


EL DISCURSO DE LA POÉTICA EN LA CASA-ESTUDIO LUIS BARRAGÁN L.R.D.R.L.



EL DISCURSO DE LA **POÉTICA**
EN LA
CASA-ESTUDIO
LUIS BARRAGÁN

L U I S R O B E R T O D E L R A Z O L Ó P E Z



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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA



EL DISCURSO DE LA POÉTICA EN LA CASA-ESTUDIO LUIS BARRAGÁN

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

A R Q U I T E C T O

P R E S E N T A :

L U I S R O B E R T O D E L R A Z O L Ó P E Z

S I N O D A L E S:

M T R O . M A U R I C I O T R Á P A G A D E L F Í N

D R A . G A B R I E L A S O L Í S R E B O L L E D O

M T R O . L U I S E D U A R D O D E L A T O R R E Z A T A R A I N

EL DISCURSO DE LA POÉTICA EN LA CASA-ESTUDIO LUIS BARRAGÁN

S I N O D A L E S:

MTRO. MAURICIO TRÁPAGA DELFÍN	PRESIDENTE
DRA. GABRIELA SOLÍS REBOLLEDO	VOCAL
MTRO. LUIS DE LA TORRE ZATARAIN	SECRETARIO



*A mis soñadores amados, por
supuesto...*

*Padres, hermano, familia, amigos y
maestros:*

*Que la felicidad y los duendes
habiten en los rincones más amados
de sus casas eternamente.*

*A Isabel:
Por brindarme tu casa como las manos
más puras... Un hogar tan hermoso como
tu corazón.
Tu lugar está en mí.*

A la universidad:

*Por el privilegio de habitarla
con el alma.*

*"No me pregunten de este edificio o de aquel,
no miren lo que yo hago, miren lo que yo ví."*

Luis Barragán

INTRODUCCIÓN 04

**LA POÉTICA Y EL
HABITAR: DESARROLLO
DE LA POÉTICA EN EL
SIGLO XX** 10

1 1.1 ANTECEDENTES 10

1.1.1 SIGLO XX 14

1.1.2 LA POÉTICA
DE GASTON BACHELARD 16

**1.2 LA GENERACIÓN
DE UNA POÉTICA
ARQUITECTÓNICA** 18

CAPÍTULO

**EL HABITAR POÉTICO
EN LA CASA-ESTUDIO
DE LUIS BARRAGÁN** 21

2 2.1 ANTECEDENTES 21

2.1.1 CIUDAD DE
MÉXICO 23

2.1.2 TACUBAYA 26

**2.2 BARRAGÁN EN SU
CASA-ESTUDIO:
UN ACERCAMIENTO AL
HABITAR
POÉTICAMENTE LA
CASA** 39

CAPÍTULO

**LA FENOMENOLOGÍA DE LA
IMAGEN POÉTICA EN LA
CASA-ESTUDIO** 51

**3 3.1 DE LAS ENSOÑACIONES Y LAS
IMÁGENES POÉTICAS EN LA CASA-
ESTUDIO** 51

3.1.1 LA ALHAMBRA DE GRANADA Y
LA POÉTICA DE ORIENTE 64

3.1.2 LOS CONVENTOS Y LAS
HACIENDAS MEXICANAS 69

3.1.2 LOS JARDINES DE BAC 76

**3.2 DE LA GENERACIÓN DE UNA
POÉTICA ARQUITECTÓNICA EN LA
CASA-ESTUDIO** 81

3.2.1 DE LOS RECUERDOS 87

3.2.2 DE LA SOLEDAD 94

3.2.3 DE LA LUZ 102

CAPÍTULO

CONCLUSIONES 112

BIBLIOGRAFÍA 115

INTRODUCCIÓN

Es una afirmación acertada definir que existe un acercamiento mutuo y muy íntimo entre la arquitectura y las emociones, entre las emociones y el entendimiento del espacio; a estas afirmaciones se añaden las que competen a la poesía como parte fundamental del arte debido a su persistencia en la elaboración de diversas obras artísticas que se fundamentan en una necesidad de estética, de estar cercanos al desborde de emociones que simbolicen en el ser humano la pureza del espíritu. Es un hecho que el hombre necesita del arte para acercarse a sí mismo, a una connotación espiritual que le brinde el placer benéfico y único de sentir.

Con todo esto se puede aterrizar un poco más en el enfoque que se busca, para interpretar un espacio que contenga en sí mismo una certeza de provocar, de cautivar con su palabra estática y persistente. Ahora bien ¿Por qué es necesario enfocar el problema al entendimiento de la Casa-Estudio mediante la poética? ¿Por qué vislumbrar un acercamiento a la arquitectura mediante la poética? Si bien, puede llegar a ser un cuestionamiento que formule una serie de respuestas subjetivas y paradójicas en muchos casos, pero es precisamente aquí en donde surge éste planteamiento para emprender una búsqueda de una poética para la arquitectura emocional, más específicamente relacionando puesto que hablar de una poética catalizadora y general ahonda en un tema más extenso que posiblemente se distancie no del todo, pero si en una forma determinada de la arquitectura emocional, (tal

podría ser el caso de la arquitectura racionalista o bien, el de la arquitectura deconstructivista), y que impere en este vacío la controversial paradoja de la poética en la arquitectura. La necesidad de realizar un ejercicio teórico de concepción y aporte a la misma para entender una poesía construida, establece una inquietud por sensibilizarse con el uso del lenguaje poético, así como para el lenguaje de la arquitectura, buscando unificar en palabras a ambas entretejiendo una teoría para la arquitectura emocional; Luego, ¿Qué resulta de todo un discurso que un solo objeto arquitectónico realice? ¿Qué se espera obtener del diálogo que se interpreta a través de la poética que aporte a la teoría de la arquitectura? Estos cuestionamientos definen la problemática central, la cual, por su parte, da pauta para que se genere el trabajo de investigación; para emprender la búsqueda de una reflexión y valorización de la poética que reside en los espacios.

Hablemos pues de la casa que todo ser habita: su morada, su primera conexión con el mundo. En la fenomenología de la intimidad del espacio interior, se entiende que *"la casa ocupa un lugar privilegiado si se integran sus valores particulares para establecer uno fundamental"*¹; Aquí se tiene un primer contacto con el mundo de cierta manera; es un rincón en el mundo, un universo contenido en sus paredes. La casa posee grandes poderes de integración para los pensamientos, para los recuerdos; la memoria es revivida con los espacios abandonados al tiempo como mensajero de los recuerdos. Es capaz de generar una fuerte unificación de los ensueños del hombre. Sin la casa, el hombre sería un ser disperso, sin este sustento que lo protege, queda sin resguardo y si se despoja de su fortaleza, de la tibieza que transmite.

La casa es un contenedor de la ensoñación, un espacio bien definido con la imaginación que adopta una poética pues en si misma se crea: cómo recordar los momentos de soledad que revolotean de repente en la esquina del muro blanco, en la luz que ilumina el corredor o el crujir de la vieja escalera de madera; Jugar en el jardín con barcos de papel, dibujar en los muros el reflejo de la inocente felicidad que anida en la niñez; Recordar la tarde gris que acompañaba a la soledad amontonada en la habitación, los juegos, el aroma de la leche tibia, o el aroma de la sopa que se escapa de la cocina, la lluvia, toda la felicidad contenida en la casa se encuentra en el rincón más pequeño, en la tarde con el silencio encerrado en las habitaciones, abrimos ventanas para recibir de nuevo al mundo; estando dentro, dejamos fuera el grito del exterior y el silencio de adentro nos adopta y es como el canto de la casa, su abrazo.

1. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000, p.33

¿Quién pudiera negar que fuera su fortaleza el resguardarse bajo la cama?, un refugio: era también un barco, era una luna que cargaba con su tibieza el gran peso de nuestros sueños. Al amanecer, la habitación, el encuentro con la semblanza del onírico despertar para hallarse a salvo de todo, suaves, en la levedad de la cama, si se puede acaso ser feliz en un primer instante, es al despertar con el interruptor descanso de luz que se anuncia filtrándose por las cortinas, iluminando el muro. Para hallarnos, el espejo en la pared, ¡estamos aquí, despiertos en nuestra casa y el mundo está afuera!, el mundo se reduce a una imagen tardía estando dentro de nuestro refugio.

A estas visiones poéticas de nuestro habitar, se añade el valor de la permanencia en la casa, de unificar su esencia con la de nosotros mismos. Bastaría con visualizar una imagen de la vieja choza en medio del bosque; dentro hay una única luz que se anuncia y nos llama a entrar en ella; frente a la noche y la nada, es la representación de que nada hace falta, como si hubiésemos encontrado en esa cabaña olvidada la felicidad resguardada y eterna en su cálido abrazo maternal.

Se compromete la imaginación con extender la visión de la casa por ser el sentido espiritual del hogar, en donde se produce una unidad con el ser y las cosas, puesto que la casa siempre es un valor onírico que persiste. *"La casa onírica es la morada en donde el hombre reencuentra su felicidad en la soledad. De esta manera, el espacio onírico es el origen de todos los demás espacios, el que permite la proyección al exterior de los significados, asignándoles un lugar, haciendo posible que estos significados existan como cosas."*²

2. Irving Samadhi Aguilar Rocha, *"La Casa. El Sí Mismo y el Mundo. Un Estudio A Partir De Gaston Bachelard"*, tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Barcelona 2012 pp.126-127.

La casa guarda memorias que no pueden ser avivadas más que con el destello de un recuerdo que pase un momento en un espacio; dicho de otro modo, los espacios en los que el gozo o el sufrimiento de la soledad nos atrapó, queda imborrable en nuestra memoria.

Si se entiende que a través de todos los recuerdos alojados en nuestra memoria, de todos los espacios que hemos recorrido se busca comprender la esencialidad de la intimidad, entonces se llega a comprender que dentro de la gran atmósfera de esta envolvente fenomenológica del topos, existe una imaginación que trasciende la realidad: la poética del espacio. Para hablar sobre una poética de la casa, se debe analizar primeramente, obedeciendo a la ontología del ser, que la casa es cuerpo y alma, queda estipulado un vínculo entre ambos seres - hombre y espacio- cuando la relación de ambas partes profundiza la fenomenología del habitar. La casa es una extensión de la persona, tienen un vínculo profundo entre el cuerpo y la mente, dado que sus imágenes permiten, modelan, informan, y reprimen las actividades que se desarrollan dentro.

Para los filósofos contemporáneos que han tratado los problemas de la estética y del existencialismo del ser, existen vínculos extracorpóreos entre el ser y su espacio, siendo que se interpreta como la espiritualidad y la unificación con el entorno, es decir, que siempre existe una relación única entre la casa, el cuerpo y la mente que sobrepasa una simple especulación, transformando esto en una fenomenología más compleja.

La Casa-Estudio de Luis Barragán es una evocación de la ensoñación de su autor; en ella se expresan las imágenes poéticas de la casa. En ella, la extensión de su universo se desenvuelve como una introspección, un recuerdo lejano que se proyecta como una imagen de la nostalgia que se revive. Se reconoce que la Casa-Estudio contiene en su discurso, un simbolismo que la define. La esencia de los recuerdos son el acercamiento más definido al ser; en estos se reviven las grandes nostalgias de un pasado inmóvil que vienen de vuelta con una emotividad, vienen a ser antiguos mensajeros de nuestros momentos más simbólicos y en cada imagen de ellos, el ser vuelve a encontrarse dibujado, contenido: Más aún, se encuentra feliz.

