntima)

Misterio, convento, fracción de tiempo. Dentro de la casa hay un patio interior, Sin la dialéctica del dentro fuera, este patio esta dentro y esta como el resto de la casa entre muros anchos. Este patio con grandes árboles es un bosque denso. Un bosque que se jerarquiza cuando esta solo, el bosque es mas bosque porque esta entre muros y cada centímetro esta mas cargado. Bachelard sabe vivir ese bosque encantado con escaleras mágicas que lo atraviesan porque para Bachelard el bosque no se mide se siente y atravesar esas ramas nos hace sentir. Me gusta saber que fuera de los muros hay un bosque métricamente mayor, pero los bosques no se miden se viven, se sienten.





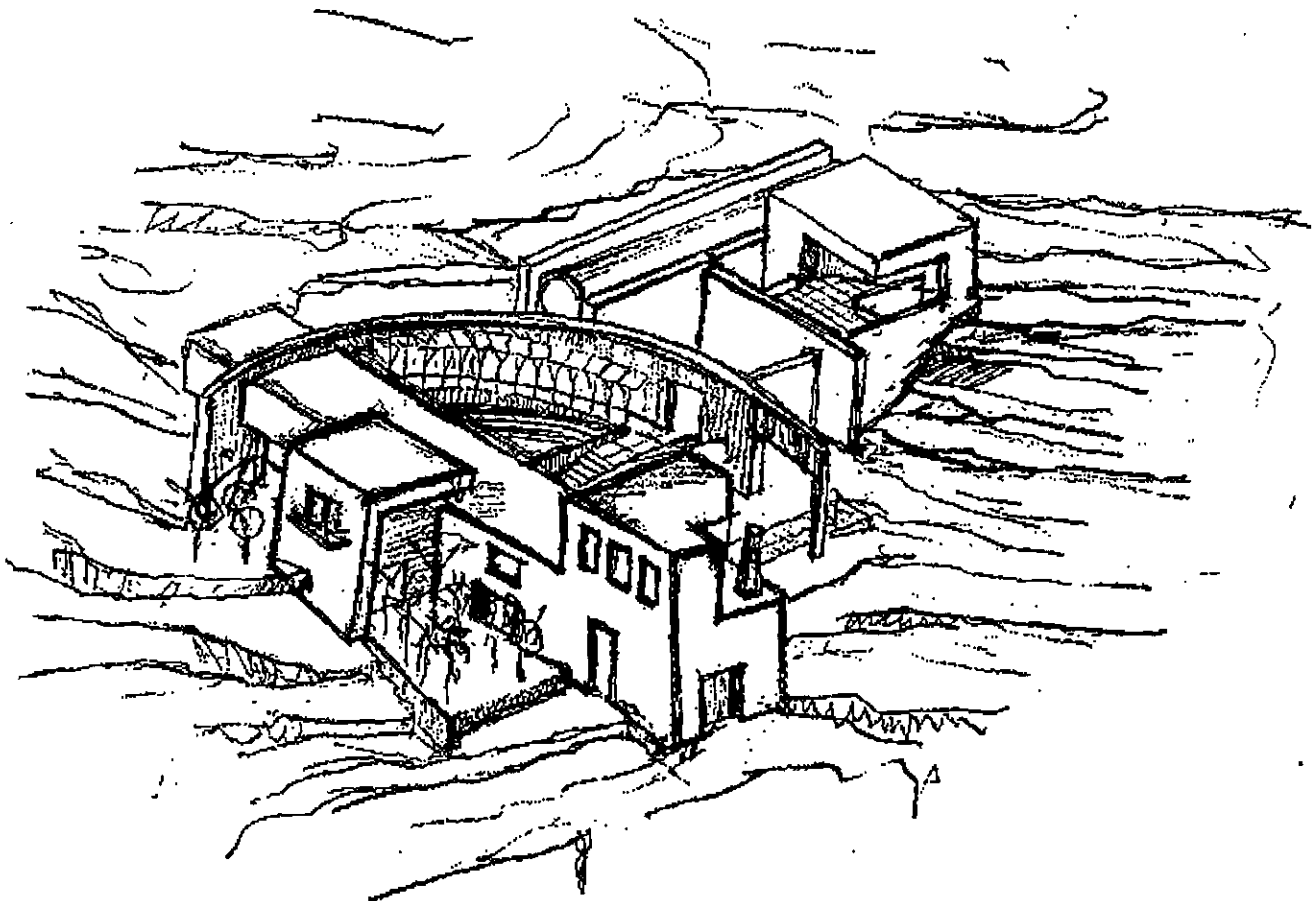
### Alacena.

Menciono la alacena por los valores que ya analizamos en el capítulo de El cajón, los cofres y los armarios, ya viviendo con los valores del cajón cerrado, esta alacena, además de tener una puerta de madera pesada y con cerradura que da a la cocina, tiene dos pequeñas ventanas que dan hacia la fuente o espejo de agua del acceso, estas ventanas están ahí para provocar "la violación" la aventura. Por ahí un niño puede treparse para ver u oler el interior y si es suficientemente astuto puede acceder.

### El ático

A este espacio, se llega, uno no se topa a el por casualidad. En el ático se encuentra un espacio para el visitante y para que uno ahí sea también visita, un espacio para guardar objetos, que quizá pase una vida antes de que se usen pero que valen, aquí uno se vuelve independiente, esta habitación se puede transformar. Caben las intenciones de rebeldía.

Y si quisiera encontrar respuestas al sentimiento quizá en esa torre se olvidaron historias con varios de esos sentimientos. Es un espacio que me gusta porque esta hecho para vivirlo pero también si uno se deja para olvidarlo y que para que aparezcan leyendas y con el tiempo pueda reaparecer.



## Conclusión y comentario. Final.

Este proyecto de "La casa para Bachelard" contiene elementos que nacieron gracias a la reflexión que hice de la obra de Bachelard. también tiene elementos claramente identificados para reflejar conceptos extraídos del "Libro la Poética del espacio."

Esta tesis me dejó un aprendizaje que marca mi formación , no solo como arquitecto, ya que estudiar a Bachelard dinamiza la sensibilidad en muchos aspectos, tanto los profesionales y artísticos como los cotidianos.

Haber aplicado este conocimiento directamente al campo de la arquitectura generó un asentamiento de ideas y conceptos que sé que me acompañaran de una u otra forma el resto de mi vida.

Durante el tiempo que he desarrollado la tesis he tenido la oportunidad de hacer proyectos arquitectónicos donde ya he aplicado conceptos producto del aprendizaje de esta tesis.

Considero a esta tesis útil porque da al inconsciente y al consciente elementos que refuerzan la toma de decisiones, herramienta constante en la profesión.

Esta tesis promueve el habito de investigación.

La arquitectura contiene valores "agregados" mas allá de formalismos geométricos, de estilo o decorativos, este ejercicio de tesis me forzó a acercarme a estos valores agregados, aterrizarlos con armas propias de un arquitecto.

Repito la frase de Bachelard: "El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y reflexión del geómetra, La tendencia puramente racional se trasciende"

### Concluyo:

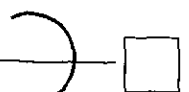
Este ejercicio logra los objetivos planteados. Me dio, como estudiante, una experiencia que vale la pena compartir y que es importante promover en la educación del arquitecto.

Hay muchas maneras de acercarse a las imágenes poéticas que hay en la arquitectura, somos creadores de un germen (como también lo es un habitante sensible) podemos buscarlo, encontrarlo y transmitirlo.

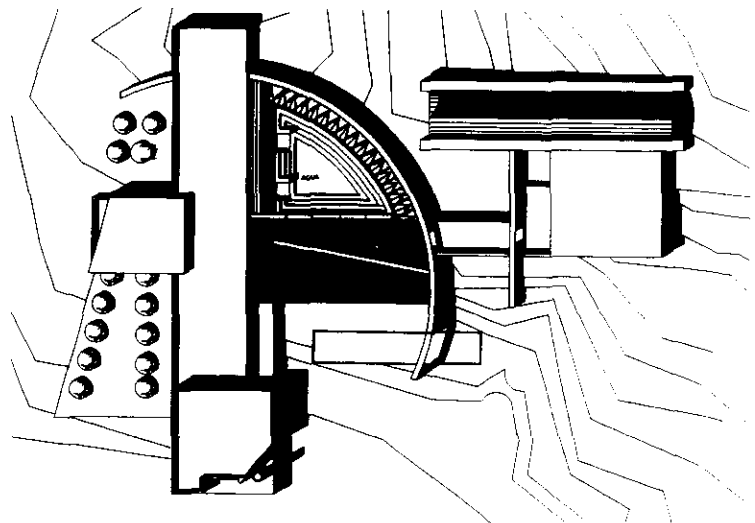
En palabras de Bachelard:

"Así tendremos la oportunidad de devolver a la imaginación su papel de seductora"

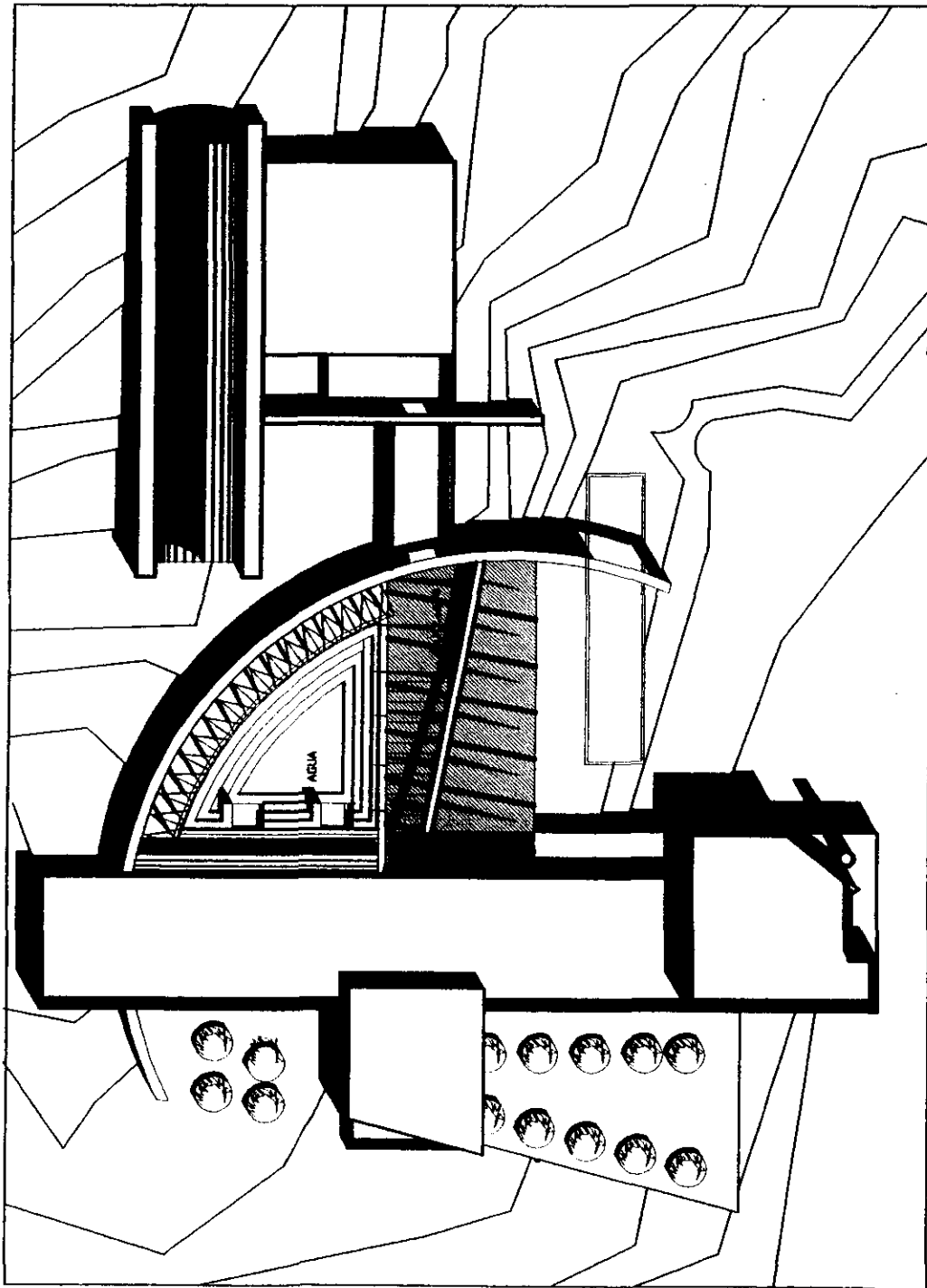
Fer.



# PLANOS



PLANTA IMAGEN



U.N.A.M.



F.A.  
ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:

FERNANDO ALMEIDA

PROYECTO

CASA  
BACHELARD

ASESORES:

HUMBERTO FICALDE  
DANIELA PAJESCA  
FELIPE LEAL

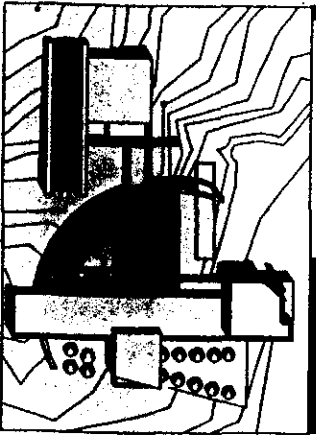
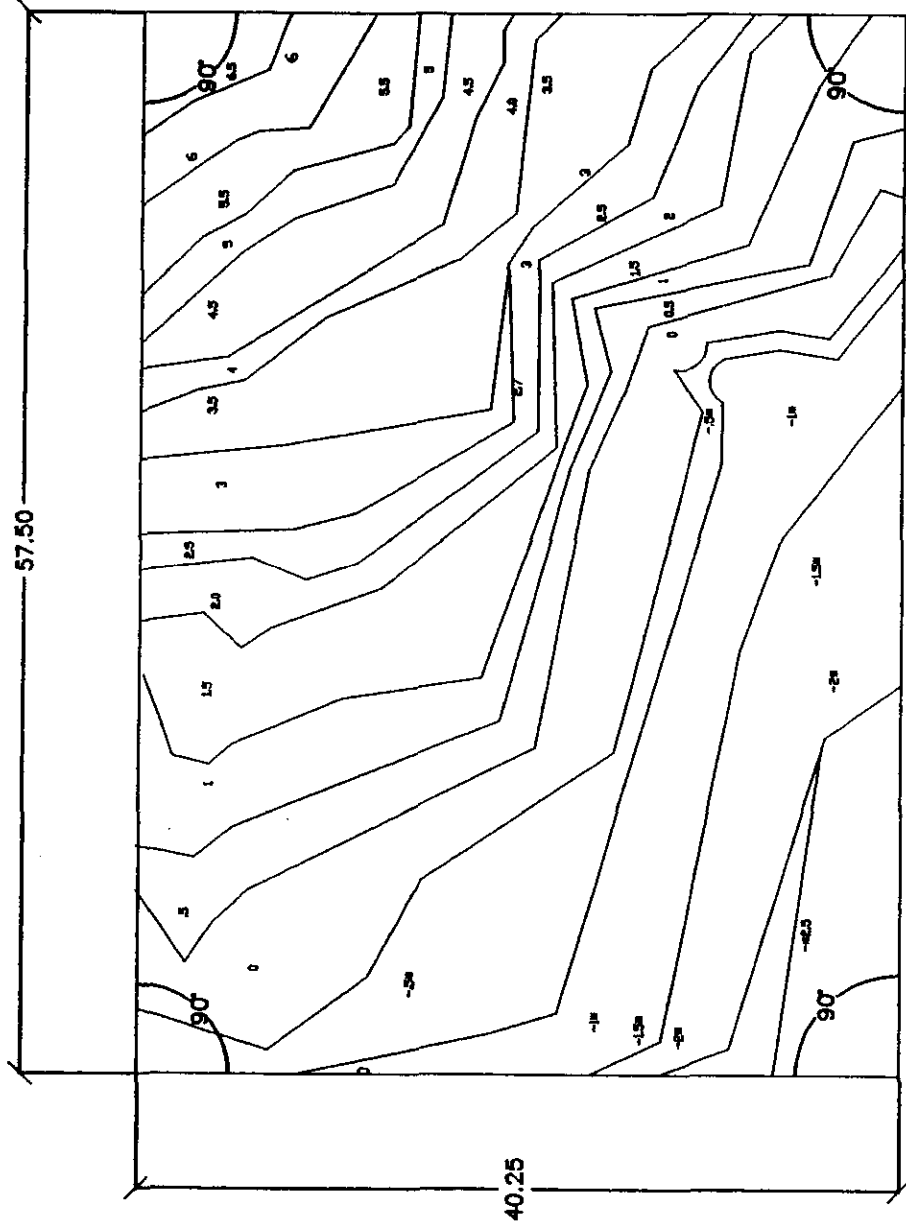
PLANTA IMAGEN


A-1M

ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '96

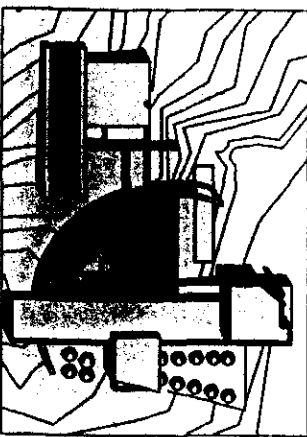
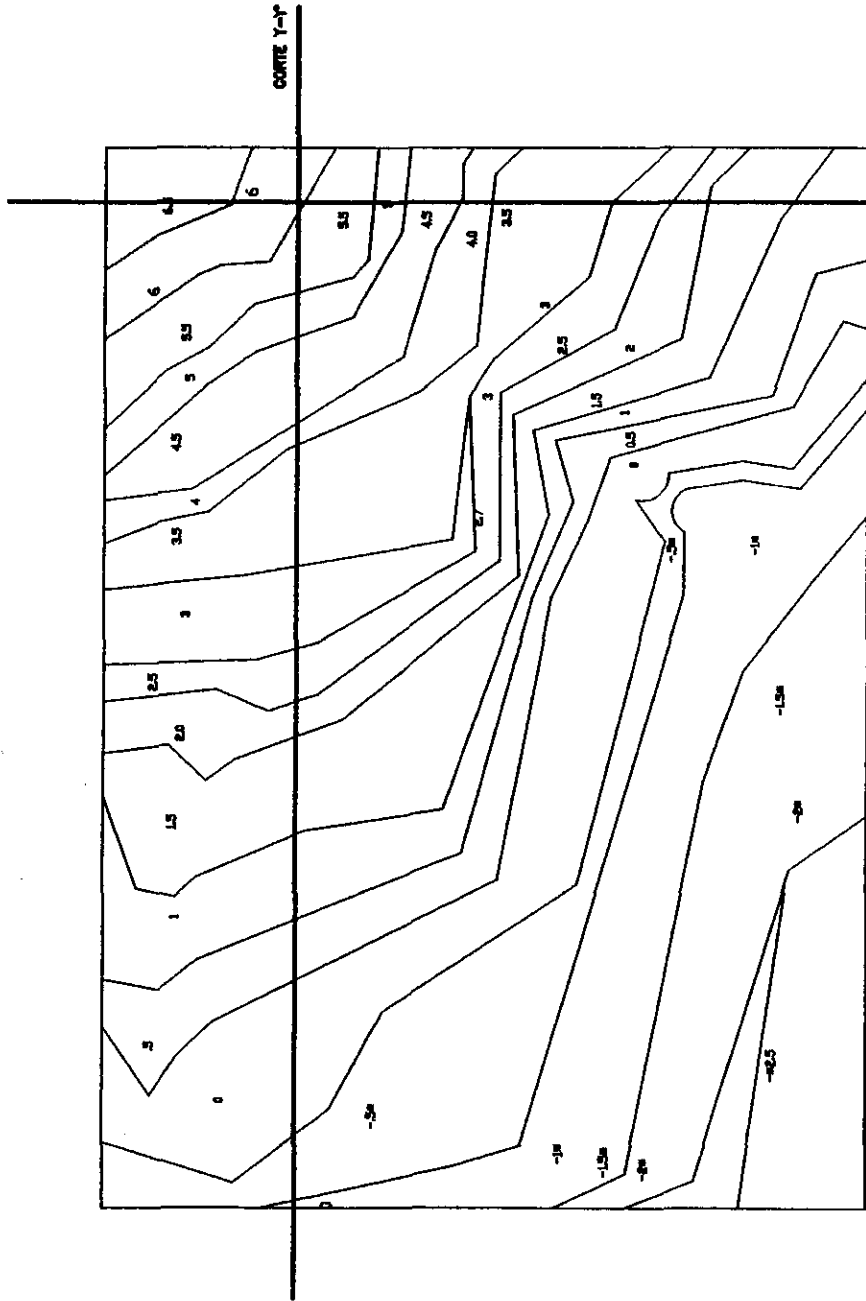
NOTAS:

# PLANO TOPOGRAFICO



U.N.A.M. 	FIA ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: CASA BACHELARD	ASESORES: HUMBERTO ROVALDE CARMEN HUESCA FELIPE LUI	TOPOGRAFICO T-1	ESCALA 1/400 NOVIEMBRE '98	NOTAS:
---	---------------------	-------------------	-----------------------------	--------------------------------	--	--------------------	----------------------------	--------

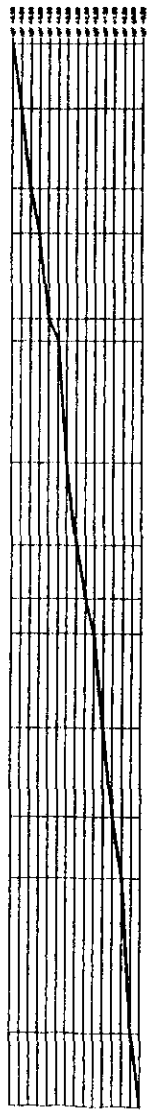
# PLANO TOPOGRAFICO



		TESIS PROFESIONAL	ALUMNO:	FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO:	CASA BACHELARD	ASESORES: HUMBERTO ROAUXE CARMEN HUESCA FELIPE LEAL	TOPOGRAFICO	T-2	ESCALA 1/400 NOVIEMBRE '98	NOTAS:
--	--	-------------------	---------	------------------	-----------	-------------------	--	-------------	-----	----------------------------	--------

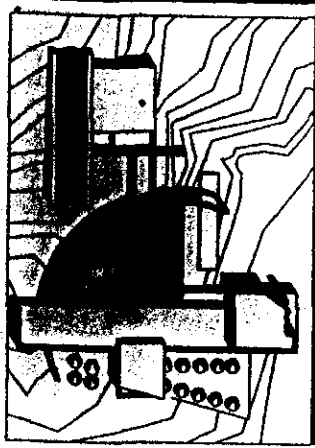


CORTE W-W'

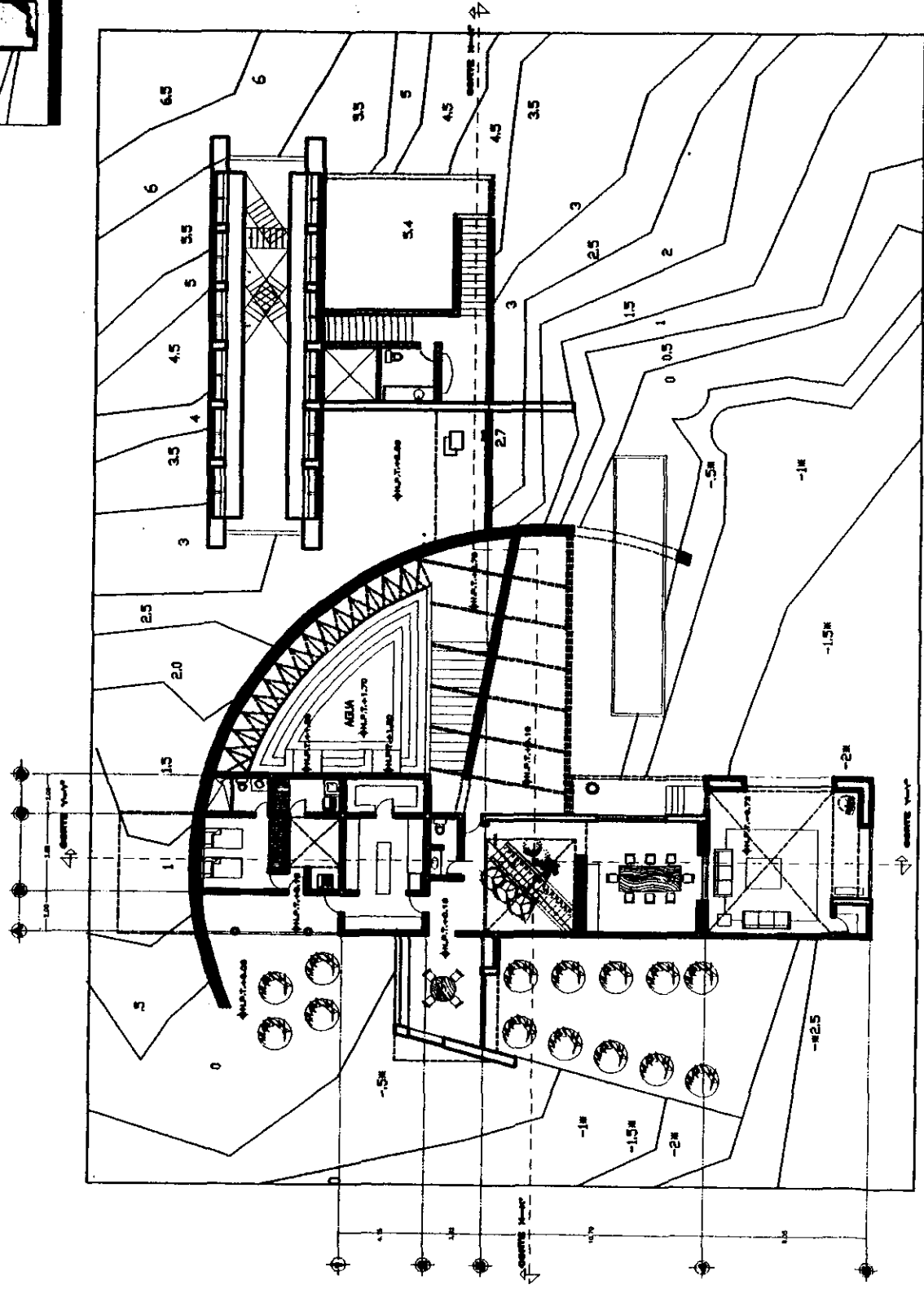


CORTE Y-Y'

# PLANTA BAJA

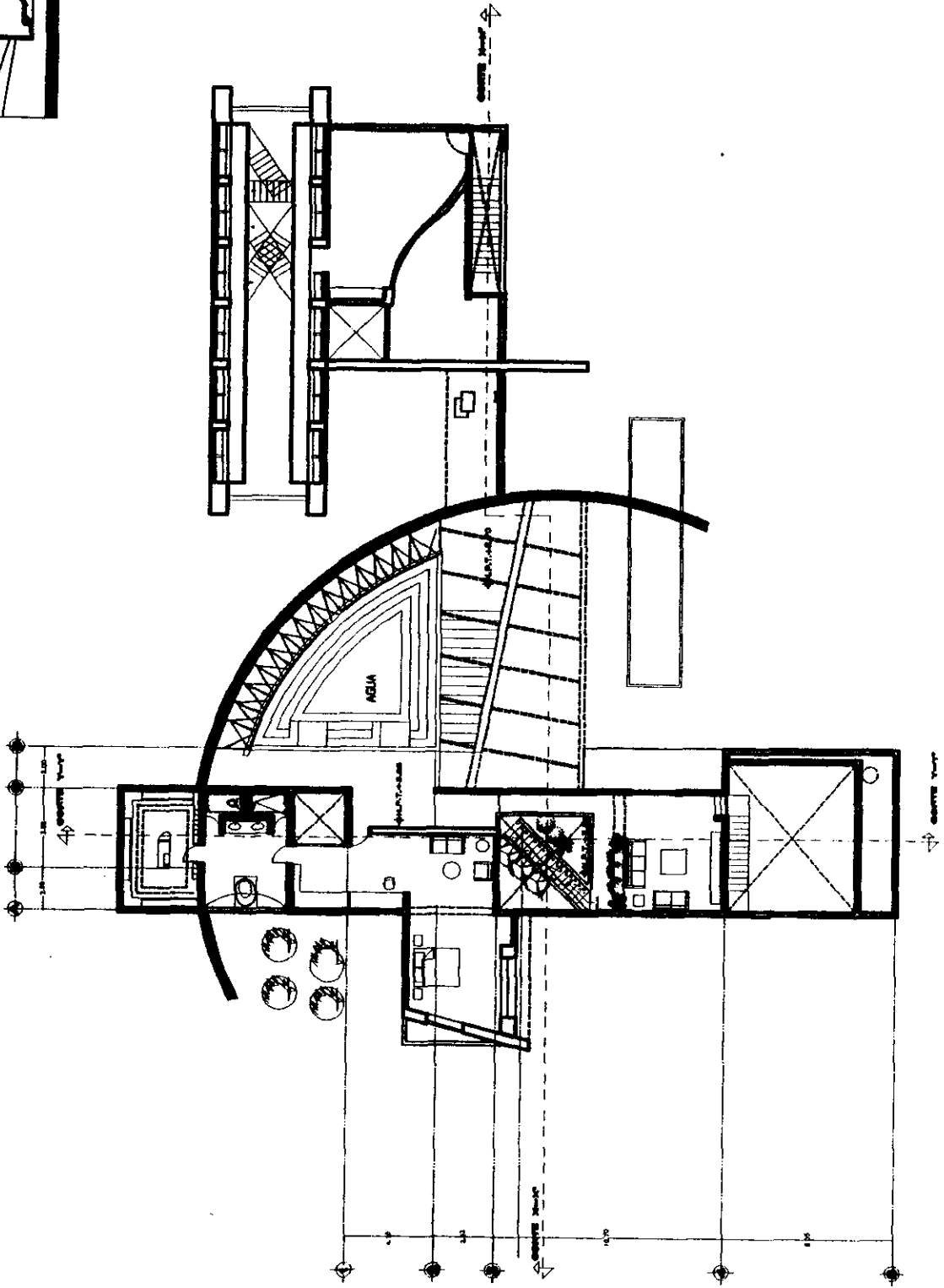


<p>UJALA, S.L.</p> <p>FIA</p> <p>ARQUITECTURA</p>	<p>TESIS PROFESIONAL</p>	<p>ALUMNO:</p> <p>FERNANDO ALMEIDA</p>	<p>PROYECTO:</p> <p>CASA BACHELARD</p>	<p>ASESORES:</p> <p>HARIBERTO WOLDE CARMEN VALESCA FELIPE LUIZ</p>	<p>PLANTA BAJA</p> <p>A-1</p>	<p>ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '98</p> <p>NOTAS:</p>
---	--------------------------	--	--	--	-------------------------------	---





# SEGUNDO NIVEL



U.N.L.A.M.



F.A.  
ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:

FERNANDO ALMEIDA

PROFECTO:

CASA  
BACHELARD

ASESORES:

HAMBERTO RICALDE  
CARMELO HUESA  
FELIPE LEAL

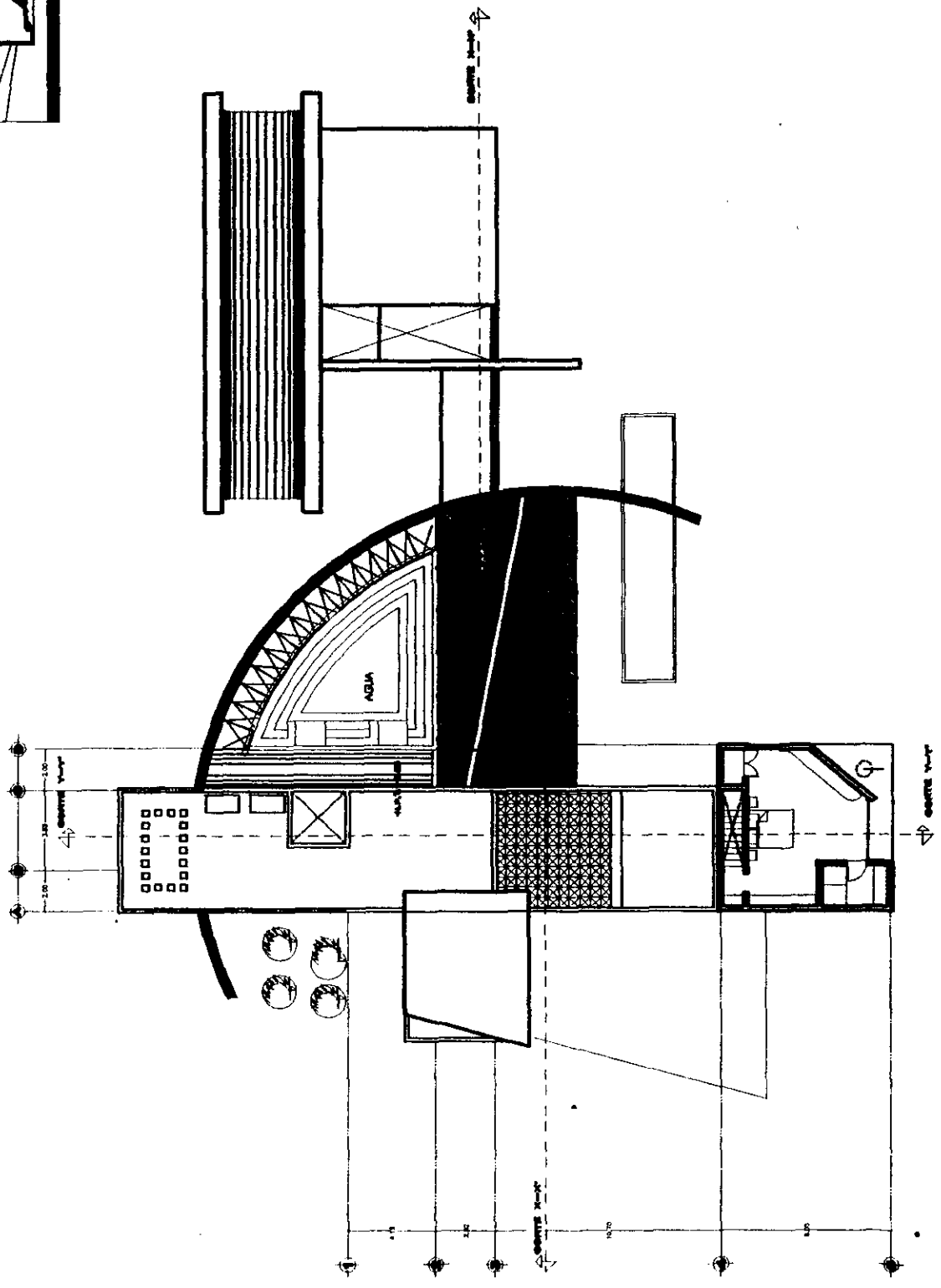
SEGUNDO NIVEL


# A-2

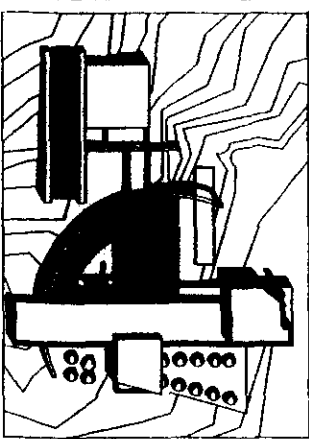
ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '98

NOTAS:

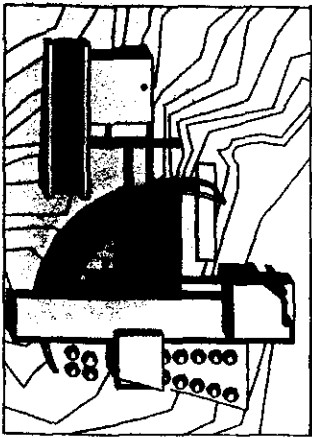
# TERCER NIVEL




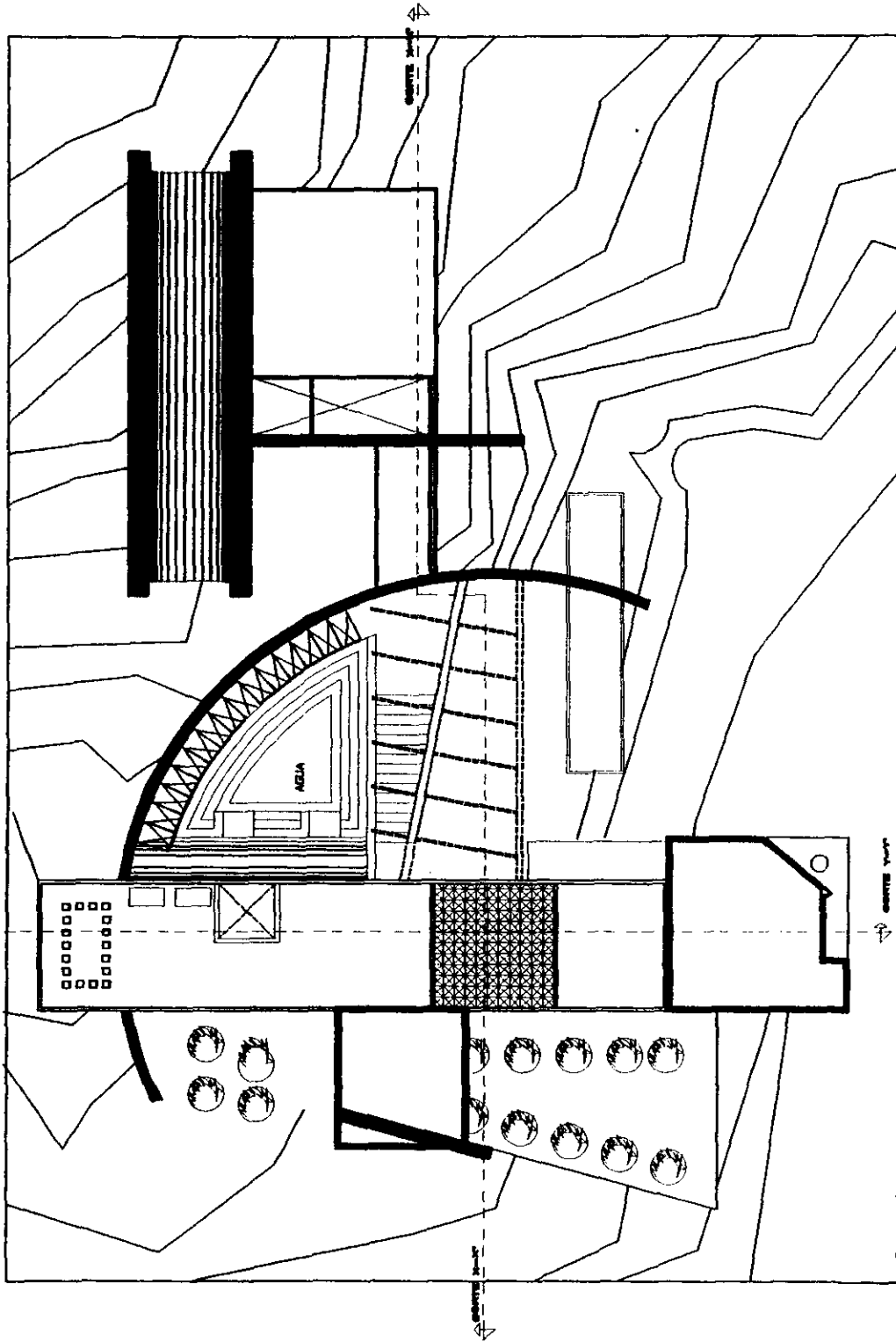
U.N.I.A.M.I. 	F A ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: CASA BACHELARD	ASESORES: MARIERTO INCLIDE CARMEN HUESA FELIPE LEA	TERCER NIVEL <b>A-3</b>	ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '94	NOTAS:
---	---------------------	-------------------	-----------------------------	-----------------------------	---	----------------------------	----------------------------	--------

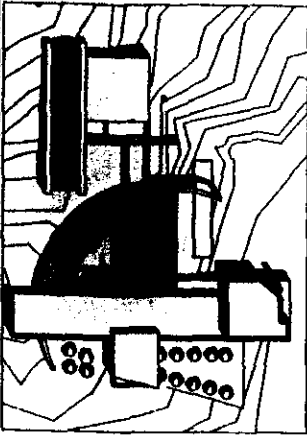


# PLANTA DE TECHOS



UNAM.M. 	FIA ARQUITECTURA	TESS PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: CASA BACHELARD	ASESORES: HUMBERTO RICALDE CARMEN ARESCA FELIPE LEAL	PLANTA TECHOS <b>A-4</b>	ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '98	NOTAS:
--	---------------------	------------------	-----------------------------	--------------------------------	---	-----------------------------	----------------------------	--------





U. DE LA PLATA  
F/A  
ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:  
FERNANDO ALMEIDA

PROYECTO:  
CASA BACHELARD

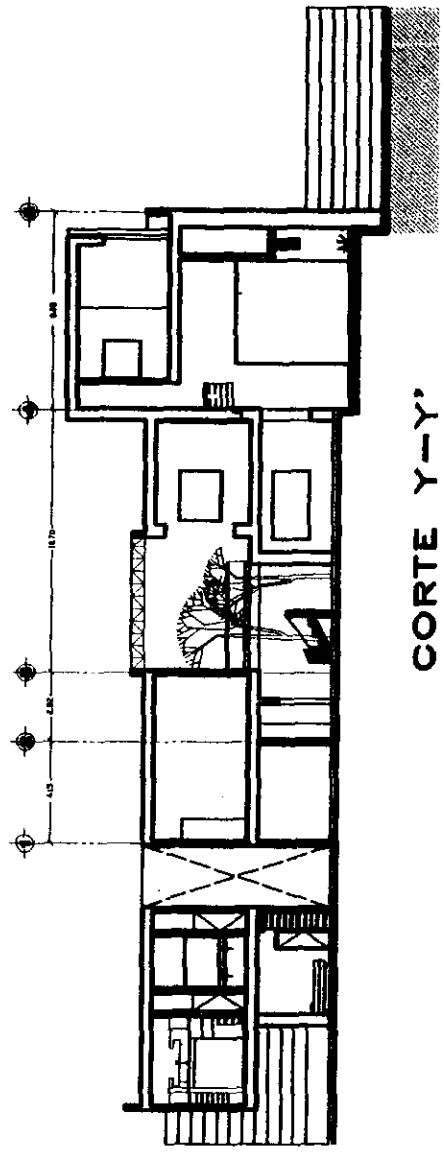
ASESORES:  
HUMBERTO RONALDE  
CARMEN HUÉSICA  
FELIPE LEAL

CORTES

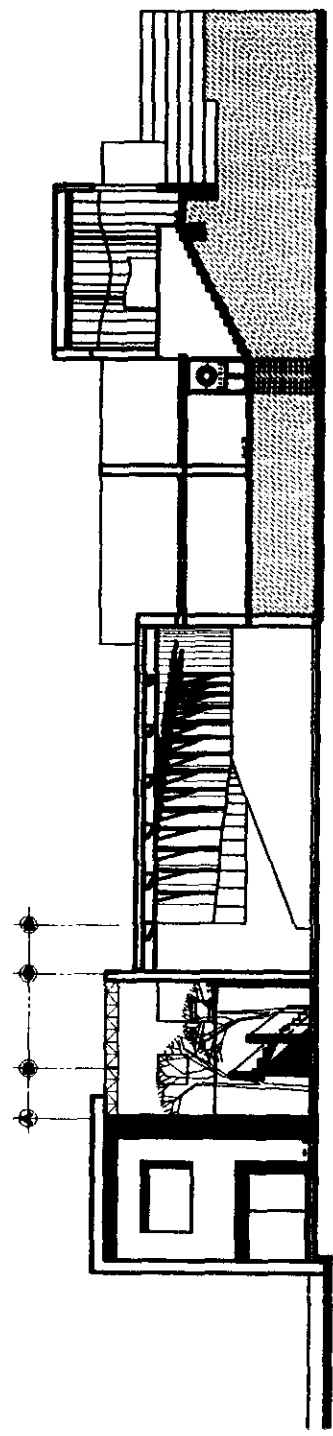
A-5

ESCALA: 1/300 NOVIEMBRE '98

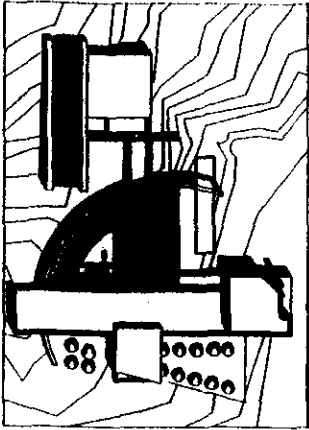
NOTAS:




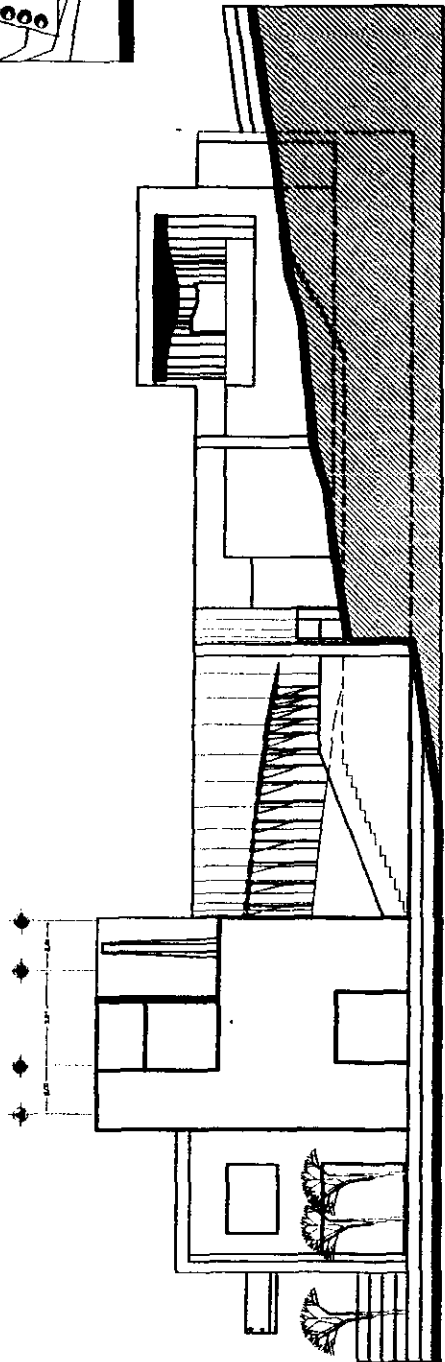
CORTE Y-Y'



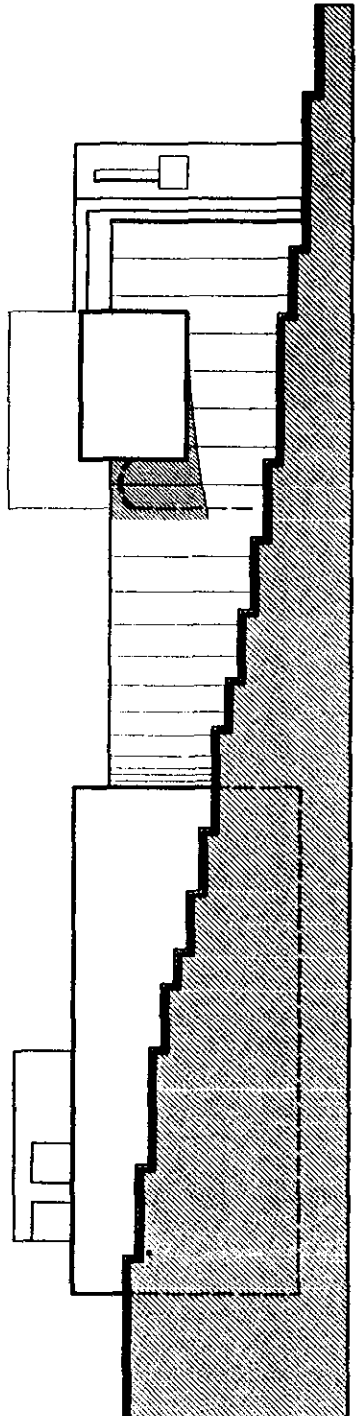
CORTE X-X'



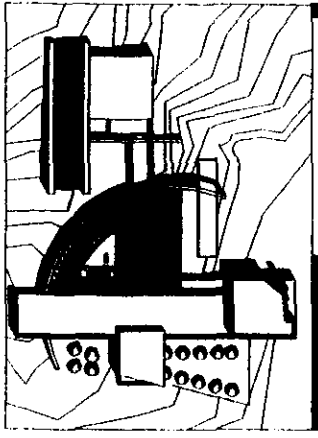
D. J. A. M. L.  FIA ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMIEDA	PROYECTO: CASA BACHELARD	ASESORES: HARIBERTO RICALZE CARMEN MUÑOZ FELIPE LEAL	FACHADAS <b>A-6</b>	ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '90	NOTAS:
--	-------------------	-----------------------------	-----------------------------	---	------------------------	----------------------------	--------



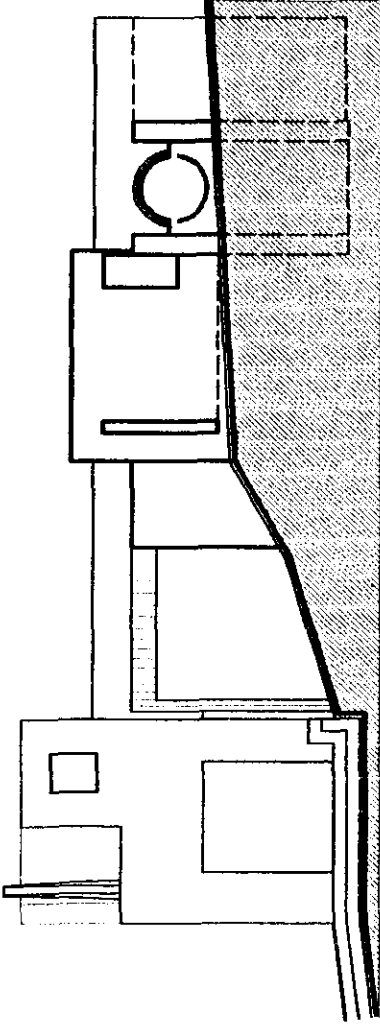
FACHADA SUR



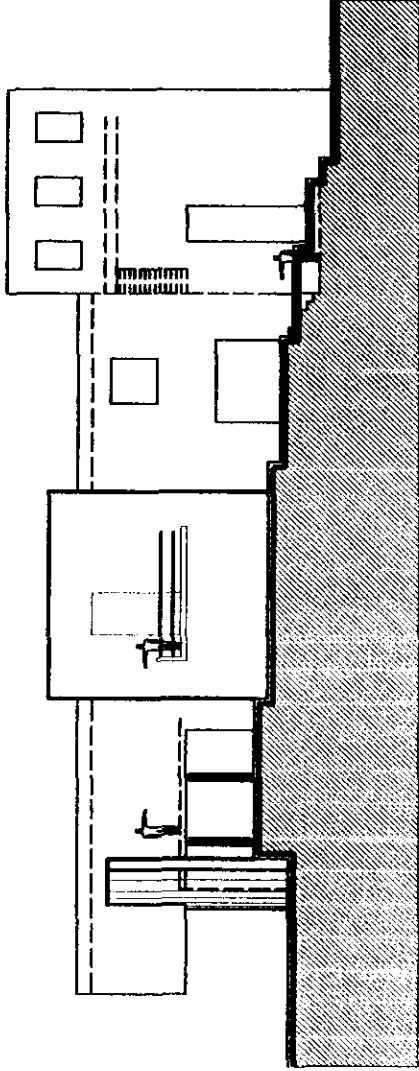
FACHADA NORTE



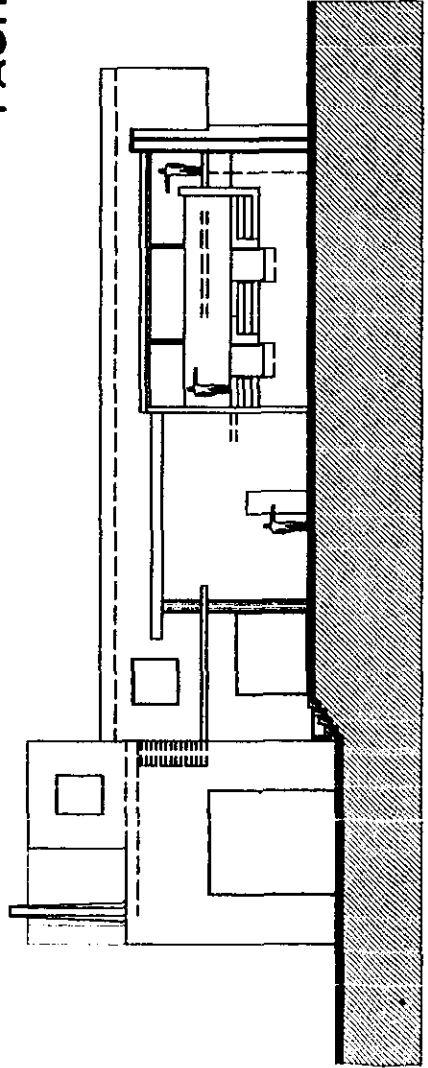
U.N.A.M.		FIA	ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUNNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: CASA BACHELARD
ASESORES:			HUMBERTO RICALDE CARMEN ALESCA FELIPE LEAL			
FACHADAS			A-7			
ESCALA 1/300			NOVIEMBRE '90			
NOTAS:						