Si se preserva la idea de la casa como un universo, entonces se puede comprender que en ella el ser se extiende en su imagen; es ahí donde la ensoñación tiene cuerpo y la casa se transforma, se puede interpretar como otro ser que resguarda y revive nuestra intimidad. Con todo esto, la visión onírica de la casa se revela como una extensión de la imaginación poética. Los valores determinados de la casa simbolizan una unidad, una acumulación de los ensueños que integran la visión única del ser que habita en el mundo, que habita poéticamente.

A cerca del habitar poético del hombre en el mundo, el construir y el habitar están directamente relacionados con el pensar, como la extensión del ser al que se le da apertura, se crea un mundo donde se acoge, se anida el pensar. Si se persigue ésta concepción del habitar, el construir se establece como una apertura al ser pues *"se crea un mundo en dónde el ser se instala"*.³

3. Martin Heidegger. Conferencia Construir, Habitar, Pensar, pronunciada en 1951 y publicada tres años más tarde.

LA POÉTICA Y EL HABITAR:

Desarrollo de la
poética en el siglo
XX.

1.1

Antecedentes

Como primer acercamiento para comprender el tema tratado en el siguiente trabajo, se destina este capítulo a la poética, situando su pensamiento en el siglo XX para recorrer al tratado más cercano a la realización de la Casa-Estudio, entendiendo la visión filosófica acerca del hecho poético en este contexto. Si bien, para referenciar el punto de enfoque a principios de siglo, se recurre a éste para brindar un conocimiento general y desglosado permaneciendo dentro del estudio de la poética arquitectónica, únicamente refiriéndonos por momentos al estudio de la poesía y la crítica del arte como es el campo de la poética. Ésta denominada "ciencia nomotética"⁴, se formula como un estudio que referencia su enfoque teórico a la crítica del arte.

4. Nomotética etimológicamente significa «proposición de la ley», es una clasificación para referir a un grupo de ciencias que tienen como aspecto común enunciar ciertas leyes de gran estabilidad. Se usa en filosofía, sociología y psicología con diferentes significados.

Llegando a los orígenes de la poesía para estructurar una concepción poética sobre la cual se busca comprender el habitar, como se busca en este trabajo. Es por ello que es necesario saber el acontecer de ella a partir del primer tratadista que denominó poética a su estudio.

La primera referencia se encuentra en Aristóteles con su *Ars poetica* (*perí poitikís*) del siglo IV a.C. Aquí define a la poética como un arte en todo sentido puesto que "es una imitación y provoca placer"⁵, entendiéndola así, como un estudio de la estética.

Siguiendo ésta línea de pensamiento, *poiesis*, la describe como creación en el sentido práctico y también artístico. Por este motivo Aristóteles hablará sobre la *poiesis* en tanto la creación artística y directamente sobre la poesía, el término *poitikís* que procede de *poieo*, no sólo significa hacer, fabricar, construir sino también engendrar, dar a luz.

De este modo un hacer permite ser a la poesía, deja que fluya del entramado de creaciones para ser una forma lingüística que sintetiza lo bello. Partiendo de esto, fundamenta desde un principio que la poética es una teoría para las artes, más centrado para la poesía.

Es así como Aristóteles afirma que es necesario conocer que el fundamento de la poética es la imitación, es decir, un porqué es, cómo y el qué es lo que la genera; lo cual se logra mediante la creación.

5. Aristóteles. *Poética*. Introducción, versión y notas de Juan David Trejo. México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2012, pp. XIII-XX y 5.

Con esto, Aristóteles considera que en la poética existen cinco modos de llegar a la verdad a través de la razón y tres actividades que articulan esas formas de conocimiento: la *theoría* como herramienta de la episteme, la *sophía* y el *nous*; la praxis de la *phrónesis*; y la *poiesis* de la *téchne*.

Esto implica que la *poiesis* es vista como el ámbito de la causa eficiente y como el tipo de acción fundamental sobre el que se basan el resto de las actividades. El fundamento para llegar a conocer la verdad se conjuga como un complemento del acontecer de cada una de estas acciones, llegando al resultado del conocimiento, la realización y respuesta a la teoría.

El origen de la poesía se encuentra, para Aristóteles, en la naturaleza humana: "*la imitación es natural para el hombre desde la infancia [...] y aprende desde el comienzo por imitación*"⁶, y en el placer que se deriva de realizar o ver este tipo de arte.

En el arte dicha como imitación, se dicta que la poesía tiene un fin de involucrar el lenguaje como algo armónico, algo que dignifique de valores específicos al arte y adecue una síntesis de lo bello con el lenguaje poético.

6. Es necesario recordar que, durante la vida de Aristóteles, casi todo se escribía en verso, desde poemas literarios a tratados de biología. De hecho, los pitagóricos empleaban el concepto de imitación (*mimesis*) para referirse con él a la relación de las cosas visibles con la auténtica realidad que era para ellos el número, la relación numérica.

Una posterior referencia de la poética se encuentra con Horacio en el siglo I a.C. que al igual que Aristóteles lo relaciona con el arte de la poesía adelantando ideas a la posteridad del romanticismo, que una obra de arte debe formar una unidad de conjunto entre sus partes, de manera que no destaque un elemento del resto, estableciendo un equilibrio del todo. Horacio fundamentaba la obra de arte poética con la pureza de su estructura, de su cuerpo, refiriéndola como la métrica, que con ella habrá de originarse.⁷

En el siglo XVIII con Boileau **8**, y con Gottsched **9**, poeta francés quien retoma los preceptos establecidos anteriormente por Aristóteles, propone continuar con lo anteriormente establecido por Aristóteles y Horacio pero tomándolos como modelos a seguir, y no como reglas inmutables que no puedan desclasificarse.

7. Sobre este tema de la Poética en Horacio véase Lee Rensselaer Wright, *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1982.

8. Nicolás Boileau-Despréaux, (comúnmente llamado Boileau), fue un poeta y crítico francés del siglo XVIII.

9- Johann Christoph Gottsched, escritor, dramaturgo y crítico alemán del siglo XVIII.

Sostiene que la base de toda obra de poesía se realiza sobre el buen sentido y el buen gusto, los cuales "por medio de la utilización de la razón, darán a la obra de arte el carácter y el valor que representa".¹⁰ Gottsched por su parte, expone que la poesía debe ser el resultado de las reglas ineludibles del arte. Es la poética para él un medio concreto para el arte en donde se incluyen la pintura, la escultura, la música y la literatura como un derivado de la poesía.

En el mismo siglo, en 1776, se establecen los primeros vínculos de la poética de las artes con E. Lessing señalando particularmente el que existe entre la pintura y la poesía, retomando a Aristóteles para señalar del mismo modo la existencia de las distintas capacidades de expresión para cada medio, cada ámbito dado que la poesía puede acontecer en los escenarios más repulsivos y menos valorados al igual que la pintura, que puede representar un hecho menospreciado.

10. Nicolas Boileau, *"Arte Poética"*. Trad. For J.B. Madramán y Carbonell, Paris, Ed. Español Valencia, 1764.

Menciona Isabel Amman ¹¹ que la poética se convierte, desde la antigüedad, en “una categoría, se caracteriza, un *significante adjetivo*”.¹² Esto enmarca un primer concepto que designa a la poética como un valor del arte. La visión poética continuó profundizándose a partir del idealismo del pensamiento romántico del arte, en donde se habla de un origen de la obra poética en la separación del discurso con el que ésta obra de arte se expresa, de la totalidad del lenguaje. El arte poética, dice Amman: “se desarrolla en un medio específico con un lenguaje propio en un tiempo propio -la métrica en el caso de la poesía, el lenguaje musical en el caso de la música-, que hace posible una regularidad interna que da cuerpo a un sistema estructurado de partes que forman una totalidad”.¹³ Esto es que se designa a la obra poética como una obra única, de valor autónomo, independiente de un complemento directo.

11. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela técnica superior de arquitectura.

12. Beatriz Isabel Amman, “*La Crítica Poética Como Instrumento Del Proyecto De Arquitectura*”, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014, p.15.

13. Beatriz Isabel Amman, “*La Crítica Poética Como Instrumento Del Proyecto De Arquitectura*”, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014, p.16.

1.1.1

SIGLO XX

El pensamiento de la poética en la primera mitad el siglo XX, se enfrentaba a la esencia de las obras literarias, retomando anteriores referencias de filósofos que dedicaron tratados a su estudio.

En el transcurso de la Primera Guerra Mundial, el objeto de estudio del pensamiento crítico del arte se centró en el lenguaje poético, en la esencia de la obra literaria; dicho estudio lo focalizó el movimiento intelectual del Formalismo Ruso, en los años previos a la revolución.

El movimiento marcó un inicio para el pensamiento crítico y una disciplina teórica autónoma para la literalidad.

En el formalismo ruso se conservaron los discursos del romanticismo, por ser intransitivo, distinguiendo dos clases de lenguaje: el lenguaje común, práctico, como solamente un medio de comunicación que no condensa valores que le distingan, y el lenguaje poético, el lenguaje de la poesía que adquiere el valor autónomo. En esta corriente del pensamiento del lenguaje, se designa a la poética como una ciencia independiente que se desprende del usual lenguaje verbal para estudiar obras literarias. El pensamiento acerca de la poética en la primera mitad del siglo XX se mantenía ligada al estudio de la obra literaria, a la teoría que fundamentaba la crítica a la obra; a su vez significaba construcción y temporalidad, autonomía para ser.

En 1937, Durante la Segunda Guerra Mundial, se destaca el pensamiento de Paul Valéry primeramente, dentro de la lección del "Curso de Poética" en el *College de France* en París, donde puntualiza el compromiso a limitar las llamadas "obras del espíritu"; Valéry buscó alejar a la poética del conjunto de reglas que determinaban al arte para que fuese una acción de la construcción. De éste modo, Valéry determinaba que "la obra del espíritu, sólo existe en el acto" ¹⁴: sólo en el acto, la obra entra en relación directa con el espíritu.

14. Paul Valéry. "*Curso De Poética*".
College de France, París Francia, 10 de
Diciembre 1937.

La poética de Gastón Bachelard

Al igual que M. Bajtin ¹⁵, situaba a “la creación poética” un producto entre la relación entre el autor, su obra y el lector, sosteniendo que el sentido de la obra se encuentra en la reflexión del lector, es decir, fuera de la misma obra. Se entiende así, que la obra tiene un “valor autónomo”¹⁶, dicta Amann la obra poética es entonces auto-referente.¹⁷ Con J.P. Sartre, años después de Valéry, estableció la poética es una “actitud del poeta para dejar de considerar las palabras como signos y tomarlas como objetos, como cosas en sí”.¹⁸

Esto es que se origina una transformación entre el objeto y su significado; se reclama el valor de la palabra no como un signo. La influencia de Sartre se mantiene en los años posteriores sobre una forma de interacción interna entre los objetos que forman la obra y se mantiene determinando intransitivo el lenguaje de la poesía.

15. Crítico literario ruso que toma una ideología separada del formalismo.

16. Beatriz Isabel Amann, “*La Crítica Poética Como Instrumento Del Proyecto De Arquitectura*”, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014, p.19.