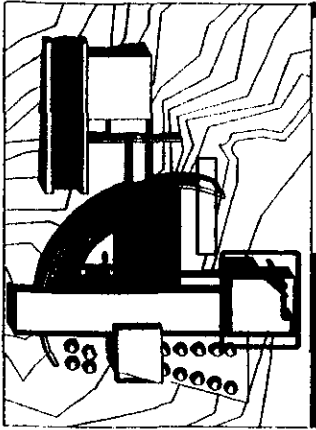
FACHADA ORIENTE



FACHADA PONIENTE

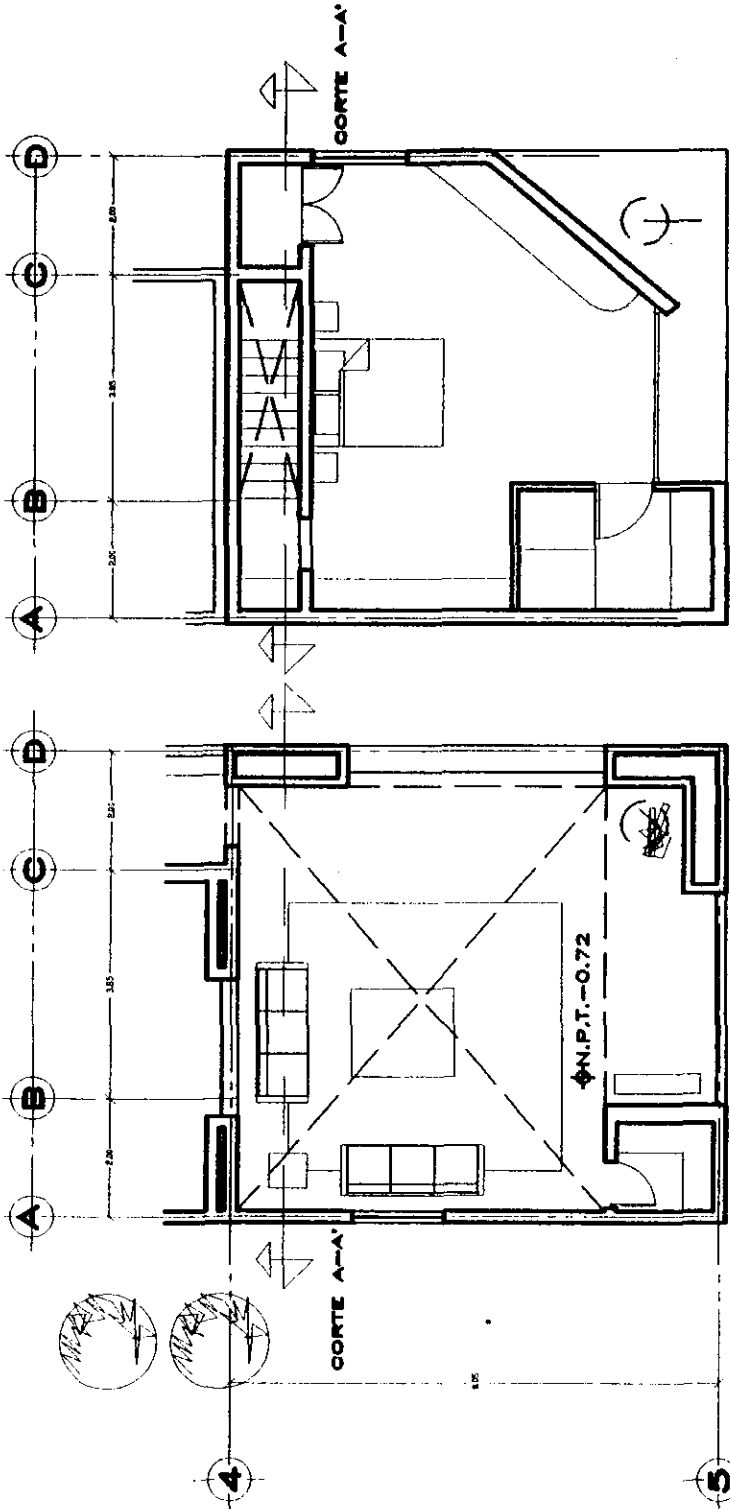



FACHADA-CORTE ORIENTE



# RECAMARA

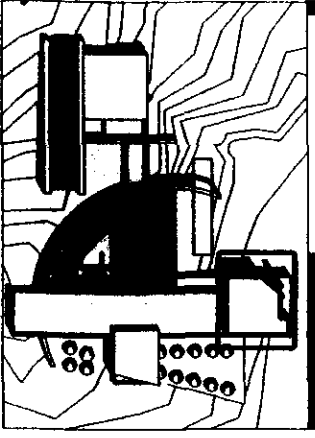
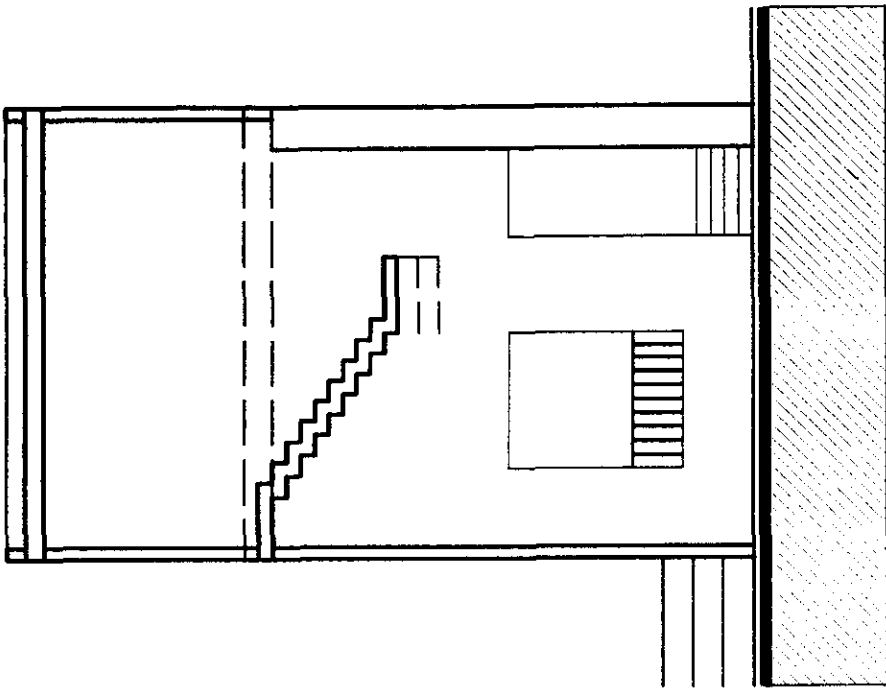
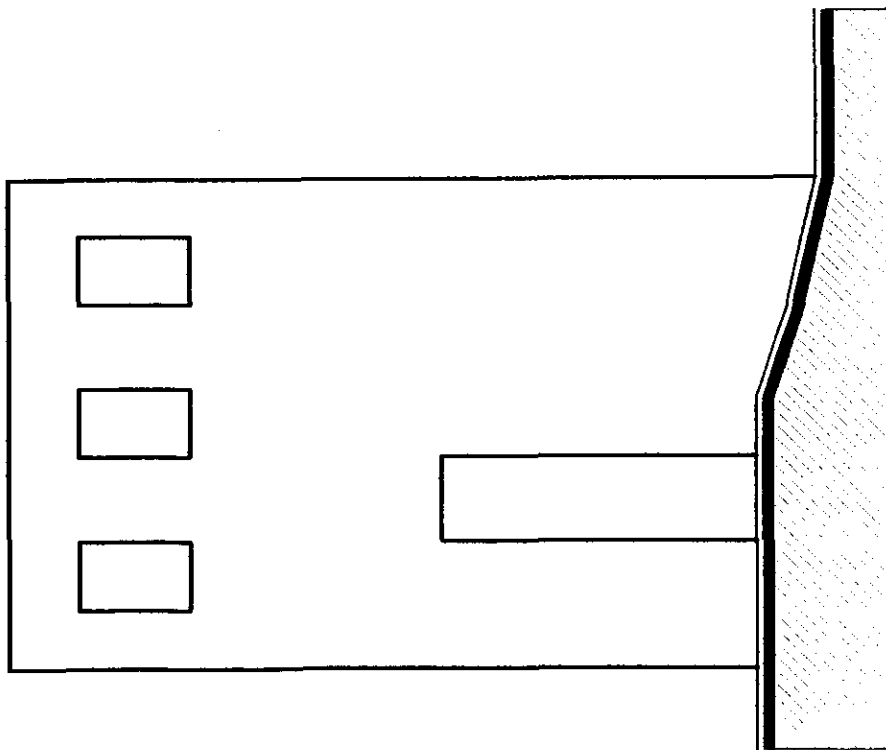
# ESTANCIA




U.N.A.M.B.  <b>F/A</b> ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: <b>FERNANDO ALMEIDA</b>	PROYECTO: <b>CASA BACHELARD</b>	ASESORES: HARRIETO RICALDE CARMEN MAESCA FELIPE LEAL	<b>ESTANCIA Y REC.</b> <b>A-8</b>
ESCALA 1/125 NOVIEMBRE '98					
NOTAS:					
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>					

FACHADA PONIENTE

CORTE A-A'

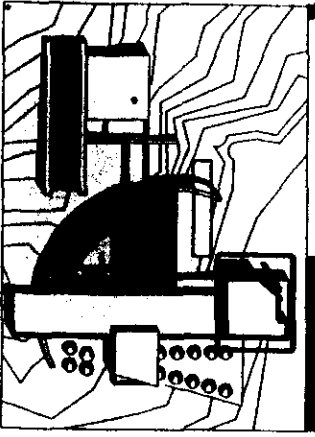
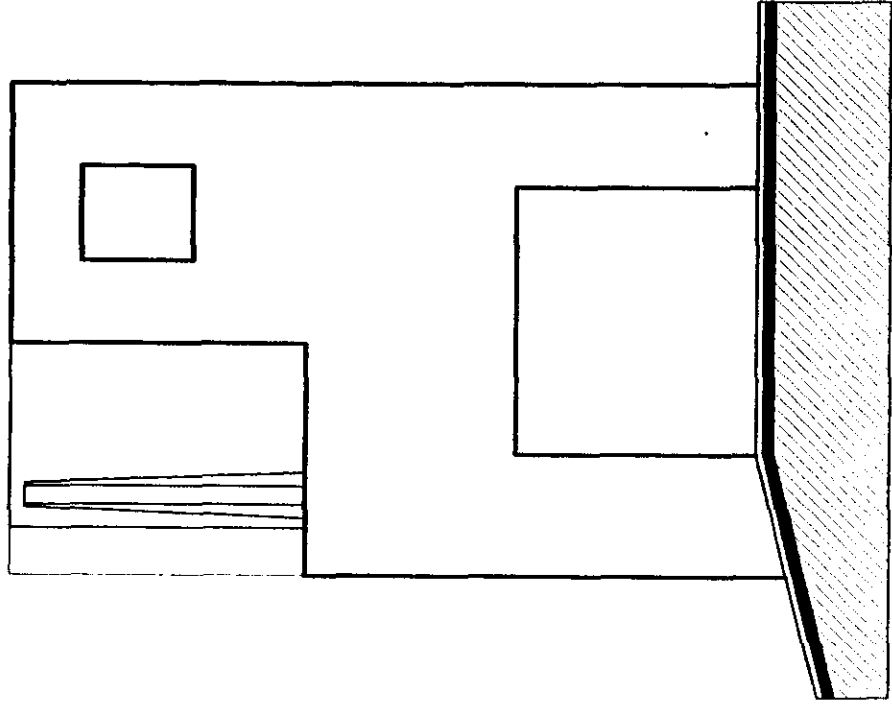
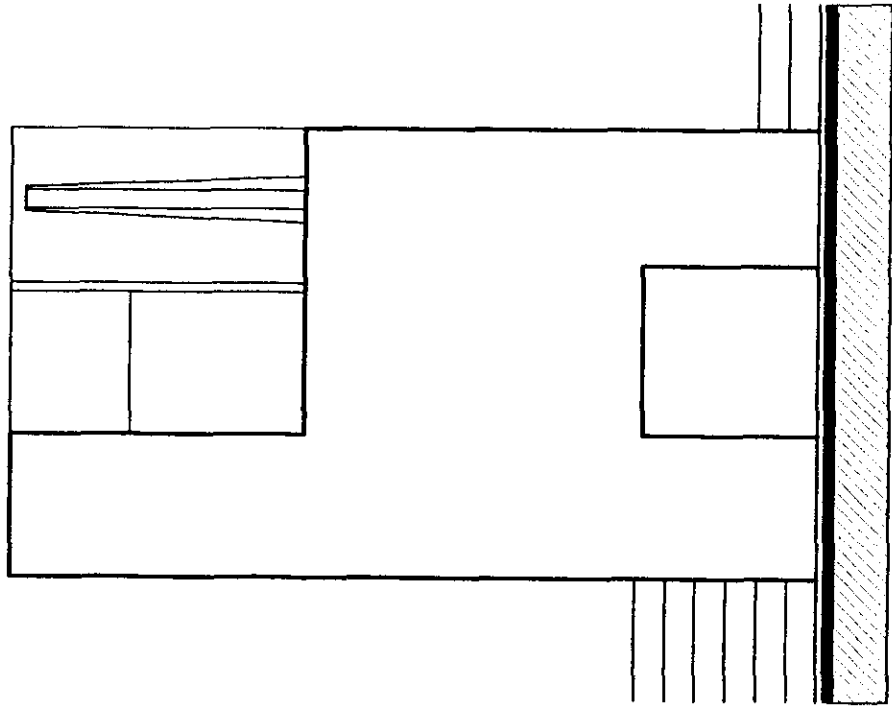



U.N.A.M.  FIA ARQUITECTURA	TECNOLOGIA PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: CASA BACHELARD	ASESORES: HUMBERTO RICALDE CARMEN HUESCA FELIPE LÓPEZ	ESTANCIA Y FIG. <b>A-9</b>	ESCALA: 1/125 NOVIEMBRE '98	NOTAS: _____ _____ _____ _____ _____
--	---------------------------	-----------------------------	--------------------------------	--	-------------------------------	-----------------------------	---



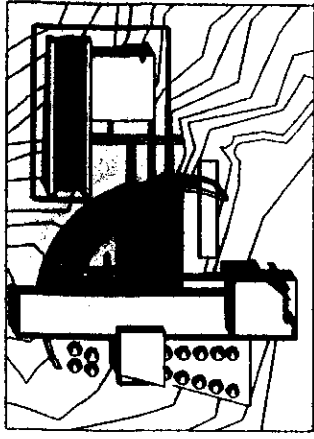
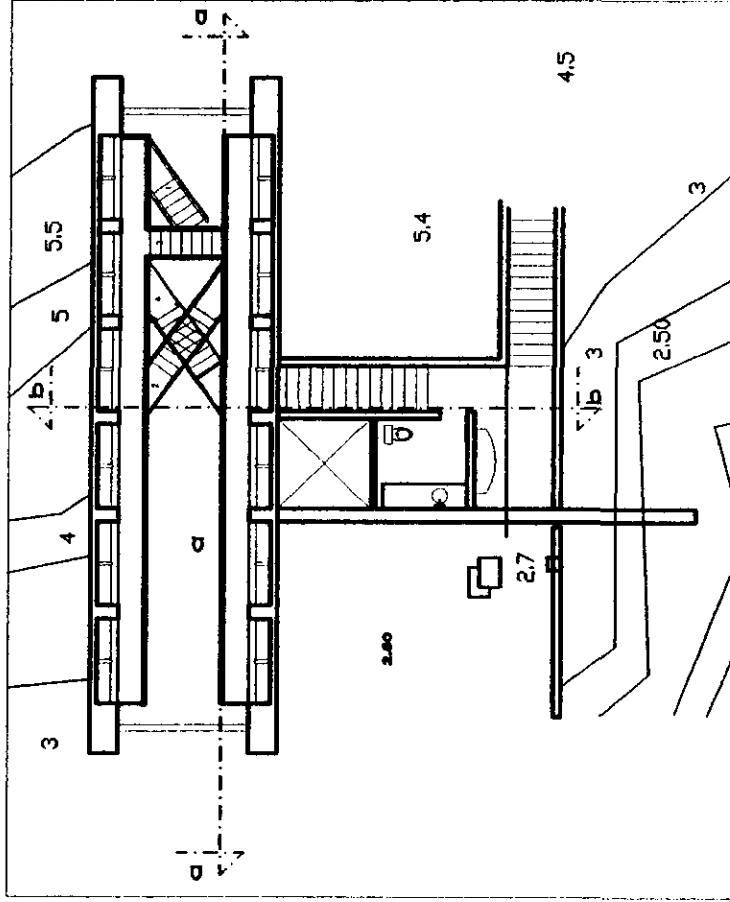
FACHADA SUR

FACHADA ORIENTE



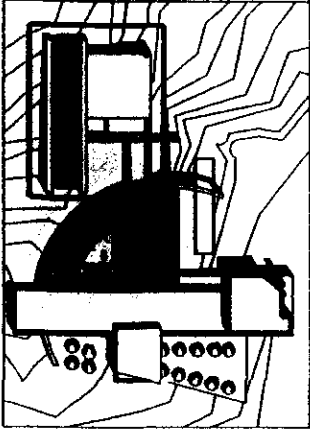
UNAJMIL  F I A ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: C A S A B A C H E L A R D O	ASESORES: HUMBERTO ROALDE CARLEN RUESCA FELIPE LEAL	<b>DISTANCIA Y PERI.</b> <b>A-10</b>	ESCALA: 1/125 NOVIEMBRE '98	NOTAS: _____ _____ _____ _____ _____
---	-------------------	-----------------------------	---	--	---	-----------------------------	---