17. Referente en forma directa a sí mismo.

18. “El poeta se ha apartado de una vez del lenguaje – instrumento ha escogido de una vez por todas la actitud poética que considera las palabras como cosas y no como signos”, J.P. Sartre, “¿Qué es la literatura?”, 1948 p.18

La trascendencia del pensamiento de Gastón Bachelard en la fenomenología comienza con sus obras en donde se desprende del racionalismo científico,¹⁹ y se adentra en el pensamiento abstracto de lo imaginario. En ésta transición, Bachelard (Fig.01) se sumerge en un mundo de sueño para determinar la fenomenología de las imágenes, profundizando en el tema de la imaginación poética.

19. En la primera mitad del siglo XX, el pensamiento de Gastón Bachelard era plenamente enfocado al racionalismo aplicado de las ciencias puras, conformándose en un pensamiento científico que se erigía sobre la filosofía crítica de las ciencias. Enlaza ciencia y poesía, que para él representan los dos polos del psiquismo humano, y sigue una ruta intelectual que recorre de la epistemología a la estética, de la física a la poesía.

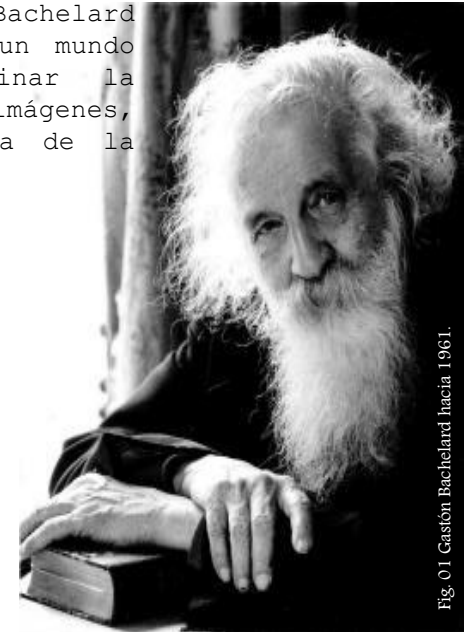


Fig. 01 Gastón Bachelard hacia 1961.

En 1957, con la obra "La poética del espacio", se abre un camino hacia el imaginario en los espacios cotidianos, centrando el estudio de la fenomenología de las imágenes en la casa; así, Bachelard abre una ventana de imaginarios que inundan nuestros lugares, anidando recuerdos en la conciencia individual generando imágenes que en virtud de su valor emocional, expresan en nosotros ensoñaciones y reavivan viejas felicidades; Encontramos en Bachelard una razón libre, abierta a extrapolar en los imaginarios menos explorados y más sugerentes. Esta certeza de seguir en el camino de la imaginación, le conduce a desviarse definitivamente de su pensamiento científico, porque como es explicado por Bachelard:

"un filósofo formado en el racionalismo debe olvidar su saber, romper con todos sus hábitos de investigación filosófica si quiere estudiar los problemas planteados por la imaginación poética".²⁰ En este distanciamiento de la racionalidad, se obtiene la libertad de alzarse hacia el mundo onírico. Bachelard instruye que la imaginación es un instrumento de la creatividad; como señala Carlos Salazar en un escrito acerca de Bachelard y su fenomenología en un respecto a la realización: "nuestra imaginación genera y reconstruye un inventario de imágenes que más tarde identifica, disuelve o reconfigura a través de los objetos formales".²¹

20. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace", (*La Poética Del Espacio*, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000, p.07

21. Luis Carlos Salazar Q., "*La Fenomenología De La Imaginación Y La Ensoñación Creante En Gastón Bachelard*", Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007.

A este respecto, y brevemente mencionando que en los objetos que creamos se pueden expresar las imágenes como una representación de ellas mismas, entenderemos que la Casa-Estudio se está considerando como una obra poética procedente del consiente imaginario de su autor en tanto que procede de sí.

1.2

LA GENERACIÓN DE UNA POÉTICA ARQUITECTÓNICA

En la década de los años 80, aparece una referencia escrita que vincula la poética con la arquitectura con J. Muntañola²²: "Poética y arquitectura: Una lectura a la arquitectura posmoderna". En éste escrito, se teoriza acerca de la relación entre la poética y la arquitectura otorgando el autor a una estructura generativa, una capacidad creadora que se traducirá en símbolos, en metáforas que la arquitectura de la posmodernidad no emplea, esto para justificar el fundamento poético en la arquitectura. Muntañola buscó tratar el tema de la imitación para referir las imágenes poéticas.

22. Muntañola buscó tratar el tema de la imitación para referir las imágenes poéticas.

Muntañola habla de *poiesis*, de creación, y la vincula directamente con la arquitectura para denominarla “*poiesis arquitectónica*” determinando que es la capacidad de “hacer verosímil un habitar desde un construir [...] transformando poéticamente un contexto histórico-geográfico dado”. **23**

Para el autor, el arquitecto es el sujeto que destaca por ser el que produce el discurso poético, aquel que transforma un objeto en imagen. La analogía que se realiza entre el construir-habitar-proyectar, queda expresada en poética-retórica-semiótica cuando Muntañola señala: “la poética nos define los términos bajo los que se produce el significado estético, la retórica nos ofrece las argumentaciones con las que la arquitectura se convierte en verosímil y persuade, la semiótica por último, nos enseña la estructura de lo construido, o sea la forma que en las diferentes culturas ha tomado la arquitectura como mimesis entre el construir, el habitar y el pensar”. **24**



Fig. 02

En este esquema, (Fig.02) se expresa la intensión de Muntañola de mostrar la relación de cada aspecto considerado en la concepción arquitectónica.

23. Beatriz Isabel Amman, “*La Crítica Poética Como Instrumento Del Proyecto De Arquitectura*”, tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. 2014, p.29.

24. Beatriz Isabel Amman, “*La Crítica Poética Como Instrumento Del Proyecto De Arquitectura*”, tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. 2014, p.29.

Muntañola abre con su obra una nueva perspectiva en la teoría arquitectónica al especular sobre la relación sobre los hechos de la poética y la arquitectura, atrayendo la atención de otros teóricos que optaron por adentrarse en el tratado de la poética arquitectónica; éstos teóricos que precedieron el inicio de Muntañola escriben Tzonis, Lefaivre y Bilodeau,²⁵ en 1984. Aquí, los autores refieren a Aristóteles retomando su pensamiento acerca de la poética estableciendo que la arquitectura clásica "es un mundo dentro de otro"²⁶ en la unidad de todas las partes. Anteriormente, Muntañola había retomado un concepto similar que planteó Alberti siglos atrás en "*Concinnitas*" para afirmar que la unidad no podía leerse directamente desde afuera del objeto visualmente si no que debe leerse desde adentro como unidad entre las partes y el todo.

Por otra parte, se habla de la identidad poética de un edificio; los tres autores toman como base las teorías anteriormente mencionadas del formalismo ruso de Shklovsky, apoyando que la identidad poética de un edificio se limita en el conjunto de su totalidad, es decir, que complemento de estructura, de función, se dispongan como un esquema estructurado. Con esto establecen Tzonis, Lefaivre y Bilodeau que la arquitectura es un arte poética. Encontramos en los tres autores una referencia del pensamiento del renacimiento al encontrar el valor de la proporción y la simetría para denominar el valor poético.

25. Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, Denis Bilodeau, "El clasicismo en la arquitectura: la poética del orden", 1984.

26. Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, Denis Bilodeau, "El clasicismo en la arquitectura: la poética del orden", 1984, pág. 14.

EL HABITAR POÉTICO EN LA CASA- ESTUDIO DE LUIS BARRAGÁN

2.1

Antecedentes

A su regreso de Europa, en 1925, dos años después de concluir sus estudios como ingeniero civil en la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara, comienzan las primeras producciones de Barragán. Aquí se refleja la gran fijación por las obras de Bac en un intento por reproducir, casi de manera literal, los contenidos de su libro "los jardines encantados", (mismo que conoce en ese viaje), del que más adelante se hablará. Así mismo, se expresa también la arquitectura de algunos pueblos de Italia y del mediterráneo, poblaciones de Marruecos en el norte de África, que Barragán visitara evocando marcadamente su tendencia tradicional.



Fig. 03 Una fuente. Proyecto de Luis Barragán.

En el primer acercamiento de Barragán a la arquitectura, se muestra una liberación del ornamento, y una desnudez de los muros para reforzar la masividad; estas tendencias, influenciadas por Le Corbusier a quien se ha podido acercarse en la Exposición de Artes Decorativas de 1925 en Paris. Con la oportunidad de acercarse a la arquitectura internacional, Barragán se inclina por purgar los elementos y radicar en su pureza cuando son despojados del ornamento.



Fig. 04 Casa González Luna.



Fig. 05 Casa González Luna.

La tradición, por su parte, se manifiesta apegada al contexto de Guadalajara en esos años.



Fig. 06 Ilustraciones del Libro de Bac.

2.1.1

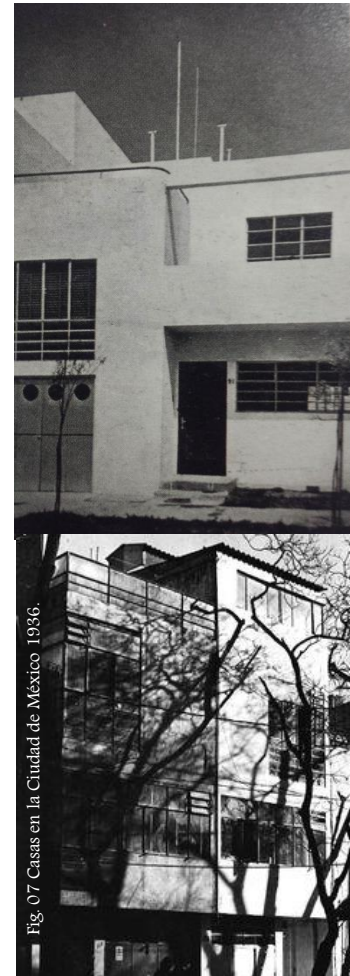
Ciudad de México.

A su llegada a la ciudad de México hacia 1936, dejando atrás la prosperidad económica que tuviera desde sus primeros años debido a una crisis severa en los ingresos de las haciendas de su familia, (destrozados por las consecuencias de la revolución y el reparto de tierras), Barragán encuentra una oportunidad de estabilización en una ciudad en crecimiento. Alojado en su primer domicilio en la calle de Florencia, ubicada en un barrio²⁷ cercano a la colonia Cuauhtémoc y la Hipódromo Condesa, constituía una tenue urbanización en donde Barragán comenzó a desarrollar su primera obra en la ciudad, siguiendo la corriente del funcionalismo²⁸ comenzada en Europa décadas atrás.

En éstas obras, se destaca un acertado desarrollo de espacios de calidad, aunque asomando una cierta simplicidad en la austeridad de las fachadas, describiéndose como una arquitectura de vanguardia muy al gusto de la época que aceptó al funcionalismo. Su primera obra responde totalmente a lo anteriormente mencionado: Ubicadas en el número 141 y 143 de la avenida Parque México Barragán proyecta dos casas dúplex que marcan en esta primera etapa de su obra, la tendencia por el estilo internacional.

27. Este barrio en desarrollo es conocido ahora como la Zona Rosa.

28. Barragán en su primera etapa, sigue los paradigmas del funcionalismo, corriente que en esos años, constituía la tendencia principal de construir.



La obra desarrollada hasta 1940 se conformó en su totalidad de casas y edificios de vivienda ubicados en la Ciudad de México en colonias como La Hipódromo Condesa, San Rafael, la colonia Del Valle y la colonia Cuauhtémoc, colonias que estaban en desarrollo destacando en ésta, la colaboración del arquitecto alemán Max Cetto, para la realización de una casa para cuatro pintores.²⁹

En ese año, Barragán se encuentra hartado de la clientela que tenía un trato difícil y le provocaba malestar la rutinaria exigencia de arquitectura de la época; Barragán comienza a desprenderse del funcionalismo, que no atiende el tradicionalismo de la plástica mexicana y se desprende de la identidad. En cambio, Barragán se ha interesado por el arreglo paisajístico en el barrio popular de Tacubaya, de dos jardines ubicados en terrenos irregulares, en la vieja calzada de Madereros.

29. Glorieta Melchor Ocampo, no.38, 1939. En esta glorieta se distingue la participación de renombrados arquitectos para la realización de edificios, como Augusto H. Álvarez, Juan Sordo Madaleno y Enrique Del Moral.

Fig. 08
Glorieta Melchor Ocampo.
Se enmarca la casa para dos pintores que Barragán proyectara en conjunto.



Durante ese 1940, Barragán se dedicó a construir su primera casa en uno de los terrenos, edificando con paciencia lejanos recuerdos de su infancia en la hacienda de sus padres, de los lugares que conoció en sus viajes, tratando de reproducir especialmente el hechizo de la Alhambra de Granada y los jardines encantados de Du Bac, generando imágenes captadas con especial memoria para encontrar en éstos parajes las emociones añoradas. Es el primer intento por crear una arquitectura que claramente busca algo más en el habitador. "Un entorno controlado y sereno, a la vez ascético, rústico e íntimo. En uno de esos dos jardines, con entrada por la calle francisco Ramírez, Barragán construye la primera casa para sí mismo.

Esta obra marca un cambio importante en la concepción de su arquitectura; es el experimento que le permite crear un nuevo lenguaje, un registro distinto. Es la confirmación primera y plena de un camino que, a través de la maduración y de la síntesis de todas las concepciones anteriores, lo llevaría a su lenguaje de madurez". 30

30. José Ma. Buendía J. . "Luis Barragán (1902-1988)". Ed. Reverte Ediciones S.A de C.V., México, 1996, P. 115.



*Hay una casa detenida en un puerto de
tiempos, corteza desnuda, silencio, luz,
universo...*

2.1.2

Tacubaya

El número es 14, no se distingue más que la solidez de los muros grises, ventanas solamente detenidas, puertas discretas, es una casa como las demás, con lo que debe llevar: No hay lujos, no hay colores vividos ni anuncios; Tan solo una casa que tiene un dialogo que se funde con el gesto de las construcciones, las otras que la acompañan en la larga calle. El transito es un paso leve, recorre la calle con la suavidad de las vidas que pasan a ratos, andando sobre las pesadas calles. Envuelta en la piel desnuda, hay un habitar que se inscribe magnífico.

En el barrio popular de Tacubaya, se mantiene la casa popular mexicana como la expresión que distinguía al barrio: las vecindades conformaban el contexto junto con talleres, fondas y tiendas de abarrotes, modestamente construidos. En las calles hay casas vestidas con la desnudez de los aparejos con morteros, la tristeza de sus pieles se ilumina con unos rayos que les vierten

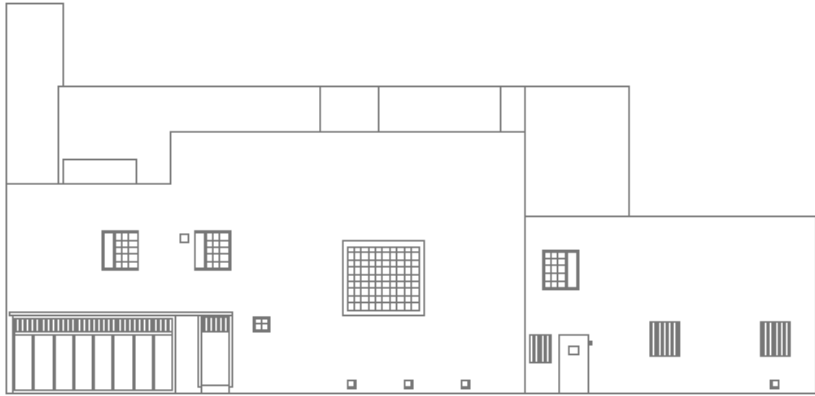


Fig. 11
Fachada principal.

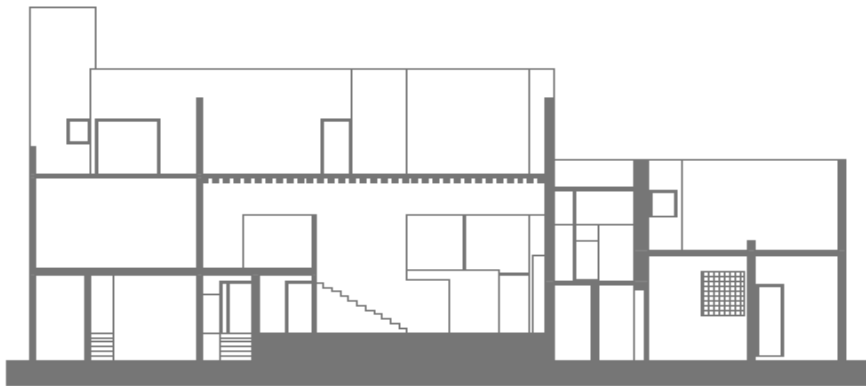
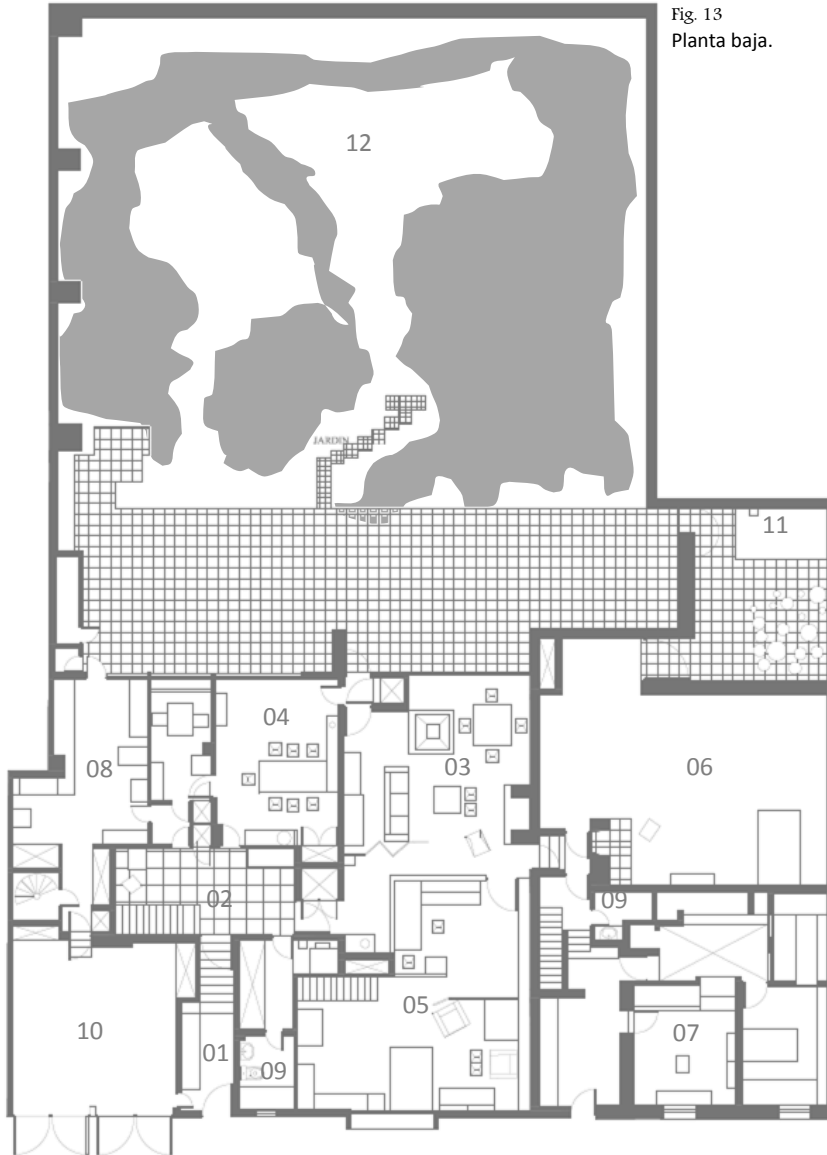


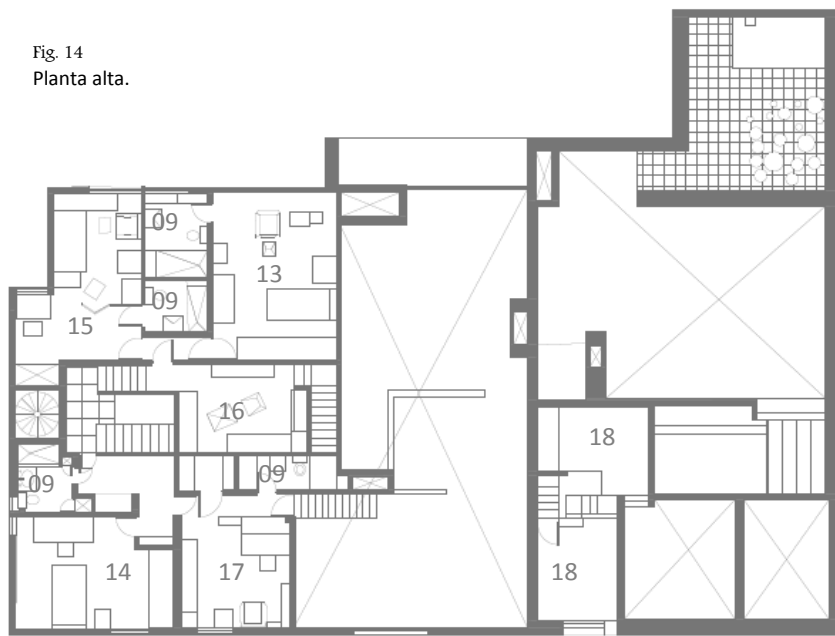
Fig. 12
Corte longitudinal.

Fig. 13
Planta baja.