# PLANTA NIVEL +2.70

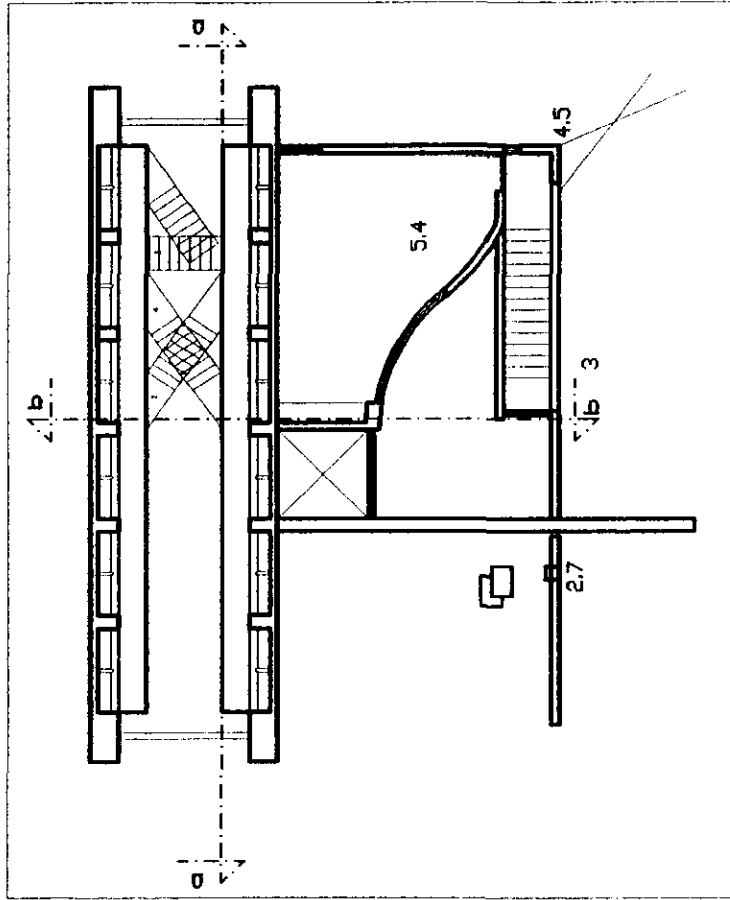


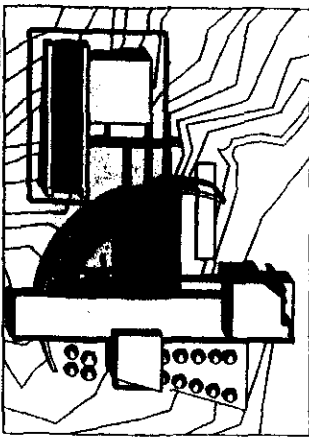
U.N.A.M.I. 	<b>F/A</b> ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: <b>FERNANDO ALMEIDA</b>	PROYECTO: <b>CASA BACHELARD</b>	ASESORES: RAFAEL RICALDE CARMEN NAJERA FELIPE LEAL	<b>BIBLIOTECA</b> <b>A-11</b>	ESCALA 1/125 NOVIEMBRE '98	NOTAS: <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
----------------	----------------------------	-------------------	------------------------------------	------------------------------------	---	----------------------------------	----------------------------	---

# PLANTA NIVEL +5.40



U.D.M.A.B.E. 	FIA ARQUITECTURA	TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: CASA BACHELARD	ASESORES: HUMBERTO RICALDE CARMEN HUESCA FELIPE LEAL	IBOLJOTICA <b>A-12</b>	ESCALA 1/125 NOVIEMBRE '98	NOTAS: _____ _____ _____ _____ _____
---	---------------------	-------------------	-----------------------------	--------------------------------	---	---------------------------	----------------------------	---





UNIVERSIDAD

ARQUITECTURA  
TESIS PROFESIONAL

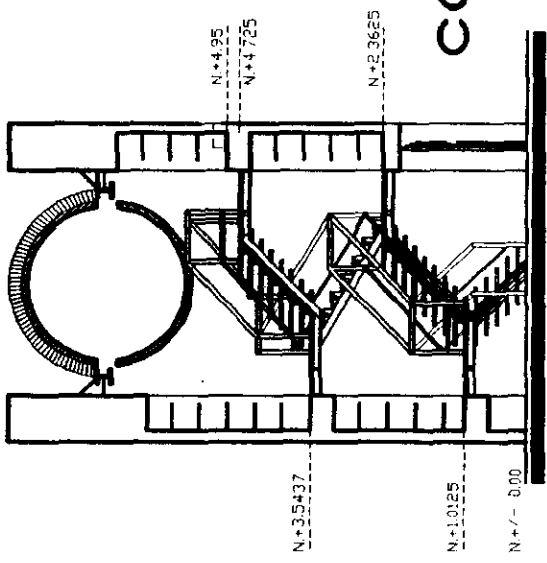
ALUMNO:  
FERNANDO ALMEIDA

PROYECTO:  
CASA  
BACHELARD

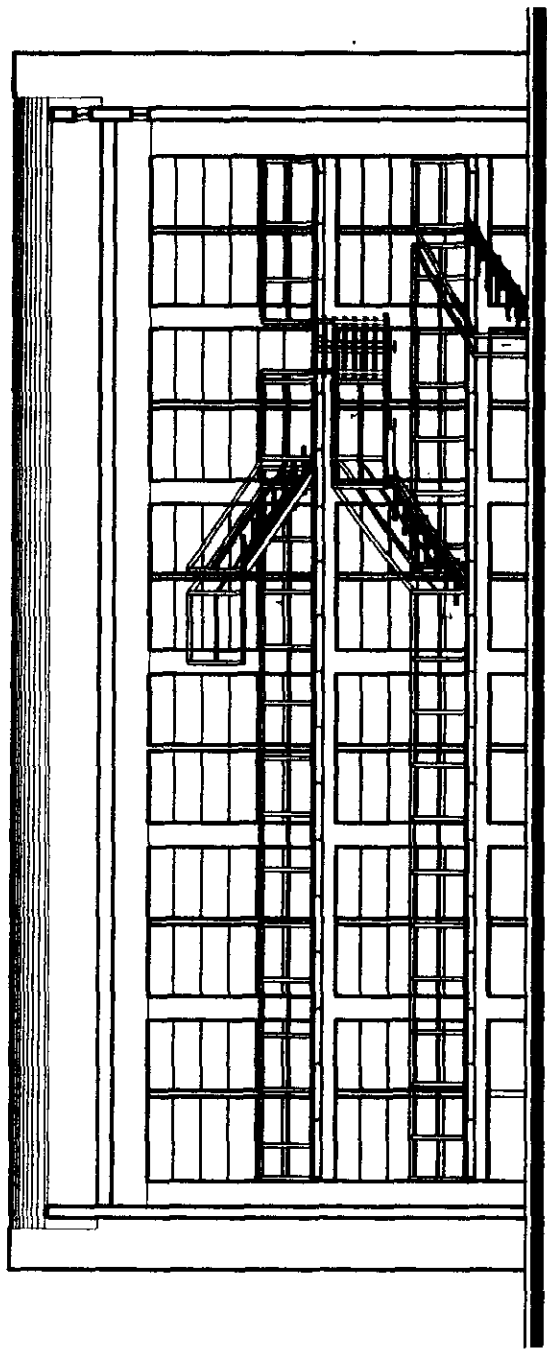
ASESORES:  
HUMBERTO RICALDE  
CAROLIN HUESCA  
FELIPE UJAL

BIBLIOTECA  
A-13

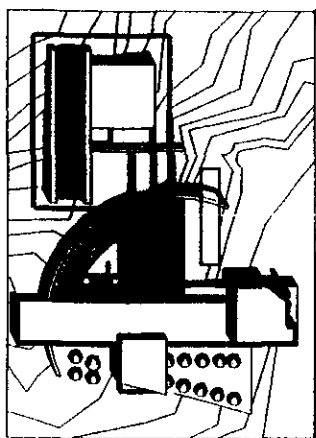
ESCALA 1/125 NOVIEMBRE '98  
NOTAS:



CORTE TRANSVERSAL



CORTE LONGITUDINAL



UNIVERSIDAD  
F | A  
ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

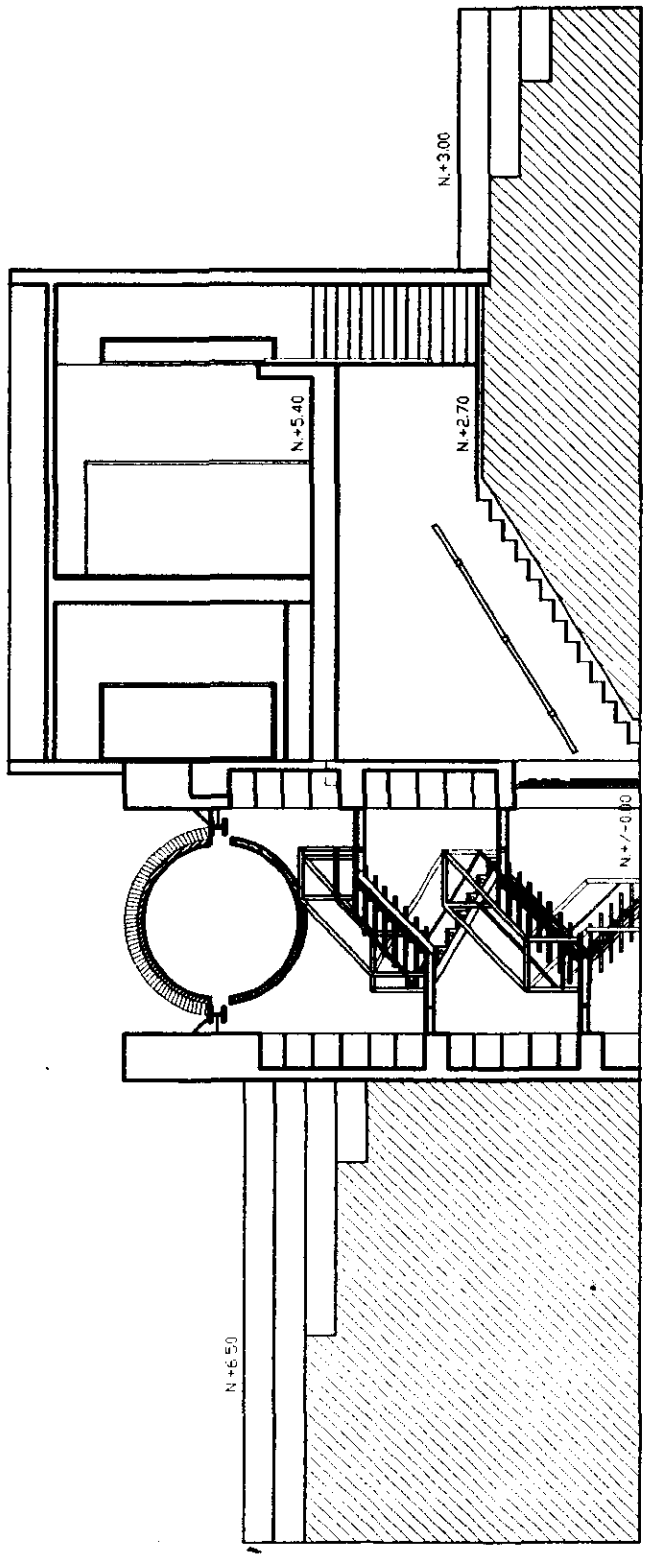
ALUMNO:  
FERNANDO ALMEIDA

PROYECTO:  
CASA  
BACHELARD

ASESORES:  
HUMBERTO RONALDE  
CARMEN HUESCA  
FELIPE LIZAL

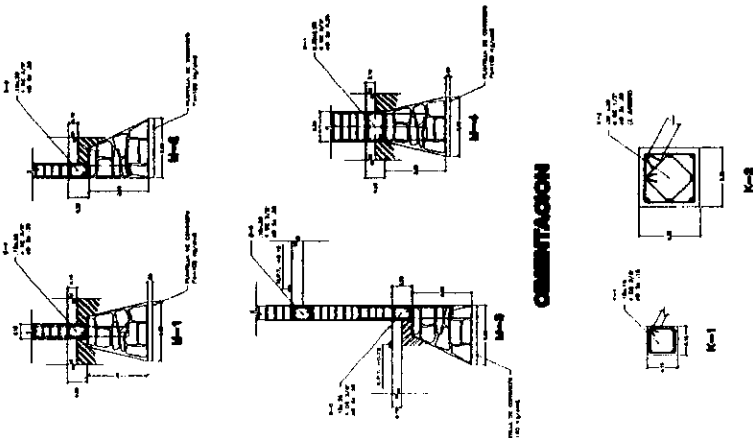
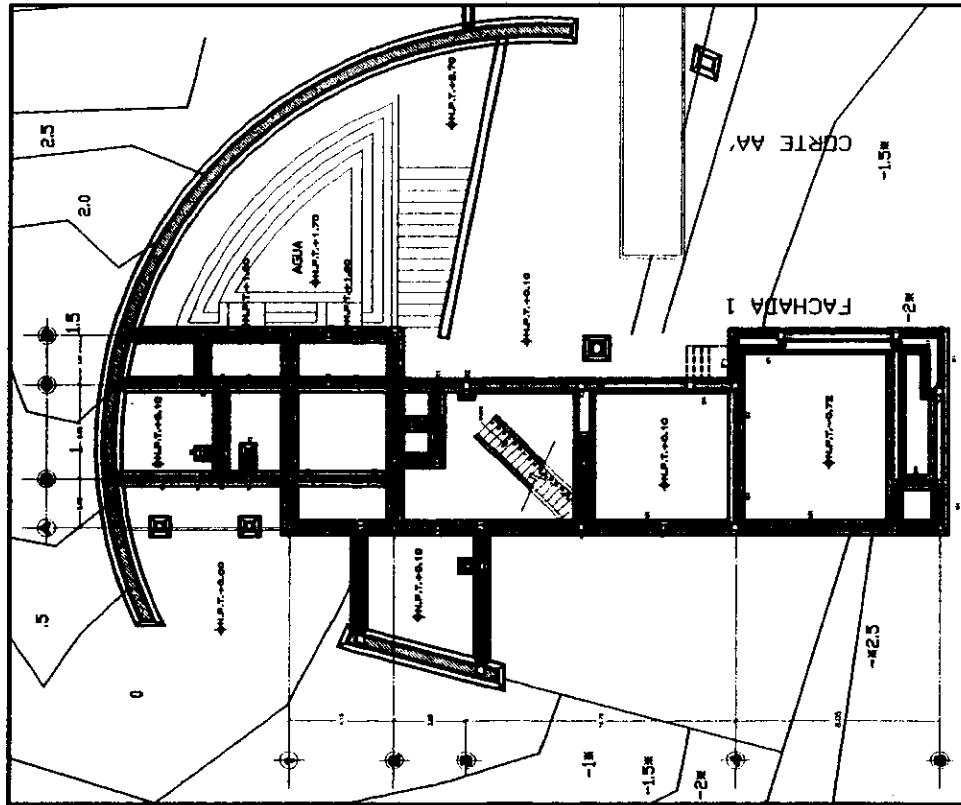
BIBLIOTECA  
A-14

ESCALA 1/125 NOVIEMBRE '96  
NOTAS



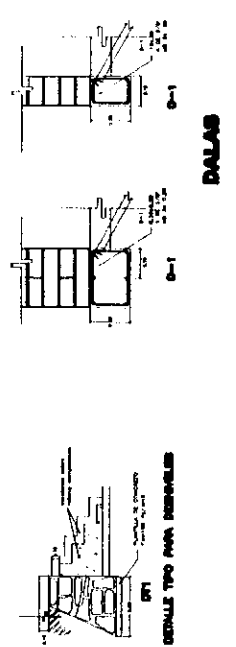
CORTE GENERAL BIBLIOTECA

# PLANTA CIMENTACION



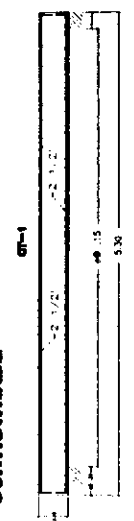
CIMENTACION

CASTILLOS Y COLUMNAS



DALAS

CONTRATRAMO



- Acolocacion en media y fraccion
- Las ceras y almas de hierro
- Colores de pintura en exteriores
- Color de pintura en interiores
- Tipo de pintura de fachada (gris y blanco)
- Tipo de pintura de interiores (gris y blanco)

### CONTRATRAMO

- La cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- Las fundaciones de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de suelo de la obra
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga
- El tipo de cimentacion de los pilares y de los muros de carga

### ALUMNO

FERNANDO ALMEIDA

### PROYECTO

CASA BACHELARD

### ASESORES

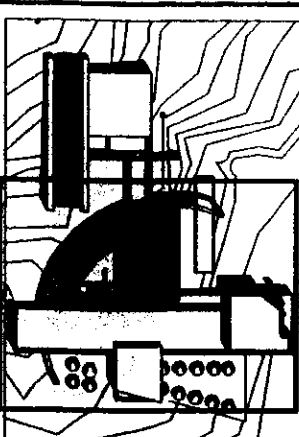
HUMBERTO RONALDE  
DAMEN HUESCA  
FELIPE LEAL

### P. CIMENTACION

C-1

ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '98

NOTAS:



DINA L. M.L.



ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:

FERNANDO ALMEIDA

PROYECTO:

CASA BACHELARD

ASESORES:

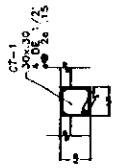
HUMBERTO RONALDE  
DAMEN HUESCA  
FELIPE LEAL

P. CIMENTACION

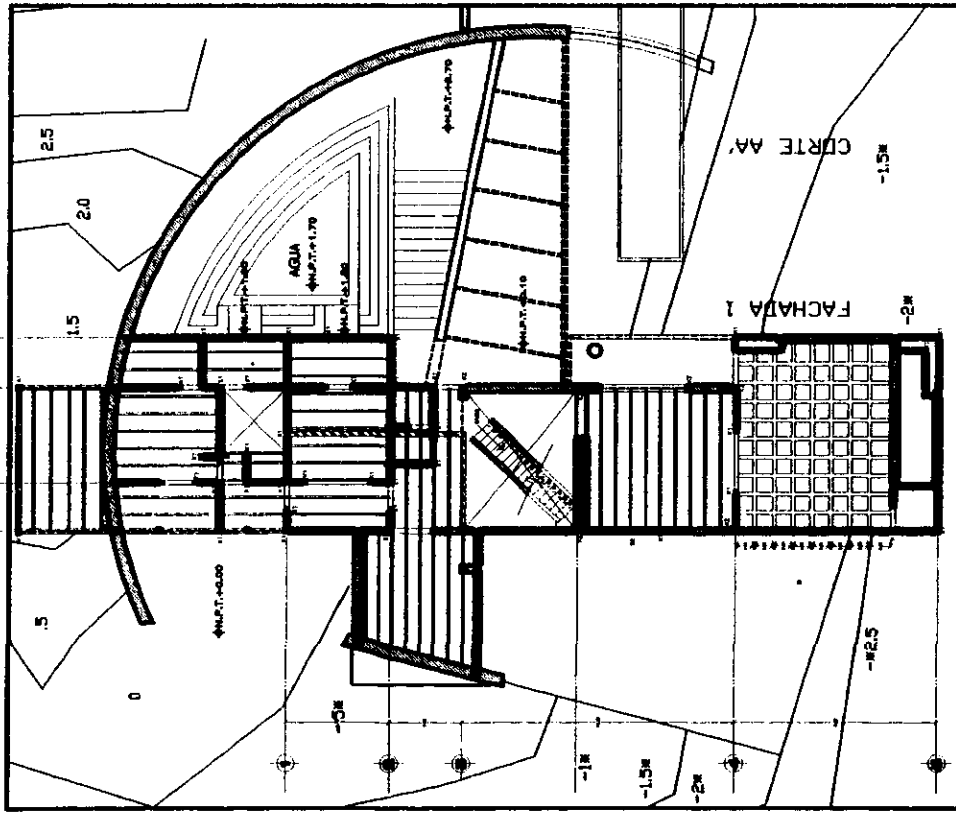
C-1

ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '98

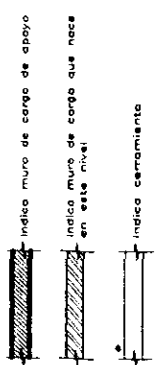
NOTAS:




# PLANTA ENTREPISO



### COMPOSICION DE PLANTAS



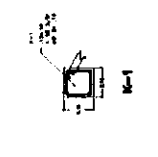
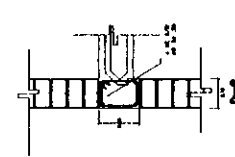
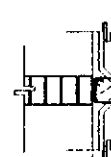
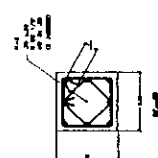
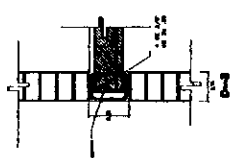
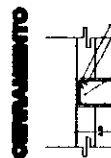
UJALAM.  
  
**F/A**  
 ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL  
 ALUMNO:  
**FERNANDO ALMEIDA**  
 PROYECTO:  
**CASA BACHELARD**

ASESORES:  
**HUBERTO INCLUE**  
**CARMEN NUÑO**  
**FELIPE LEAL**

**P. ENTREPISO**  
**C-2**  
 ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '98  
 NOTAS:

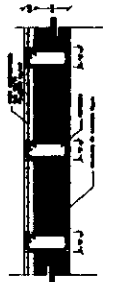
**NOTAS GENERALES**  
 1. Adoquines en metros o fracciones verificarse con las normas respectivas.  
 2. Verificar el tipo de concreto a utilizar.  
 3. Colocar las armaduras en el momento de la colocación del concreto.  
 4. Hacer el estudio de las condiciones de humedad y ventilación.  
 5. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 6. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 7. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 8. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 9. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 10. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 11. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 12. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 13. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 14. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 15. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 16. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 17. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 18. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 19. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 20. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 21. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 22. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 23. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 24. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 25. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 26. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 27. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 28. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 29. La protección contra la contaminación del medio ambiente.  
 30. La protección contra la contaminación del medio ambiente.



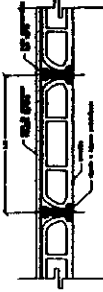
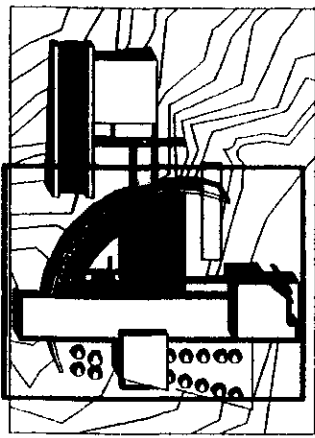
### DALAS

### GASTILLOS Y COLUMNAS

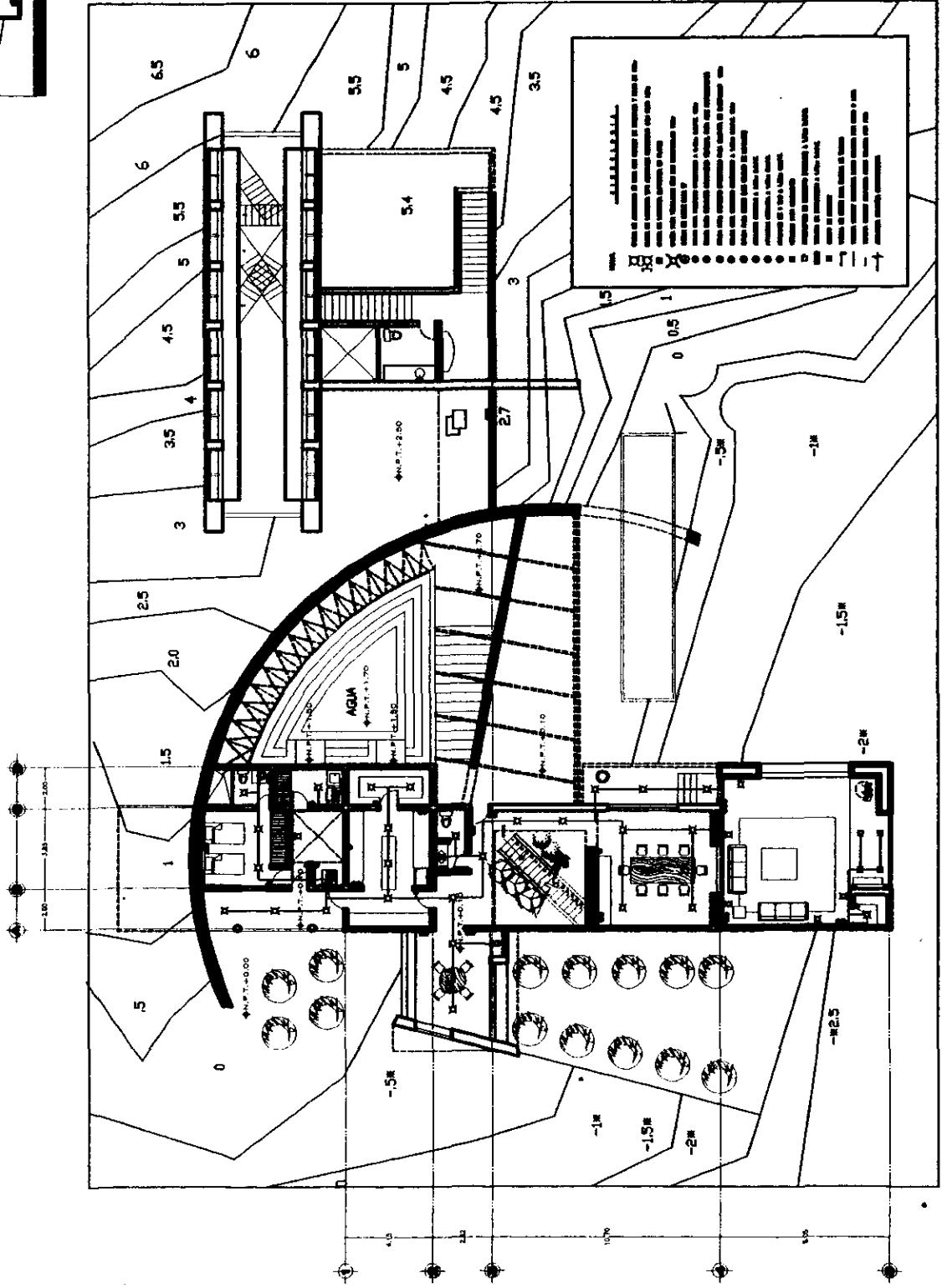
**LOSA ALBERGADA**  
 El punto y disposición general quedar definidos por el siguiente tipo:



El punto y disposición general quedar definidos por el siguiente tipo.



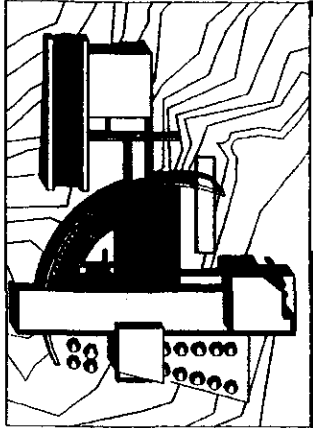
# INST. ELECTRICA PLANTA BAJA



NOTAS:

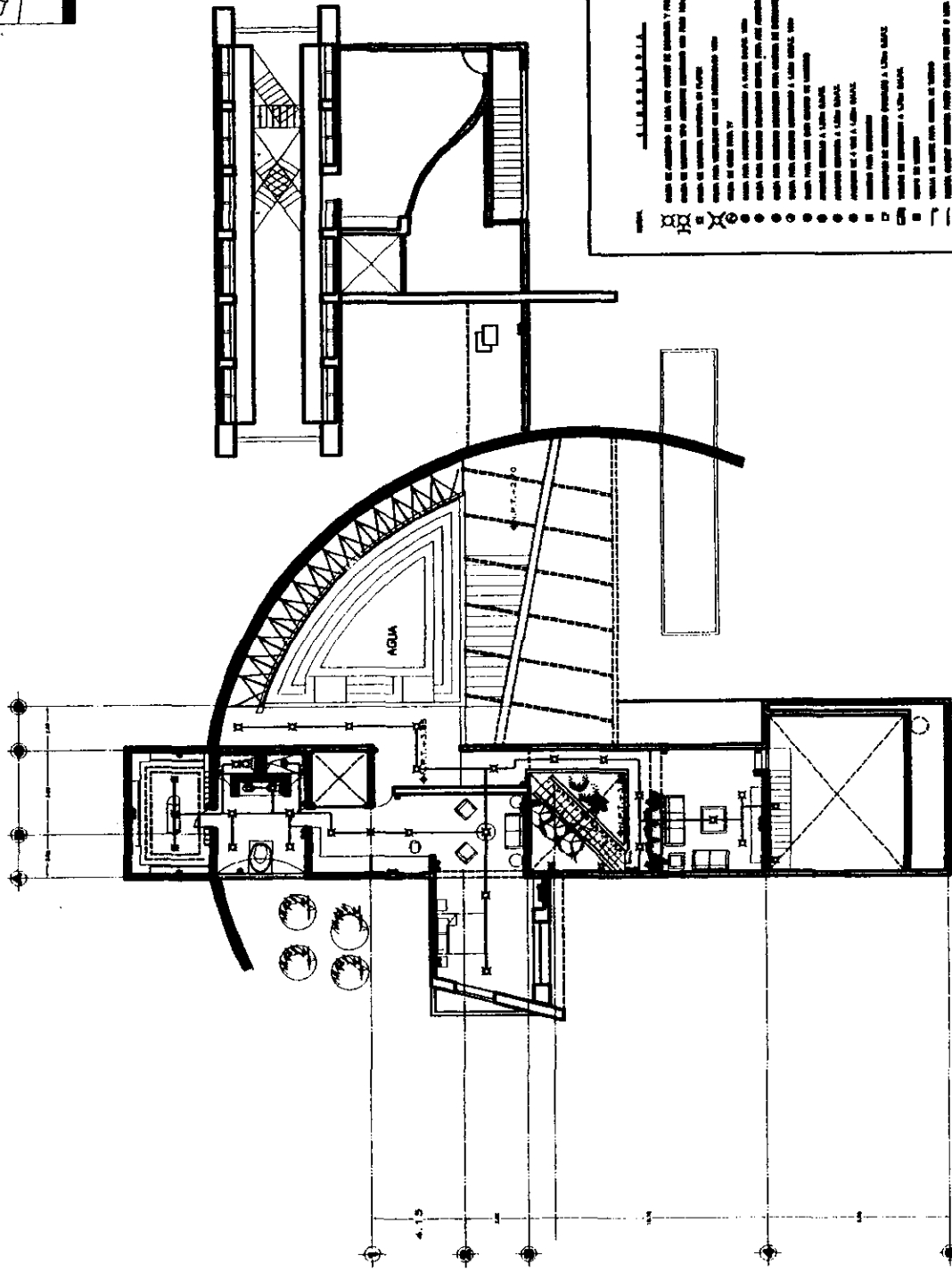
1. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CABLES Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
2. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
3. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
4. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
5. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
6. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
7. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
8. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
9. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.
10. VERIFICAR EL ESTADO DE LOS CONTACTOS Y LA TENSION DE LOS CONDUCTORES EN LOS PUNTO DE MONTAJE.

		TESIS PROFESIONAL	ALUMNO:	PROYECTO:	C A S A
		FERNANDO ALMEIDA	INST. ELECTRICA	ESCALA 1/300	NOVIEMBRE '98






# INST. ELECTRICA SEGUNDO NIVEL



**NOTAS:**

1. Verificar el estado de los cables de cobre y de aluminio.
2. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
3. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
4. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
5. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
6. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
7. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
8. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
9. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
10. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
11. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
12. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
13. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
14. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
15. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
16. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
17. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
18. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
19. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.
20. Verificar el estado de los conductores de cobre y de aluminio.

U.N.A.M.B.  
  
**FIA**  
 ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:  
**FERNANDO ALMEIDA**

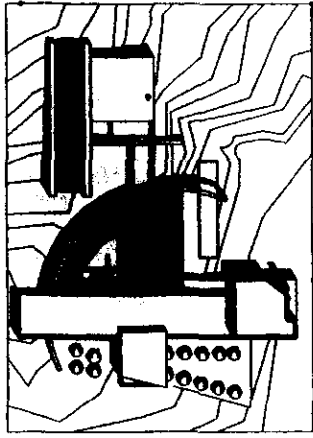
PROYECTO:  
**C A S A**

ASESORES:  
 HUMBERTO RONALDE  
 CARMEN INJESCA  
 FELIPE LEAL

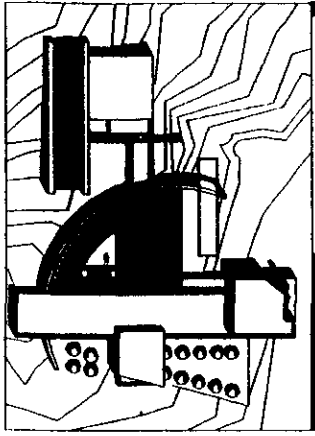
**INST. ELECTRICA**  
**IE-2**

ESCALA: 1/300    NOVIEMBRE '98

NOTAS:



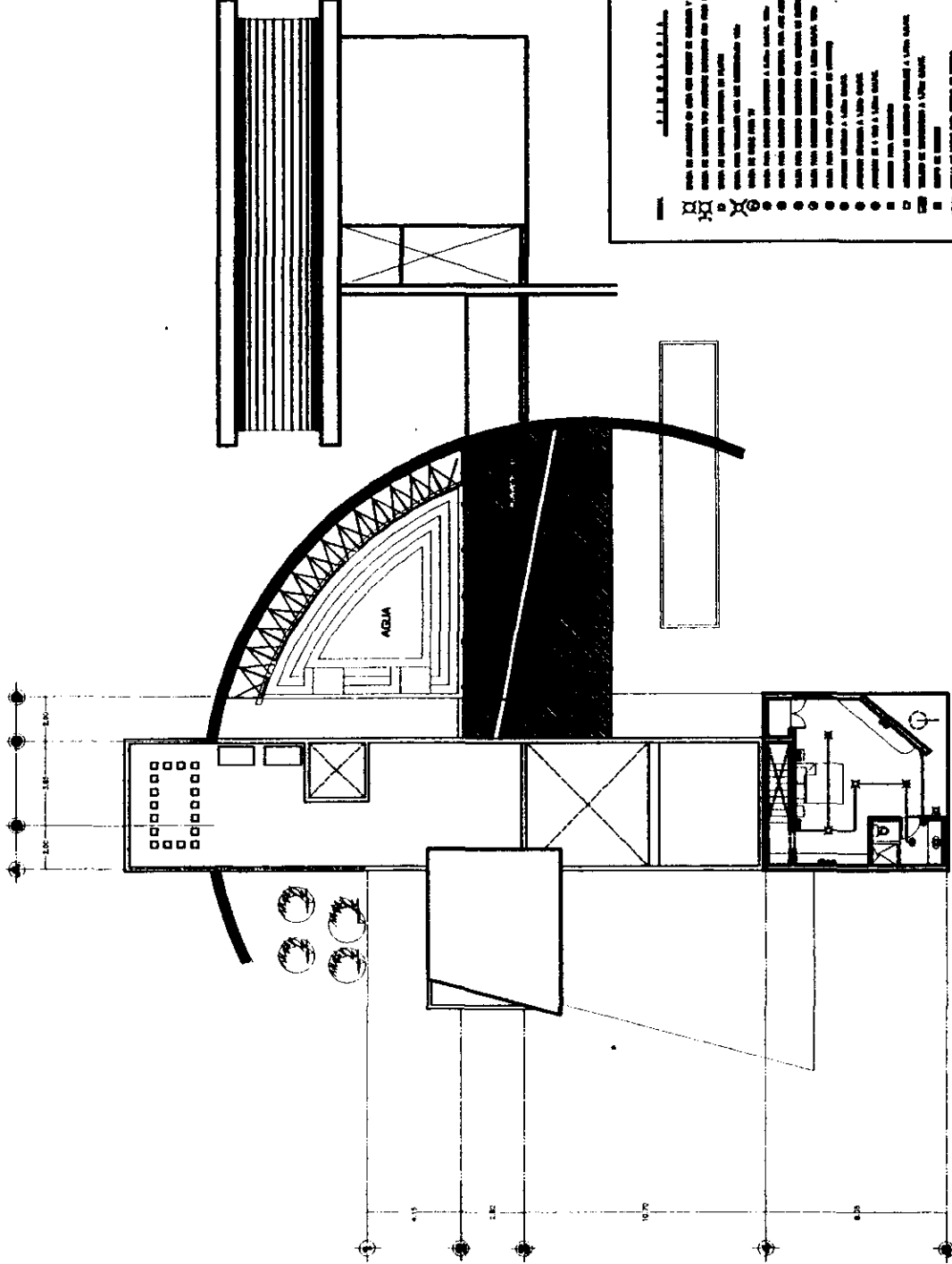
# INST. ELECTRICA TERCER NIVEL



		TESIS PROFESIONAL	ALUMNO: FERNANDO ALMEIDA	PROYECTO: C A S A
--	--	-------------------	-----------------------------	----------------------

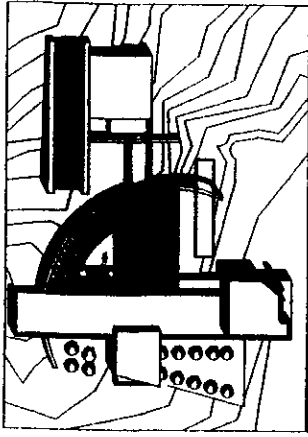
ASESORES:  
 HILBERTO RICALDE  
 CARMEN HUESCA  
 FELIPE LEA.