- 01 . ACCESO
- 02. VESTÍBULO
- 03. ESTANCIA
- 04. COMEDOR
- 05. BIBLIOTECA
- 06. TALLER
- 07. OFICINA
- 08 . COCINA
- 09 . SANITARIO
- 10. COCHERA
- 11. PATIO DE LOS CÁNTAROS
- 12. JARDÍN

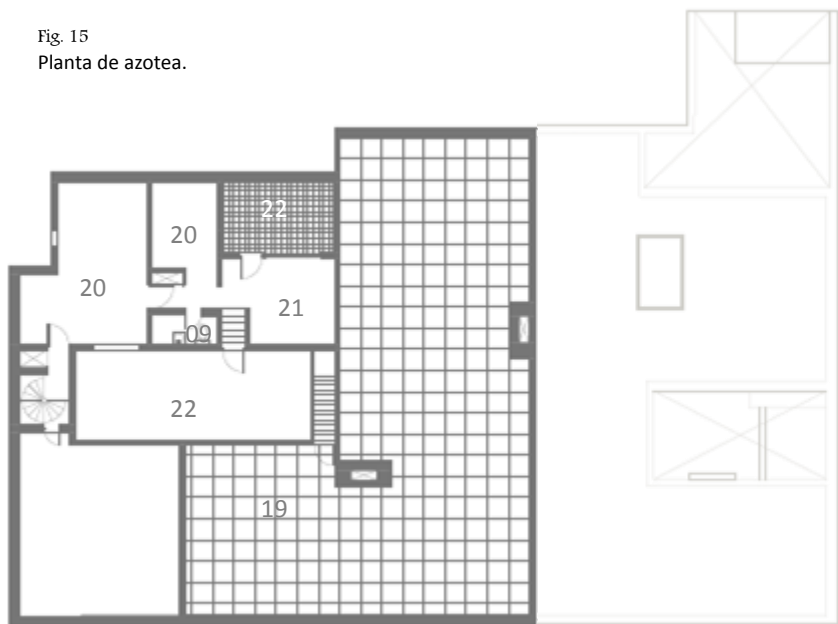
Fig. 14
Planta alta.



- 13. RECÁMARA PRINCIPAL
- 14. RECÁMARA DE HUÉSPEDES
- 15. CUARTO BLANCO
- 16. CUARTO DEL CRISTO
- 17. TAPANCO
- 18. OFICINA PRIVADA
- 09. SANITARIO



Fig. 15
Planta de azotea.



- 19. TERRAZA
- 20. CUARTO DE SERVICIO
- 21. LAVANDERÍA
- 22. PATIO DE SERVICIO
- 09. SANITARIO



tonalidades de color; un barrio, calles que se siembran de esplendor de tarde y de mañana. La Casa-Estudio, luce como un lienzo gris con las necesidades de ventanas y puertas tan visibles, con una humildad revelada en la austeridad, con su pertenencia a esta calle, a esa ciudad, a ese tiempo y a este. ¿Qué pertenencia?, ¿Quién la siente suya tras esa cortina gris que envuelve la claridad del mundo de imágenes?, ¿Acaso es que se esconde el universo en una leve fragilidad de alma sola en un principio anhelada? ¿Qué magnífica es la casa más silenciosa y vieja que quisimos conocer siendo niños! En esta calle y en esa otra, puede resonar en el eco más sereno, un sigiloso murmullo de felicidad almacenada.



"Su casa no es simplemente una casa, sino la casa misma. Cualquiera podría sentirla suya. Sus materiales son tradicionales y su carácter es eterno."

Louis Kahn a la Casa de Luis Barragán

La fachada se rige por ejes lineales en sentido vertical y horizontal, que van limitando la postura de las ventanas y las puertas conteniendo estos elementos en cuadrantes. La rigidez de las ventanas sobre el plano de fachada, anuncian una composición modesta pero armónica, dividida por la gran ventana saliente de la biblioteca, separando en ambos lados los elementos. La escala sobresale por encima de las demás casas, respondiendo a su gesto, manteniendo parte del *regionalismo crítico*³¹ en su expresión.

La proporción se destaca con una notable jerarquización: la casa se extiende con mayor dominio, con la entrada igualmente discreta que el taller, sobre un eje vertical que repasa los contornos de la ventana del tapanco y la de la puerta de acceso; así mismo, los ejes horizontales corren sobre los marcos de las puertas de acceso y de las dos ventanas en planta alta, mientras que el taller del arquitecto, se exhibe notoriamente en una escala menor, mostrando su utilidad en la discreta puerta y cuatro ventanas sujetas a un eje vertical que intersecta con otros dos ejes horizontales que delimitan las tres ventanas en planta baja de la ventana de la oficina principal en planta alta.

31. El regionalismo crítico es regional cuando se resaltan los factores específicos del lugar: Topografía, Clima, luz, Contexto, y forma tectónica. En el caso de la Casa- Estudio, se respeta el contexto en el que se desarrolla.

La expresión de la fachada hacia la calle sigue una tradicional manejo de formas que dictan una identidad con el lugar; a este respecto, menciona acerca de la tradición João Rodolfo Stroeter³²: "La tradición tiene una función muy importante en la vida social pues da orden, previsibilidad, regularidad y estructura a la actividad cotidiana del hombre [...], En arquitectura, la tradición se hace con base de formas, pero formas que poseen una identidad y muchos puntos de referencia. No se hace arquitectura a partir de nada. Las nuevas formas provienen de formas preexistentes y, sin que se sepa cómo, pertenecen a la memoria del arquitecto.

Así, se comprende que existe una concepción de la forma que se mantiene en una tradición, en tanto que persiste una integración con el sitio y sus condicionantes visibles del contexto que identifican al lugar. En la Casa-Estudio, persisten así visibles los manifiestos de la tradición del lugar, expresando una integración que acompaña a su identidad; se recurre a retomar las formas tradicionales para conservar los principios de su lugar, siendo un hecho catalizador de prevalecer apegado a un dialogo con lo existente. Dado que el conjunto de elementos referidos en fachada denotan una tradición, lo da también el casi inacabado recubrimiento de la fachada que no pretende mostrar más que su propósito.

32. João Rodolfo Stroeter, "Teorías sobre arquitectura", segunda edición, ed. Trillas, México, 2013, p. 86

El estudio de la fachada se rige por un rigor matemático que expresa la armonía en sus elementos: tomando la altura del volumen menor que es el del taller, se traza un cuadrado obteniendo así el rectángulo B, que se repite a lo largo de la fachada, ordenando los elementos con la rigidez de los trazos geométricos. Se observa en la imagen anterior el resultado del análisis propuesto por el autor, en donde se pretende mostrar la persistencia de una búsqueda planteada por Barragán de la belleza y la armonía; es posible que él mismo haya buscado además de la austeridad en la composición que se adaptara al lugar, un orden que expresara una composición regida por la geometría, representando una armonía. En este punto, tocaría hablar de los motivos de Barragán con respecto al discurso de su casa, mismo que se puede leer desde afuera, y es que ha logrado dirigirse al entorno con una humildad en los elementos y materiales que dictan un dominio por optar a la sencillez y difundir el valor de lo que se es: La casa.

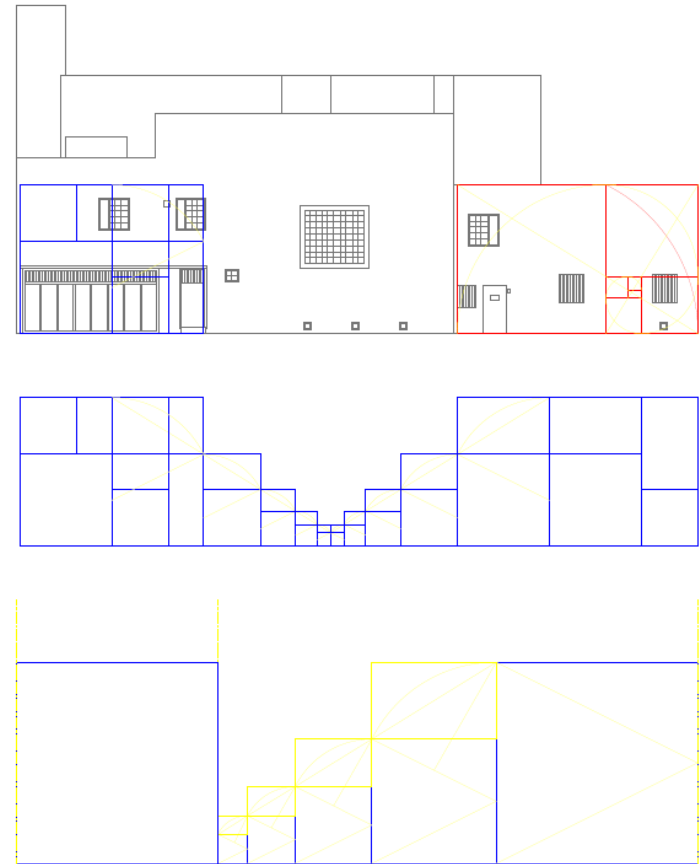


Fig. 17
Estudio geométrico de la fachada.

En la configuración de los espacios, la Casa-Estudio se conjuga en dos componentes: Casa y taller. Dos ejes principales se intersectan en el límite de los dos componentes instaurando tres cuadrantes marcados en la imagen siguiente: El primero pertenece a la casa en ambos niveles, el segundo corresponde al área del taller igualmente prolongada un nivel más hacia arriba, mientras que el tercero pertenece al área exterior. La proporción del primer cuadrante mostrado en la imagen, es notoriamente mayor que el cuadrante derecho que procede del primero en una relación armónica:

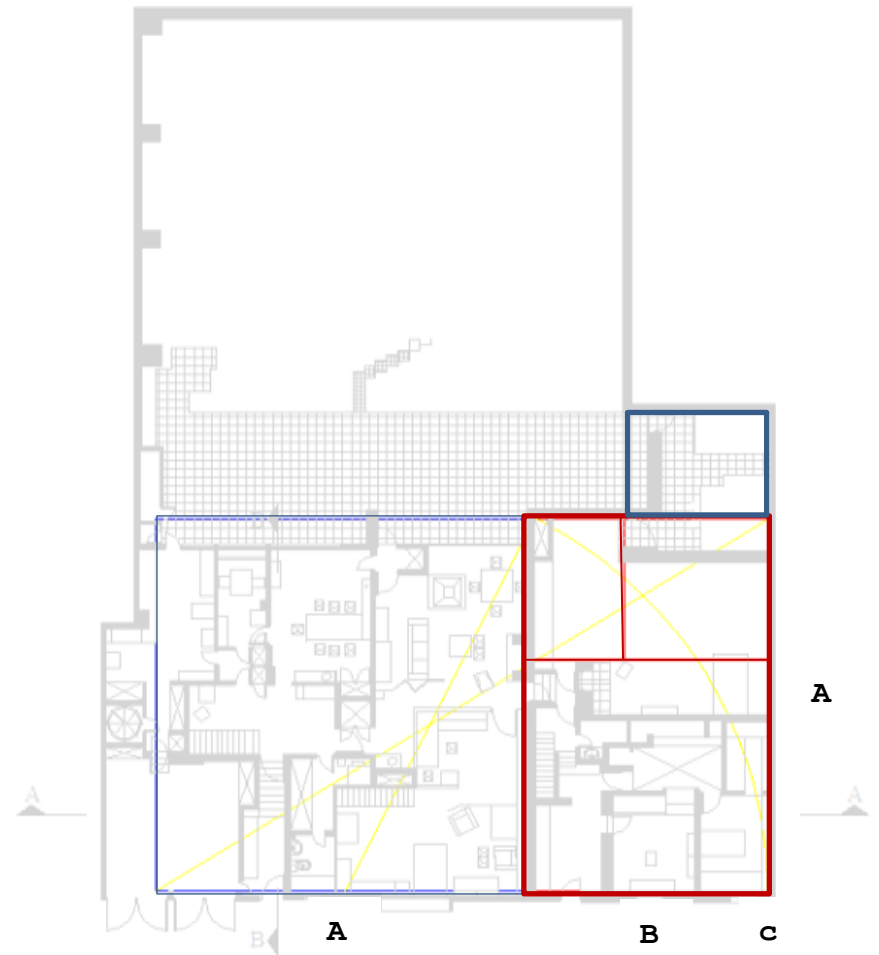


Fig. 18
Estudio geométrico de la planta.

Siendo el lado A del rectángulo AB igual al lado A del cuadrado 4A, se tiene que la profundidad desde el lado B al opuesto, determina el ancho del cuadrado 4A; se obtiene el punto medio de la recta A y se une con una línea que llega hasta el vértice superior derecho, intersectando con la semicircunferencia a la recta AB en el vértice c, comprobando su relación en tanto que el cuadrado equivale al área de la casa.

En la figura siguiente, se mancha con 4 ejes el límite de las zonificaciones representadas como se muestra: el eje 1 que responde al eje de la calle delimita el contacto con esta, siendo que el desarrollo de la casa parte de él paralelamente; el eje 2 delimita a la casa en el sentido horizontal, paralelo al eje 1 para definir el término de lo construido; finalmente, el eje cuatro intersecta perpendicularmente al eje uno y dos, definiendo el límite entre el taller y la casa: Estos ejes primarios rigen el ordenamiento de la composición. El eje tres corresponde al límite del terreno y del pavimento, dicho de otra manera, representa el límite de lo construido; corresponde en proporción al rectángulo obtenido de la sucesión del anteriormente mostrado.

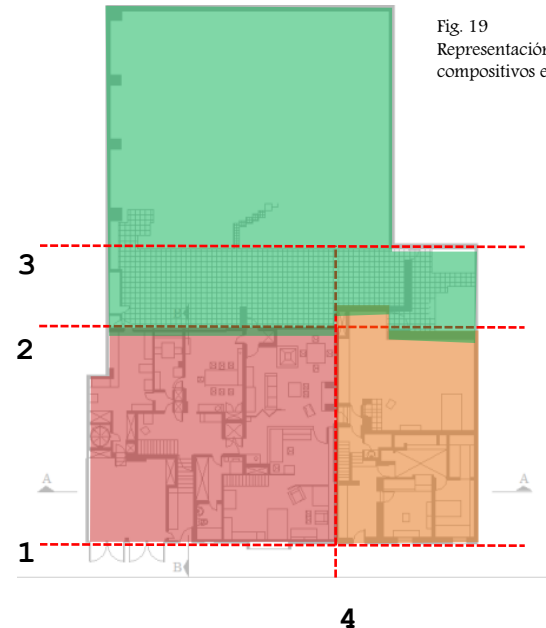
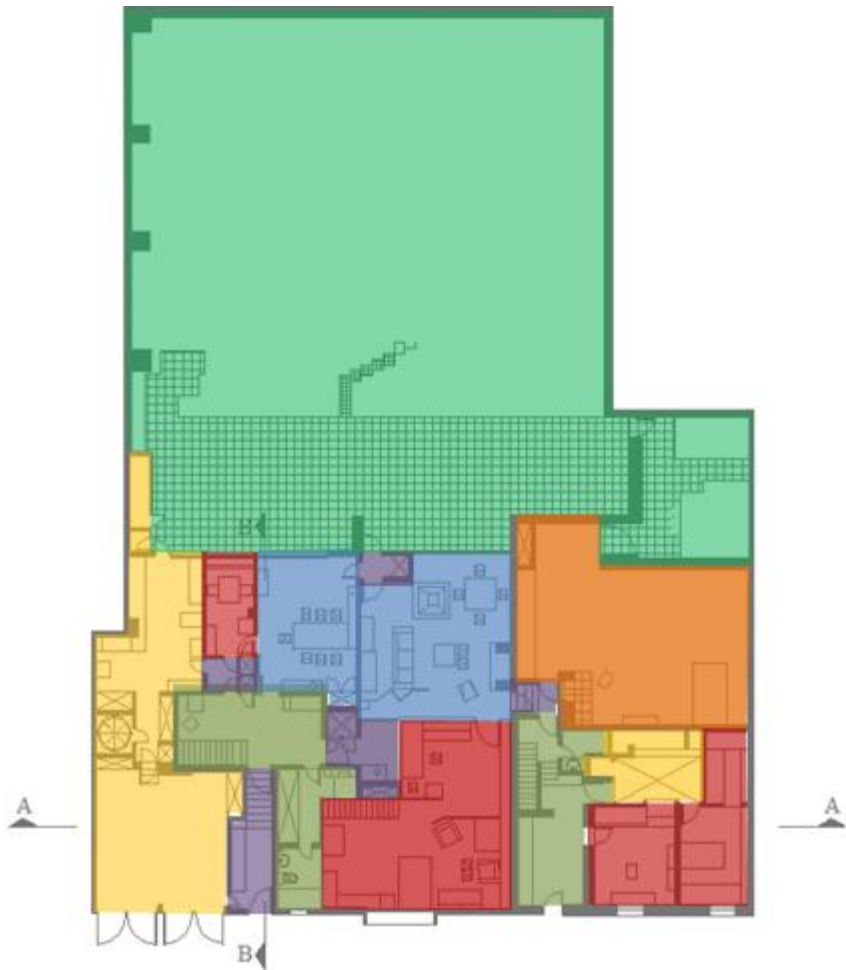


Fig. 19
Representación de los ejes
compositivos en planta.

Fig. 20 Zonificación en planta.



Público ● Privado ● Servicio ● Transición ● Vestibular ● Trabajo ●
Exterior ●

La distribución dentro de la Casa-Estudio, se agrupa en los dos sectores (casa y taller), relacionándose mediante espacios transitorios, indicados como se especifica en la nomenclatura de la figura, que articulan espacios de trabajo o espacios privados, conformando un ámbito que anuncia previamente la conexión con otro. De igual manera, el agrupamiento de espacios más privados que acogen las actividades más íntimas, se relacionan con un espacio público que de inmediato se encuentra junto, con una apertura de la percepción que se amplía con la incidencia de la luz, que provoca escenarios irrepetibles en otras áreas.

La relación con el exterior se hace igualmente distinta en los espacios inmediatos: en la cocina una pequeña puerta, en los comedores, una ventana, en la estancia la mayor ventana que relaciona inevitablemente el adentro con el afuera, y finalmente, como un descubrimiento, el taller, que no mantiene una visual directa con el exterior, tiene una puerta que engrosa más aun el descubrimiento con el sonido de una fuente que brota suavemente, como murmurando un silencio leve. Encontramos pues, una situación de espacios que se agrupan dentro del gran cuerpo, dividiéndose con el eje primario en sentido horizontal, manteniendo un vínculo con el extenso jardín que se pierde en la espesura del follaje de los árboles tan altos y magníficos: hay una frontera, hay un bosque tras esas ventanas. Hasta ahora, se comienza por conocer la materia que guarda ensueños de imágenes, de recorrerla con la abstracción del razonamiento matemático para desenvolver de sus formas, la realidad de sus hechos.

En torno al entendimiento de la configuración de los espacios y las secuencias que se desarrollan en la casa, se revela una claridad en el intento de expresar en sensaciones, las experiencias más cautivadoras que se dirigen a nosotros como la emanación de la humanización del espacio, declarada en una poética, una del espacio, una de la casa.



*"Mi casa es mi refugio, una
pieza emocional de
arquitectura, no una pieza
fría de conveniencia"...*

Luis Barragán

2.2

Barragán en su Casa-Estudio: Un acercamiento al habitar poéticamente la casa.

Sucede que bajo un infinito, una lámpara en una casa que es simple igual que la calma de afuera y que el vencimiento de todo un manto que cae sobre el mundo, hay un constante soplo que revela un acontecimiento simple: El hombre. Estar en el mundo es un hecho que define un conocer la existencia, comprender que sucedemos, que estamos siendo.

Aquí, bajo algo, dentro de algo, nos sabemos partes pertenecientes de un todo que es ajeno a comprenderse: somos un instante resumido en la existencia. Siendo que estamos en el mundo, lo habitamos, y podemos saber que lo habitamos cuando es difícil vernos sin un lugar, estando dispersos; como seres en el mundo nos es indispensablemente necesario estar, depender, buscar adaptarse dentro de algo que nos envuelve y nos dicta un vivir. Habitar es estar y ser, ser a la vez, ser por estar; si es que somos es porque habitamos, que es primeramente lo que acontece con existir, estar habitando en algo.

El estar define al ser. Habitar el mundo revela toda la identidad del hombre que es un ser que no puede estar sin contenerse. Por esto mismo, es que el hombre permanece, está en la esencia de existir; cuando se pregunta acerca de sí mismo en un lugar, recurre a comprender en dónde se encuentra la esencia de estar ahí, qué es ese lugar en tanto que está en él, buscando interpretarlo como parte de sí mismo.

Asimilar el habitar en este mundo es intentar entender como un ser que vive, y que vive en un entorno definido, mensurable, expandible quizás, un entorno con esencia expandida a la comprensión, ¿Por qué es tan bello?, ¿Qué significa?, ¿Qué soy aquí? Ahora bien, si se habla de habitar y de querer comprender ese acontecer visto con la luz de una filosofía que vaya tan profundo y pretenda vislumbrar una certeza o al menos un acercamiento de definir un acto existencial en el hecho de ser habitando, podría saberse en el poetizar: en dar la medida a una esencia.

Hölderlin³³, escribió una valiosa aseveración para definir una realidad fantástica que se resuelve como una imaginación digna del poeta pero que tiene el peso toda reflexión racional; "...Poéticamente habita el hombre sobre tierra"³⁴ en un mundo, sobre y bajo algo que se puede definir con lo poético. Es significativo que en este poema no sostiene que sea necesaria una morada para habitar, para definir lo poético de estar; Quizás podría parecer que no es necesario un lugar concreto para poder habitar poéticamente. Si acaso, fuera de la imaginación poética se pudiera habitar así, poéticamente, ¿sería acaso una morada un fundamental complejo para que se viva de manera irreal? Lo que Hölderlin evidencia es un valor esencial: "Esto, ciertamente, no significa que lo poético sea un adorno y un aditamento del habitar. Lo poético del habitar no quiere decir tampoco sólo que lo poético, de alguna u otra forma, ocurra en todo habitar".³⁵

33. poeta lírico alemán del siglo XVII que acoge el nuevo romanticismo.

34. Friedrich Hölderlin. "Poéticamente habita el hombre" (fragmento)

35. Martín Heidegger

"... poéticamente habita el hombre... ensayos y artículos". 1951.

Siendo así, lo poético en el habitar se reduce a un determinado conjunto de consecuencias que permitan un habitar, puesto que no todo habitar es poético. Ahora al reflexionar sobre lo anteriormente expuesto, esto conduce hacia algunos cuestionamientos sobre los cuales parten los objetivos que interesan para emprender la presente investigación: ¿Qué está siendo a algún lugar poético?, ¿Qué necesidad se tiene de algo poético para habitarlo?