<b>INST. ELECTRICA</b> <b>IE-3</b>	ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '96
NOTAS	
_____	
_____	
_____	
_____	
_____	
_____	
_____	

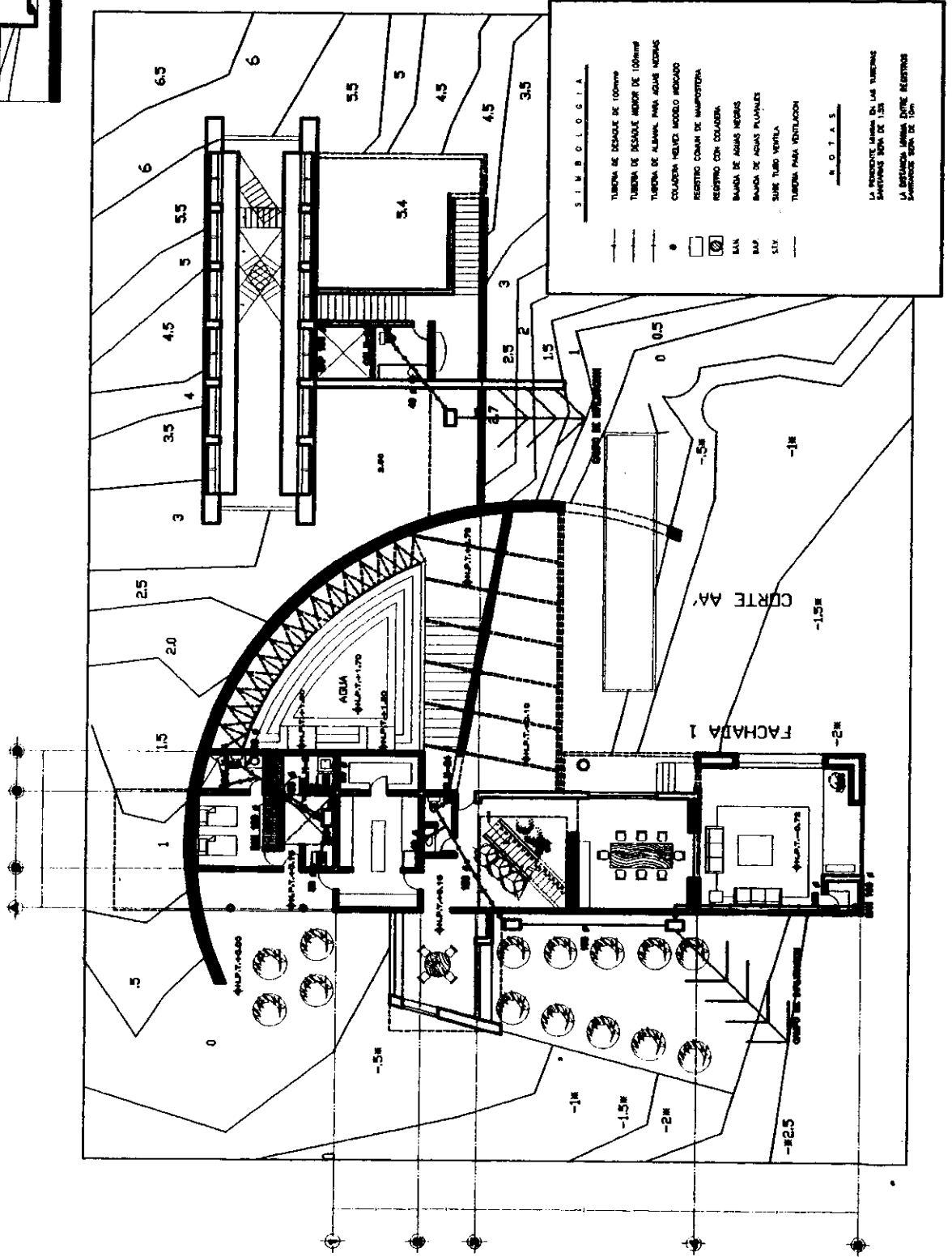


1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

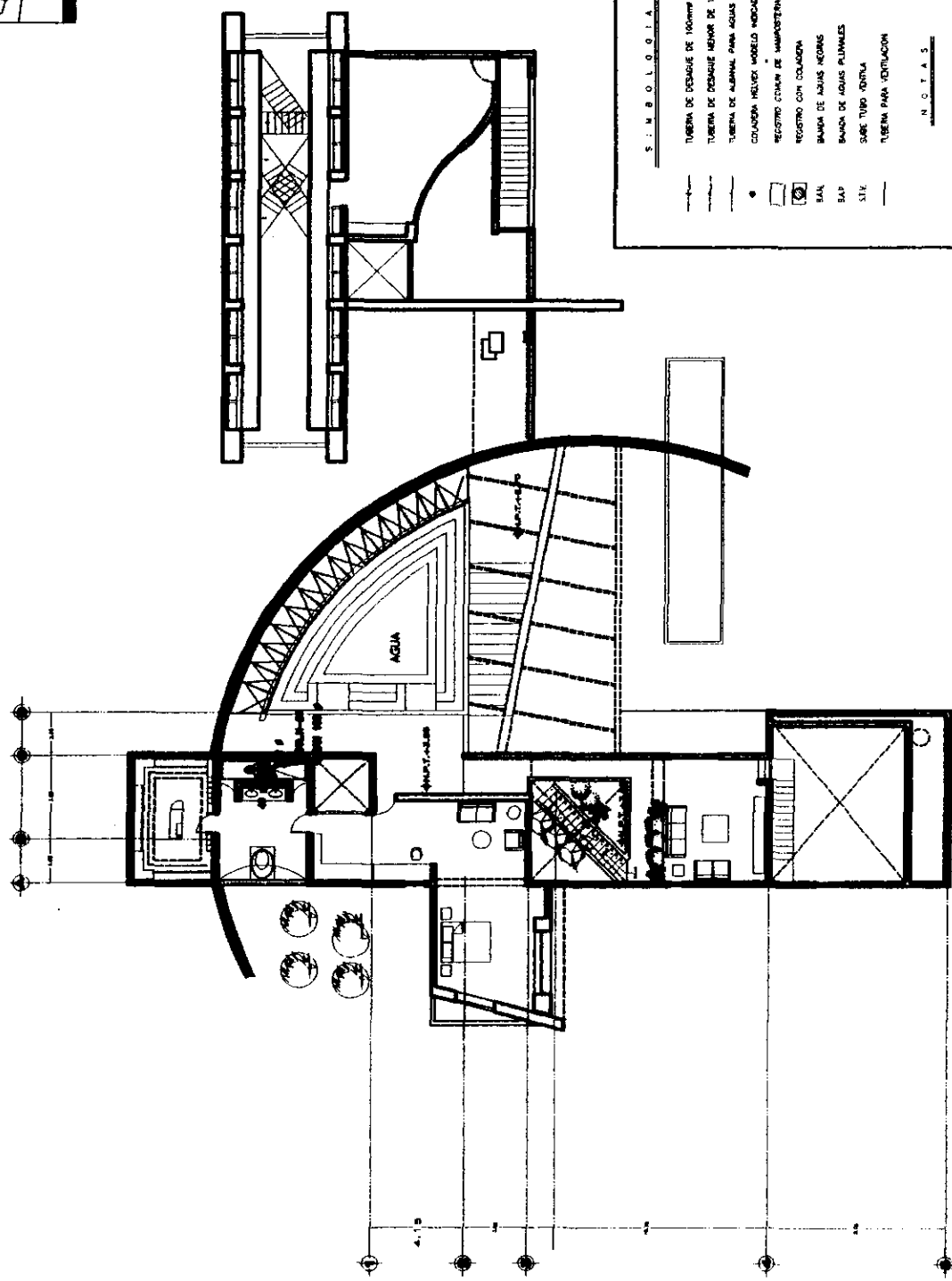
# INST. SANITARIA PLANTA BAJA



|                    |  |                            |
|--------------------|--|----------------------------|
| U.N.L.A.M.I.       |  | <b>FIA</b><br>ARQUITECTURA |
| TESSIS PROFESIONAL | ALUMNO:  | FERNANDO ALMEIDA           |
| PROYECTO:          | CASA   | BACHELARD                  |
| ASESORES:          | HUMBERTO ROJALDE<br>CARMEN HUESCA<br>FELIPE LEAL | <b>INST. SANITARIA</b>     |
| ESCALA             | 1/300  | NOVIEMBRE '98              |
| NOTAS:             |  |                            |
|                    |  |                            |
|                    |  |                            |
|                    |  |                            |
|                    |  |                            |
|                    |  |                            |
|                    |  |                            |



# INST. SANITARIA SEGUNDO NIVEL




**S I M B O L O G I A**

- TUBERIA DE DISEÑO DE 100mm
- TUBERIA DE DISEÑO MENOR DE 100mm
- TUBERIA DE ALUMINUM PARA AGUAS INCIENDAS
- COLADORA HELIX MODELO INDICADO
- REGISTRO CONMAN DE MANABAYA
- REGISTRO CON COLADORA
- BARRA DE AGUAS RESERVAS
- BARRA DE AGUAS PLUVIALES
- SURE TUBO VENTILA
- TUBERIA PARA VENTILACION

**N O T A S**

- 1. PROYECTO HECHO EN LAS TIERRAS SANTOPIAS ZONA DE 1.54
- 2. DISTANCIA MINIMA ENTRE REGISTROS SANTOPIAS ZONA DE 1.54

UNAJAL



FIA  
ARQUITECTURA

TESS PROFESIONAL

ALUMNO:  
FERNANDO ALMEIDA

PROYECTO:  
CASA  
BACHELARD

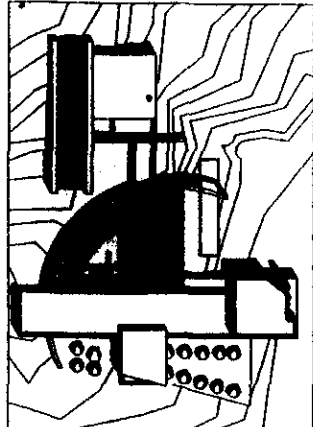
ASESORES:  
HUMBERTO RICALDE  
CARMEN HUIJESCA  
FELIPE LEA

**INST. SANITARIA**

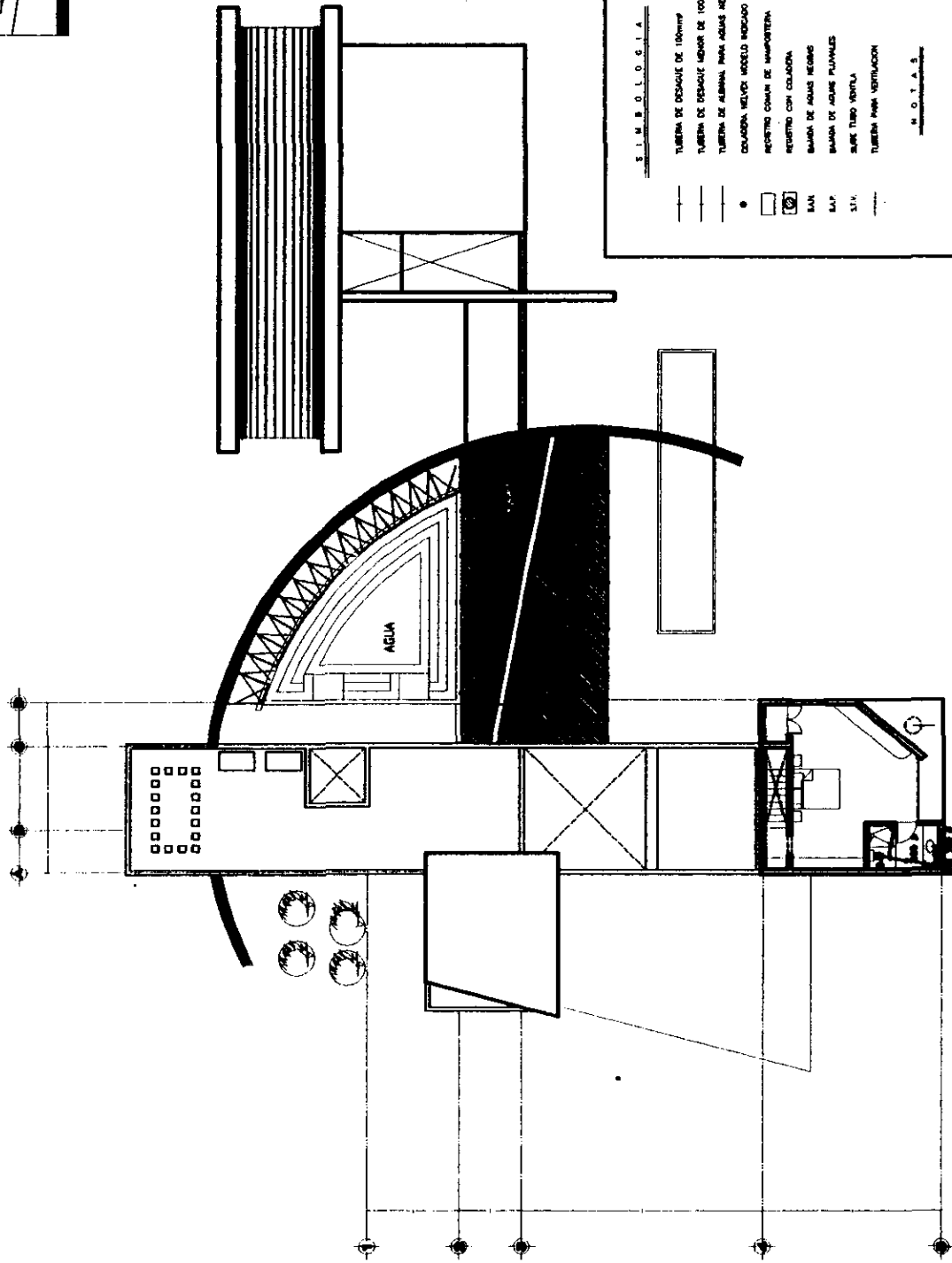
## IS-2

ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '88

NOTAS:



# INST. SANITARIA TERCER NIVEL



**S I M B O L O G I A**

- TUBERIA DE DESAGUE DE 100mm
- TUBERIA DE DESAGUE MENOR DE 100mm
- TUBERIA DE AEREA PARA AGUAS RESIDAS
- COLADORA SENCILLO MODELO INDICADO
- RECIPIENTE COMUNA DE MAMPORERA
- ☒ RECIPIENTE CON COLADORA
- BAÑ
- S.A.P.
- S.T.V.
- TUBERIA PARA VENTILACION

**NOTAS:**

1. VERIFICAR MARCA DE LAS TUBERIAS
2. SAMPORERAS DE 100mm
3. LA DISTANCIA MINIMA ENTRE RECIPIENTES SANITARIOS DEBE DE SER 10cm

**U.N.I.V.E.R.S.I.D.A.D.**

**FIA**  
ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:  
**FERNANDO ALMEIDA**

PROYECTO:  
**CASA BACHELARD**

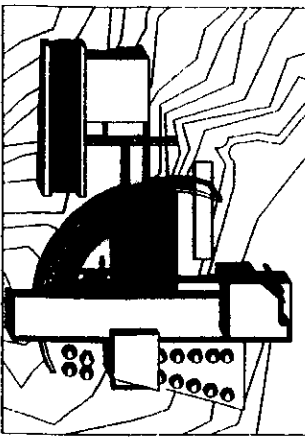
**ASESORES:**  
RAMBERTO RICALDE  
CARMEN HALESCA  
PELLEU LILA

**INST. SANITARIA**

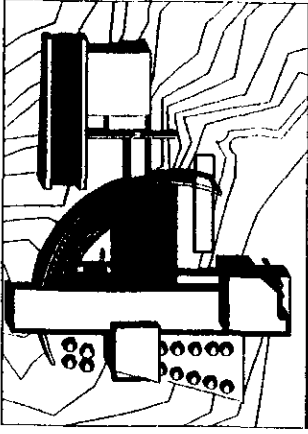
**IS-3**


ESCALA 1/300 NOVIEMBRE '98

NOTAS:



# BAJADAS AGUAS PLUVIALES



**U.N.A.M.**  
  
**FIA**  
 ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:  
**FERNANDO ALMEIDA**

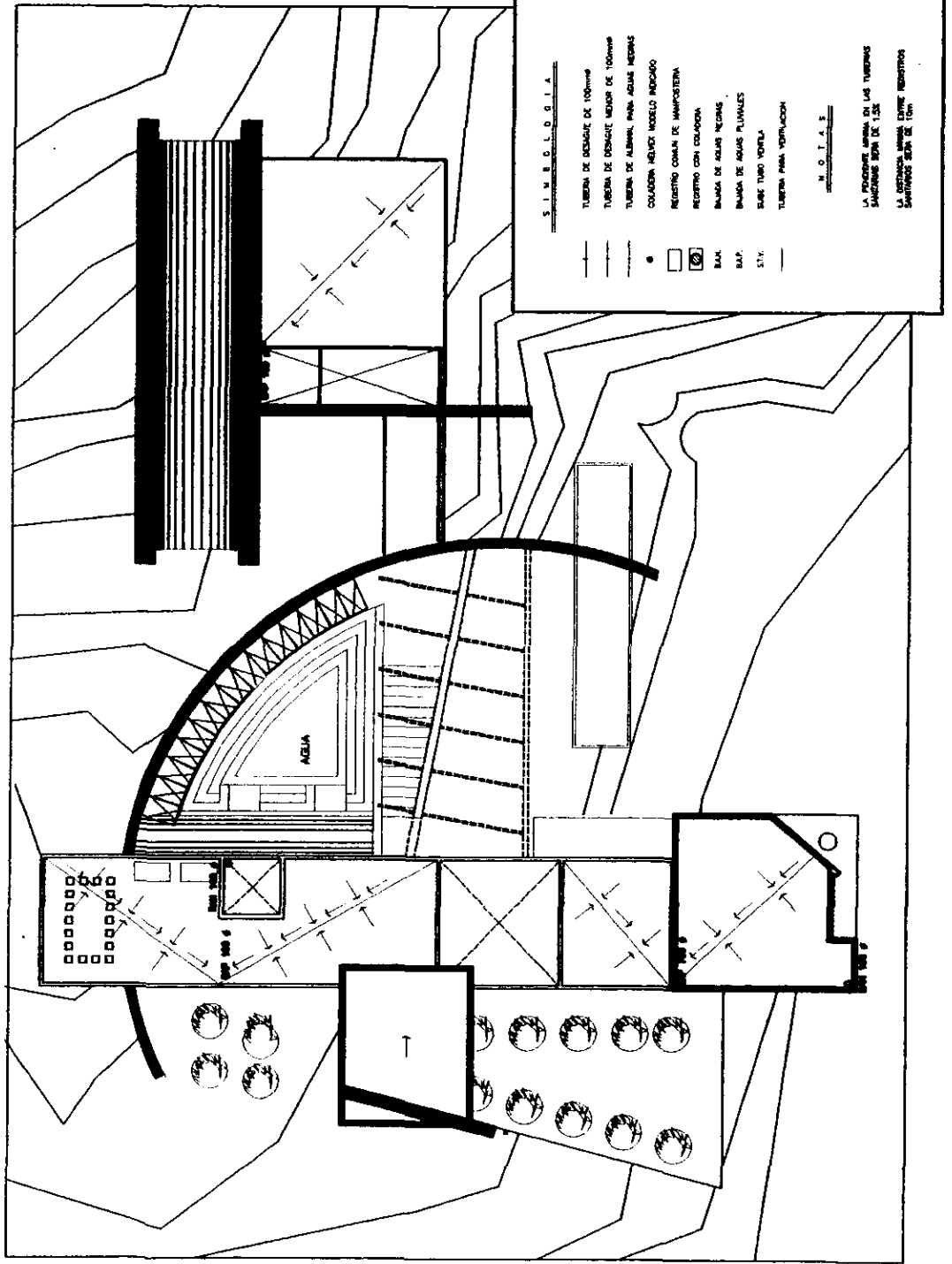
PROYECTO:  
**CASA BACHELARD**

ASESORES:  
**HUMBERTO RICALDE**  
**CARMEN HUESCA**  
**FELIPE LUI**

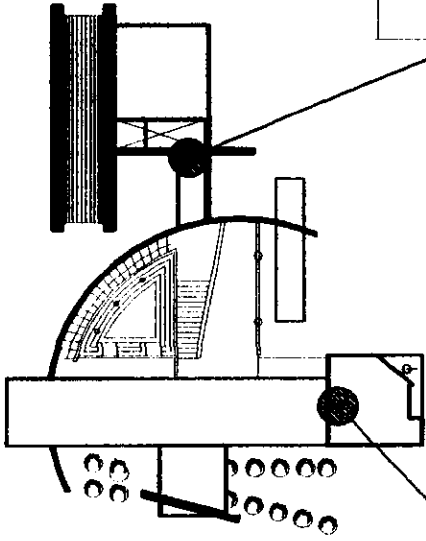
**INVT. GANTARIA**  
**IS-4**

ESCALA 1/500    NOVIEMBRE '88

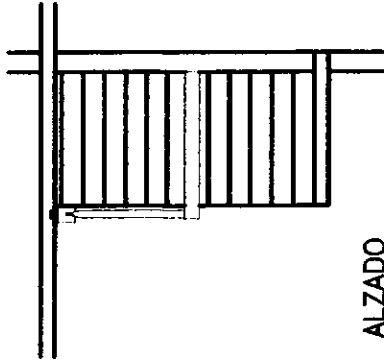
NOTAS:



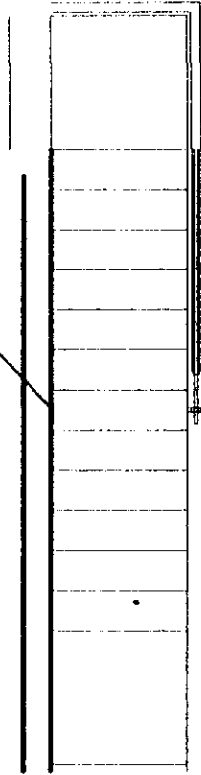
**DETALLES**



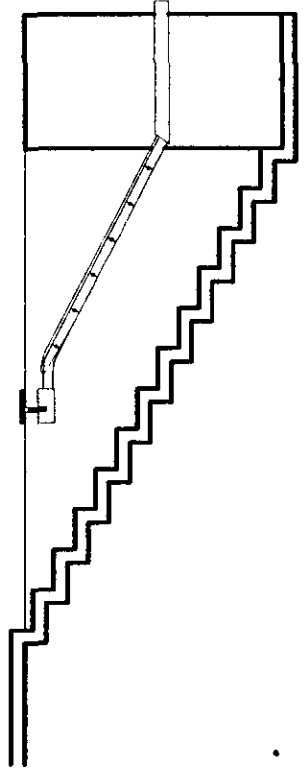
**ALZADO**



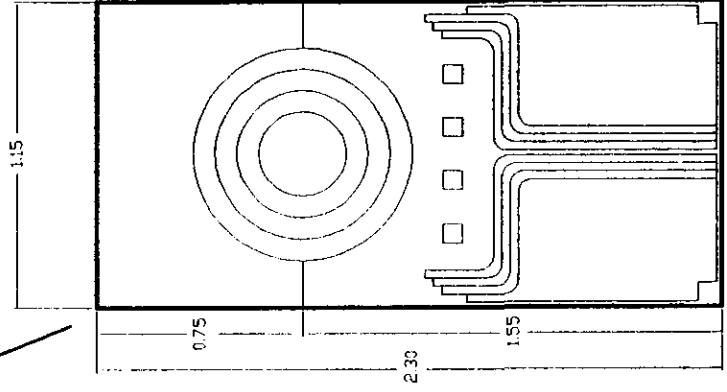
**PLANTA**



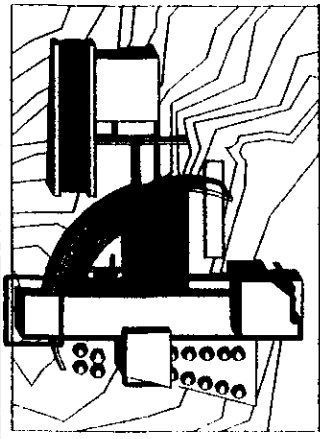
**ALZADO**



**DETALLE ESCALERA**



**DETALLE PUERTA BIBLIOTECA**



PROYECTO:

CASA  
BACHELARD

TESS PROFESIONAL

ALUMNO:

FERNANDO ALMEIDA

**F | A**  
ARQUITECTURA

ASESORES:

WILBERTO RICALDE  
CARMEN INESCA  
FELIPE LEAL

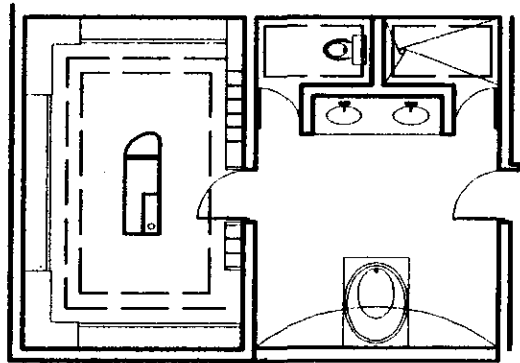
**DETALLES**

**D-1**

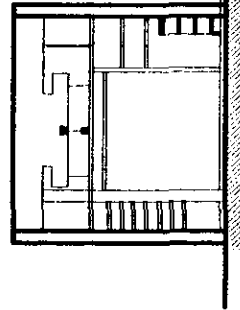
ESCALA 1/100 NOVIEMBRE '98

NOTAS:

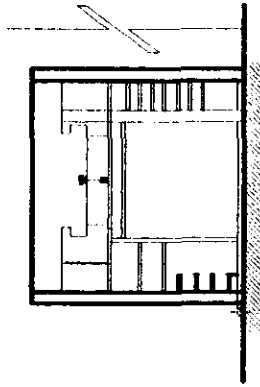
# DETALLES VESTIDOR



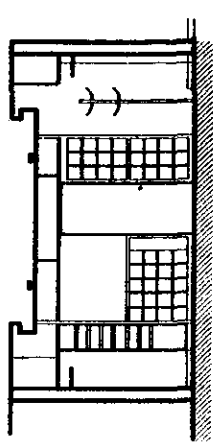
PLANTA VESTIDOR



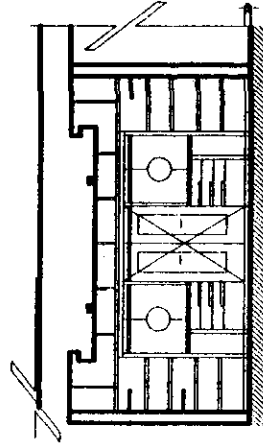
VISTA 4



VISTA 2



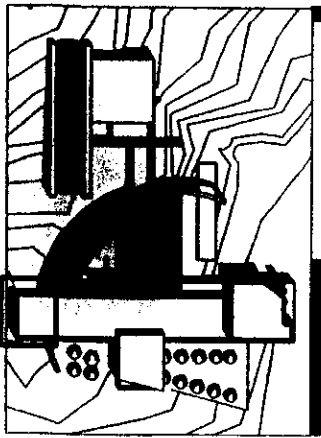
VISTA 1



VISTA 3



DETALLE BIA



PROYECTO:

CABA  
BACHELARD

TESIS PROFESIONAL

ALUMNO:

FERNANDO ALMEIDA

F | A  
ARQUITECTURA

ASESORES:

HANBERTO RICALDE  
CARMEN NUÑEZ  
FELIPE LEA

DET. VESTIDOR

D-2

ESCALA: 1/100 NOVIEMBRE '98

NOTAS:



# ALMEIDA ARQUITECTOS

---

PROYECTO DE TESIS  
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MÉXICO

mayo de 2000

**Asunto:** Presupuesto proyecto arquitectónico .  
**Obra :** "Casa Bachelard"  
**Propietario:** Gastón Bachelard

Estimado Gastón Bachelard:

Presento a su consideración el presupuesto para la elaboración del proyecto arquitectónico y supervisión arquitectónica de la obra denominada "Casas Bachelard" ubicada en la Tepoztlán.

## PRIMERA FASE. Desarrollo del Proyecto.

### 1. Estudios Preliminares (Anteproyecto):

Conjunto de planos consistentes en expresar varias soluciones arquitectónicas, derivadas de programa y los conceptos de su libro "La poética del Espacio" que servirá de base de partida para el desarrollo del proyecto aprobado.

### 2. Proyecto Ejecutivo:

Una vez que se ha llegado a la aprobación del anteproyecto se procederá al inicio del desarrollo del conjunto de planos del proyecto, consistentes en plantas, cortes, alzados, detalles y todos los necesarios para la tramitación de licencias. Se entregará un juego de originales y se incluyen tres juegos de copias para concursar la obra y los juegos de copias necesarios para licencias.

El cálculo estructural y firma de peritos son considerados en este presupuesto. El proyecto contempla un catálogo de conceptos, el cual se tomará como base para el presupuesto de concurso de los candidatos a constructores.

### 3. Instalaciones:

El proyecto arquitectónico incluye las instalaciones de audio, vídeo, red de computación, teléfono, iluminación y eléctrico, cable, las salidas hidrosanitarias, y la ubicación del equipo de aire acondicionado. El calculo y firma de peritos son considerados en este presupuesto.

**4. Coordinación con especialistas:**

Es la coordinación, recomendación y seguimiento de los trabajos con los especialistas en las diferentes ramas, como el ingeniero calculista, los ingenieros de instalaciones y canalizaciones especiales, los diseñadores de gráficos.

**5. Presentación:**

- *logotipo,*
- *presentación de conceptos,*
- Diseño de hoja para Internet, para reporte de avances de obra.
- Maqueta profesional
- Laminas de presentación
- Perspectivas

**6. Otros:**

- Incluye viáticos para coordinar esta etapa.

**SEGUNDA FASE. Dirección arquitectónica de la obra.**

**1. Dirección arquitectónica de la obra:**

Se realizará por medio de visitas a la obra. En esta fase se incluye la ejecución de todos los planos necesarios de apoyo a la obra, así como la del diseño y realización de los cambios o extras que pudiesen surgir durante la obra. Se incluye viáticos de la visita. Con esto se garantiza y se apoya, de acuerdo con su avance, que la ejecución de la obra se ajuste correctamente al proyecto arquitectónico y se haga los ajustes necesarios al proyecto.

**PRIMERA FASE.**

|  |              |
|--|--------------|
| 1. A la aceptación de este presupuesto la cantidad de  | \$ 37,500.00 |
| 2. A la aprobación del anteproyecto (a) la cantidad de | \$ 37,500.00 |
| 3. Revisión proyecto ejecutivo,                        | \$ 37,500.00 |
| 4. A la entrega del proyecto ejecutivo general .       | \$ 37,500.00 |

**TOTAL PRIMERA FASE** **\$ 150, 000.00**

**FASE DOS. Supervisión de la obra , diseño de mobiliario y detalles.**  
Esta se cobrará \$ 7, 000.00 mensuales hasta completar la cantidad de \$ 70,000.00

**TOTAL SEGUNDA FASE** **\$ 70, 000.00**

**A T E N T A M E N T E**

**Fernando Almeida**

# ALMEIDA ARQUITECTOS

PROYECTO DE TESIS  
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MÉXICO

junio de 2000

**Asunto:** Presupuesto construcción .  
**Obra :** "Casa Bachelard"  
**Propietario:** Gastón Bachelard

Estimado Gastón Bachelard:

Presento a su consideración el presupuesto para la construcción, de la obra denominada "Casas Bachelard" ubicada en la Tepoztlán.

La obra se llevará acabo por administración.

Se cobrará por conceptos de honorarios e indirectos un 15 % de los gastos referentes a la obra, incluyendo IVA y seguro social.

Se entregará una reporte de gastos semanales.

El criterio de costo de la construcción es de 5, 000.00 pesos m2 (tipo de cambio vigente 10.00 pesos por dólar)

Considerando :

Casa: \_\_\_\_\_ **570.00m2**

Planta baja :

Sala(doble altura), comedor, patio interior, desayunador, baño visitas, cocina., despensa, lavandería cuarto de servicio.

Planta acceso:

Acceso fuente, terraza.

Planta alta y ático

Baño y vestidor, recamar principal, circulaciones y patio, sala familiar .

Biblioteca: \_\_\_\_\_

**260.00m2**

Vestíbulo de acceso, baño, estudio, acervo (triple altura)

Considerar: extra excavación y muros de contención.

Total:  $570+260= 838 \text{ M2} \times 5000.00 = \$4,190,000.00$

ATENTAMENTE,

Fernando Almeida

## **Bibliografía**

- FOUCAULT, Michel. Arqueología del Saber Siglo veintiuno  
MONELLE, Lawrence and Stephanie Kissan. Scientific Change as it relates to  
Bachelard, Canguilhem and Foucault Word wide net Internet.  
ECO, Humberto, historia del conocimiento, citado en internet.  
LOS, Sergio. Carlo Scarpa, Alemania Taschen  
BRAUN, Mónica. La luz inversa México Molino de Vientos, U.A.M.  
JACQUES RIVERA, Sofia Marcela. Significado y compromiso existencial.  
Aportaciones de la experiencia estética: pintura, literatura y música. México,  
1993 Tesis de maestría en la universidad ibero americana.  
UNIVERSIDAD DE NUEVA YORK, Education of an architect  
ORTEGA Y GASSET, José. La rebelión de las masas  
ORTEGA Y GASSET, José. Notas  
BACHELARD, Gaston. El agua y los sueños  
BACHELARD, Gaston. El aire y los sueños  
BACHELARD, Gaston. La Poética del Espacio  
BACHELARD, Gastón. El fuego y los sueños  
BACHELARD, Gastón. El agua y los sueños  
FREUD, Sigmund Esquema del Psicoanálisis, ED. paidós.  
LEOPOLDO, Zea. Introducción a la Filosofía, UNAM  
CAVAFIS, Constantino. Poemas completos, trad. Juan Carvajal, J:P:Editor.  
KAVAFIS, Konstantinos. 56 poemas, trad. José María Álvarez, Ed. Mondadori  
GIRONDO, Oliverio. Antología, Ed. Argonauta  
POESÍA ÁRABE CLÁSICA, Mitos Poesía, Ed. Mondadori.  
ALFORJA, revista de poesía, tomos VII-1999, XI- invierno 1999  
ALFORJA, revista de poesía, tomo VI-1998, tomo VI- 1998  
CASTILLO, Ricardo. El Pobrecito Señor X, serie Lecturas Mexicanas, Ed.  
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.  
ALMEIDA, Pablo, Reinterpretación de los cuadros de Magritte, tesis para  
licenciatura en artes plásticas.  
GIRONDO, Oliverio, Antología, editorial Argonauta.  
POE, Edgar Allan, el cuervo y otros poemas, Ed. Mondadori  
VARO, Remedios, Catalogo razonado, Ed. ERA  
JUHANI PALLASMAA, Architecture in Miniature,  
KOCH, Rudolf, the book of signs, Ed. Dover Publications, inc.  
EL HOMBRE Y SUS SÍMBOLOS. . .