Al sugerir un punto de partida con estas preguntas se hace una primera apreciación del enfoque a tratar: buscar el sentido de una poética en la arquitectura, puntualizando su relación y causa con ella; luego, ¿qué deriva de una poética en cierto lugar para perdurar y significar más que lo que es?

Los primeros esbozos de los conceptos que se centren en una comprensión de la poética en la Casa-Estudio de Luis Barragán, son los que por su naturaleza disponen de ser vistos a través de la imaginación poética, para extrapolar las ideas y concebir un enfoque libre de racionalidad, puesto que con este fortunio de generar imágenes, imágenes superiores a cualquier conocimiento de algo que ya se sabe exacto, hay manera de formular un pensamiento que sea posible considerar con validez para buscar definir algo y brindarle valores únicos.

Al estar posibilitada la manera de elevar el pensamiento de algo que es tan libre y vincularlo con la complejidad filosófica de la ontología, de poetizar, de dar carácter a algo, de conjugar, es un libre camino de blandos pasos tratar de explicar la verdad de un fenómeno con la suave voz del lenguaje; es claro que se posee un lenguaje en el mundo, cada cosa tiene su nombre. El lenguaje es la expresión humana materializada en distintas morfologías.

Pensando así, la forma que interesa para desarrollar el tema de una poética como una teoría de arte, un estudio teórico del fundamento de la poesía, se la tiene que tomar como el lenguaje armónico que vaya rimando de modo consecuente con el lenguaje que se entabla con la esencia, con la verdad armónica de las cosas, pues la poesía viene a ser un recurso de la imaginación para hacer posibles las imágenes que se tienen acerca de una realidad que puede ser tan compleja y aun así definirse con el lenguaje de la poesía de una manera sutil y que sin embargo no despoja del estudio sus fundamentos ni los distorsiona, únicamente da más expansión sobre su esencia, sobre su verdad.

La fenomenología de la ensoñación como señala Bachelard, "...se profundiza hasta el punto en que una propiedad inmemorial se abre para el soñador del hogar más allá del más antiguo recuerdo. La casa, como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar... fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y el recuerdo"³⁶. Esto conduce a un primer acercamiento con la imagen de los recuerdos y su evocación. Si bien, los recuerdos nos devuelven nostalgias tardías que se dispersan en lo más profundo de nuestras ensoñaciones, como vivaces extensiones de nuestra imaginación que acontece en el íntimo refugio de la casa, "la que nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes"³⁷, que al mismo tiempo, son plausibles y añoradas, "porque los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como ensueños, las moradas del pasado son en nosotros impercederas"³⁸.

36. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio*. París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpression, Argentina 2000 p.29

38. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio*. París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpression, Argentina 2000 p.29

37. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio*. París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpression, Argentina 2000 p.27

Aquí se visualiza la centralización del problema: en todos los recuerdos y todos los espacios con el alma de casa que han contenido nuestro acaecimiento, ¿se puede llegar a extraer la esencia de que dispone la singularidad del valor de éstas imágenes de recuerdos en la Casa-Estudio? ¿Se puede concebir la unidad simbólica de la casa como un resultado de la poética de la imaginación y de los recuerdos?

Una base primordial es la que ofrece Bachelard cuando escribe:

"... la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental".³⁹

El vínculo originario con el mundo, con un cobijo maternal que resguarda al ser, que realiza, plenamente, la *función de habitar*, que permite que "la vida se albergue, se proteja, se cubra, se esconda".⁴⁰

Aquí se relaciona esta concepción de la casa como un elemento sustancial en el ser y que se demuestra con el enfoque que se pretende definir, al que se pretende llegar, la poética de una casa, como una choza soñada. Dentro del enfoque poético, al cual se busca aterrizar el análisis de la Casa-Estudio, se entiende como puntualiza Pereda Feliu⁴¹, que "La poética arquitectónica es el empleo libre y expresivo de las formas arquitectónicas más allá de su uso puramente utilitario".⁴²

40. Rossana Cassigoli, Adriana Yáñez V., Jean-Jacques Wunenburger. Blanca Solares (editora). "Gaston Bachelard y la vida de las imágenes", extracto del capítulo "Gaston Bachelard el topo análisis poético", de Jean-Jacques Wunenburger, ed. Centro regional de investigaciones multidisciplinarias. UNAM, 2009 pág. 98.

42. Vladimir Pereda Feliu, "La poética en la arquitectura", Universidad Central de Chile, facultad de arquitectura, urbanismo y paisaje, 2001 pág.06.

41. Universidad Central de Chile, facultad de arquitectura, urbanismo y paisaje.

39. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio, Paris, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.27

Esto implica extender la concepción de la arquitectura, extenderla a una dimensión que trascienda, que no se limite a solamente una visión contemplativa de sus elementos, si no que pretenda encontrar una valoración de su esencia para acercarse al espíritu a lo que simboliza. La Casa-Estudio se descifra como un resultado poético en tanto que se considera como una arquitectura enigmática, mística, con valores sentimentales que se cargan de ensueños, de presencias simbólicas; si es un acierto el descifrarse su desenvolvimiento en el espacio como un logro del espíritu. De las imágenes que proceden de las ensoñaciones expresa Bachelard: "¡Cuántas viviendas encajadas unas en otras, si imágenes por las cuales vivimos nuestros ensueños de intimidad! ¡Cuántos valores difusos sabríamos concentrar si viviéramos, con toda sinceridad, las imágenes de nuestras ensoñaciones!".⁴³

43. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio*, Paris, 1957; trad. Ernestina de Champourcin), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.48

Con esto se enmarca aún más la vivacidad de las ensoñaciones y su valor en los recuerdos de la casa que, para este trabajo, emprenden la búsqueda del entendimiento de la poética de la Casa-Estudio de Luis Barragán, misma que es el resultado de la expresión de la imaginación, de las ensoñaciones.

La Casa-Estudio de Barragán ofrece un entendimiento de "las viejas haciendas de su infancia, con su carga nostálgica y su potencial de expresión abstracta".⁴⁴ Aquello que resulta de una ensoñación que despierta la casa, son proyecciones afectivas del subconsciente, hallándose "el despertar de una ensoñación alimentada en este espacio, libera potentes valencias afectivas opuestas y que son paralelas a la oposición de valores racionales e irracionales".⁴⁵

44. Luis Barragán y los duendes del sitio, Carlos Mijares, del libro 6 de cuadernos de arquitectura, CONACULTA INBA. El legado de Luis Barragán p. 37-38

45. Rossana Cassigoli, Adriana Yáñez V., Jean-Jacques Wunenburger, Blanca Solares (editora), "Gaston Bachelard y la vida de las imágenes", extracto del capítulo "Gaston Bachelard el topo análisis poético", de Jean-Jacques Wunenburger, ed. Centro regional de investigaciones multidisciplinarias, UNAM, 2009 pág. 97.

Al igual que los conventos mexicanos, su advertido silencio y su carga de misterio que se expresan como alusiones, como evocaciones de sus vivencias, escribe Carlos Mijares más adelante, acerca de las visiones generadoras de una interpretación espacial que hace Barragán para sus jardines: "El hechizo de la Alhambra y el Generalife, la suntuosa atmósfera de sus salones con sus sorprendentes espacios de articulación, sus jardines confinados, umbríos y aromáticos que contienen lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero".⁴⁶

Dicho esto, se da cabida a vislumbrar la reinterpretación que se da a éstos espacios en una obra realizada varios siglos en la posteridad, conservando la imagen abstraída rotundamente, cuidando conservar su esencia. Dentro de la experiencia de andar un camino que seduce el recorrerlo con la imaginación, recae la añoranza de querer perderse en la memoria, de querer enaltecer al yo interno, inquieto, en un ser que está inmerso en una topografía múltiple, nuestra... Como el calor de ésta lámpara o la rigidez de la mesa que sostiene cansada la reflexión de alguien que se detiene a bosquejar una ensoñación; Los sueños pesados que recaen en el umbral de la lámpara se proyectan adentro, nos visitan fantasmas.

46. Luis Barragán y los duendes del sitio. Carlos Mijares, del libro 6 de cuadernos de arquitectura, CONACULTA INBA. El legado de Luis Barragán p. 37-38.

Dice Wunenburger acerca de lo propio de ensoñación poética, de la alianza de la mirada con las palabras, "es precisamente, superar las oposiciones yertas, conciliar los contrarios, hacer pasar de lo pequeño a lo grande, de lo lejano a lo cercano, de lo exterior a lo interior y recíprocamente"⁴⁷, refiriéndose a una necesidad de imaginación, una unificación de las visiones. "La ensoñación, por la magia del lenguaje, es dialéctica, permitiendo al afuera volverse al adentro y exteriorizarse en un afuera"⁴⁸ dice más adelante concretando más un fundamento de la ensoñación.

47. Rossana Cassigoli, Adriana Yáñez V., Jean-Jacques Wunenburger, Blanca Solares (editora), "Gaston Bachelard y la vida de las imágenes", extracto del capítulo "Gaston Bachelard el topo análisis poético", de Jean-Jacques Wunenburger, ed. Centro regional de investigaciones multidisciplinarias, UNAM, 2009 pág. 105.

48. Rossana Cassigoli, Adriana Yáñez V., Jean-Jacques Wunenburger, Blanca Solares (editora), "Gaston Bachelard y la vida de las imágenes", extracto del capítulo "Gaston Bachelard el topo análisis poético", de Jean-Jacques Wunenburger, ed. Centro regional de investigaciones multidisciplinarias, UNAM, 2009 pág. 105.

"Nunca olvidaré ese acontecimiento interior, en el que fui testigo del nacimiento de la Conciencia de Mí mismo, y del cual puedo evocar todavía el momento y el lugar. Una mañana estaba yo, cuando era muy niño, en la puerta exterior mirando hacia la izquierda una hacina de leña, cuando, de repente, la visión interior yo soy un Yo descendió como un relámpago desde el cielo hacia mí, y continuó siempre desde entonces como una luz resplandeciente. Entonces vi mi Yo, por vez primera y para siempre." ⁴⁹

49. Contreras Castellanos Karina, De la experiencia interior al objeto arquitectónico el arquitecto Luis Barragán y las Arboledas, pág.06.



La imagen del ser dentro de sí mismo determina un esencial y magníficamente necesario conocimiento de la soledad, el suceso que reúne la ausencia, la complejidad y el contacto más importante de la intimidad humana. Es necesario entender la soledad, apreciar de ella cada plausible instante dichoso, y ser de ella. Pero éste tema se tratará más adelante para dar paso a otras valoraciones vitales en el entendimiento del espacio poético de Barragán.

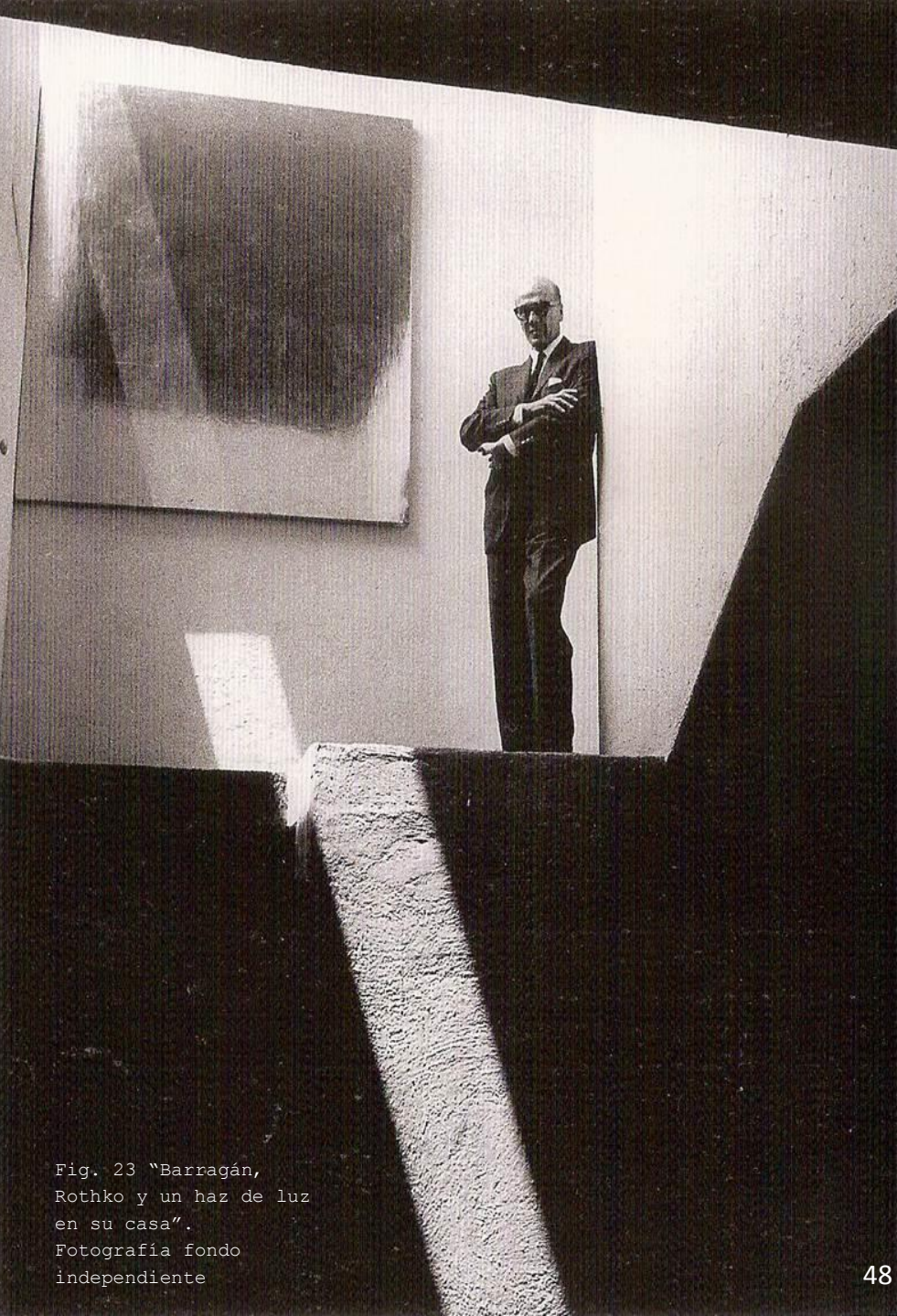


Fig. 23 "Barragán,
Rothko y un haz de luz
en su casa".
Fotografía fondo
independiente

Barragán distingue de su casa un valor único, no es para él un acierto de la casualidad, ni tampoco una simple pieza sólida que solamente contenga a su ser para saberse colmado de un espacio que sólo sirve para vivir. Es más bien, un resultado de la intimidad más seductora y paciente, de una ensoñación dichosamente acumulada, de una realidad de su ser feliz.

Conviene hacer un espacio breve, quizás a describir que... "A través de la mirada y de la palabra poética, el hombre se adhiere al mundo, lo vuelve matriz de su bienestar y de la felicidad de su ser". 50

50. Rossana Cassigoli, Adriana Yáñez V., Jean-Jacques Wunenburger, Blanca Solares (editora). "Gaston Bachelard y la vida de las imágenes", extracto del capítulo "Gaston Bachelard el topo análisis poético", de Jean-Jacques Wunenburger, ed. Centro regional de investigaciones multidisciplinarias. UNAM, 2009 pág.104

Entender esto nos conduce directamente a comprender que deseamos ser felices en un espacio. A este respecto, Wunenburger menciona que "Los espacios del adentro y del afuera reflejados en el espejo, conducen a un júbilo reposado que nos remite a nosotros mismos, volviéndonos a nuestras imágenes profundas e inmemoriales. Esta relación poética se revela sin embargo ambivalente".⁵¹

La casa tiene una posición privilegiada al destacar en ella sus valores más profundos; es el resultado de una esencia. "A esto, para poder poetizar el construir y el habitar por medio de la obra arquitectónica, hay que descubrir la verdad que yace en las esencias de las cosas, respetándolas se puede encontrar una armonía entre el mundo que nos rodea y el profundo sentido de la existencia del ser que busca lo divino".⁵²

Con esto se entiende que la esencia es un sustrato de una verdad, los restos más significativos de un todo siendo una unidad; si generamos una imagen que remita hacia el adentramiento de la introspección para hallar el desglose de las cosas, nos hallaríamos en un desván que contiene un montón de felicidad que aguarda contenida sobre la madera vieja; se vendrían a la imaginación cajones cargados de mañanas grises, de árboles altos y fríos, de juegos a bien inventados, rincones vacíos y encantadores para ocultarse del mal tiempo, la frazada que nos daba la suavidad de su consuelo cada ciertas soledades.

51. Rossana Cassigoli, Adriana Yáñez V., Jean-Jacques Wunenburger. Blanca Solares (editora). "Gaston Bachelard y la vida de las imágenes", extracto del capítulo "Gaston Bachelard el topo análisis poético", de Jean-Jacques Wunenburger, ed. Centro regional de investigaciones multidisciplinarias, UNAM, 2009 pág.104.

52. Contreras Castellanos Karina, De la experiencia interior al objeto arquitectónico el arquitecto Luis Barragán y las Arboledas.pág.06

Tal vez hay una ventana que se asoma por encima de ese montón de fragilidad resguardada, se alcanza a ver una tenue luz que se acuesta sobre cada rincón dormido: Aquí, yacen recuerdos felices y brujas.

Este desván contiene el secreto del sendero húmedo que nos conducía a cualquier castillo, el sendero que se hacía más corto cuando nos cansábamos de buscar dragones azules en el jardín.

En un capítulo inaugural de *La poética del espacio*, Bachelard sitúa el eje originario de todas las imágenes de la habitación en la "verticalidad" que, compuesta de niveles y de dos polaridades —el arriba y el abajo— es análoga a la relación cielo-tierra, luz-tinieblas, seguridad-miedo. Esta casa, a la que confiere por otra parte un valor arquetípico, rebasa todas las experiencias subjetivas y entrega sus secretos oníricos, a niveles distintos.

Desde luego que el esbozo arquitectónico de la casa representada en un dibujo o una estampa puede convertirse en un primer hogar de ensoñación, pero con el riesgo de aprisionarnos en valores geométricos racionales que terminan por inhibir la floración de las imágenes. Siendo así, la casa se manifiesta como una imagen de la ensoñación construida y detenida en el tiempo. "La casa real es la que mejor se adapta a la poética, aquella que está verdaderamente habitada, en la que se vive, y donde uno se desplaza subiendo y bajando las escaleras que la distribuyen por niveles". Sucediendo en la casa es como se habita. A estos niveles, la casa de Barragán se muestra dividida en el onirismo de la verticalidad, sus niveles encimados, ascendentes, "porque, el espacio de la casa no se descubre sino a través de su recorrido, desplazándonos con nuestro cuerpo a través de ella, escalando y bajando sus peldaños para descubrir espacios contrarios". La casa es un descubrimiento poético.

LA FENOMENOLOGÍA DE LA IMAGEN POÉTICA EN LA CASA-ESTUDIO

3.1.

De las ensoñaciones y las imágenes poéticas en la Casa-Estudio.

El contenido de este capítulo se mantiene apegado a la fenomenología de las imágenes poéticas; se intenta comprender como resultado de la ontología, a las imágenes que se revelan en la Casa-Estudio. La consagración a las ensoñaciones, por su parte, determina la pertenencia a la cobertura de las imágenes a través de las aspiraciones de lo imaginario. El espectro generado por Bachelard a través de *La Poética del Espacio* al respecto de las imágenes de la casa, explota de manera incontenible al considerar lo siguiente: "con la imagen de la casa tenemos un verdadero principio de integración psicológica. Examinada desde los horizontes teóricos más diversos, pareciera que la imagen de la casa fuese la topografía de nuestro ser íntimo".⁵³ Así, queda unida nuestra vida íntima con el espacio.

53. Gaston Bachelard, "La Poétique De l'espace". (*La Poética Del Espacio*, Paris, 1957; trad. Ernestina de Champourcin), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.22

De esto hablaremos a partir de ahora; del entendimiento de la poética espacial con fundamento en las imágenes vivas que encuentran su discurso en las ensoñaciones más ciertas que se encierran en nosotros, como ecos de nuestro ser.

Para establecer una primicia que pueda sustentar una visión ontológica de la imagen poética, se funda en Bachelard una ontología de lo poético que buscara definirse en una imagen. Dice Bachelard: "La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado [...], En su novedad, la imagen poética tiene su ser propio, su propio dinamismo: Procede de una ontología directa".⁵⁴

Al decir esto Bachelard afirma que la imagen deja de ser interpretada como un signo, un efecto, una respuesta: es, más bien, un origen, una ontología directa. Si se adopta la certeza de que la imagen es una génesis de una significación, se acepta la realidad de lo imaginario.

Así se debe desprender el idealismo de solamente comparar una imagen con algo, para conjugar el algo con la imagen, para ser un mismo acto; esto es, extender la imagen como un valor único, un ser. En el pensamiento fenomenológico de las imágenes, encontramos que para engendrarlas se recurre a la imaginación; en la imaginación se resguarda el pensamiento más destacado de percibir y enriquecer nuestra conformación humana.

54. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace", (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.07

En este sentido, en palabras de Wunenburger se entiende que: "A través de la imaginación, no se trata de huir de manera evanescente del mundo que nos rodea sino de percibirlo y enriquecerlo, a través de nuestras palabras, emociones y afectos incluso inconscientes" 55. Y aquí es donde el fundamento para percibir con una mente soñadora se manifiesta tan natural: debemos imaginar para poder comprender, pues en la imaginación se produce una imagen que representa una reproducción de la realidad. Como la imagen es un producto que emana de la imaginación, constituye pues una determinada representación "que no requiere del objeto presente" por lo que se sustenta del recuerdo, de construcciones mentales que constituyen los valores de la creación.

55. J.J. Wunenburger. Gaston Bachelard y el topografía poética p.92, de Gaston Bachelard y la vida de las imágenes.

Para Bachelard "la expresión crea ser",⁵⁶ otorgando pues el valor ontológico central para comprender las imágenes poéticas. En este sentido, el pensamiento de Heidegger, comparte una aceptación a la creación de un ser mediante la expresión cuando se refiere a la poesía como: "fundación del ser por la palabra de la boca", otorgando a la poesía una valorización ontológica.⁵⁷

Luis Puelles argumenta acerca de Bachelard: "la imagen poética produce imaginarios en las posibilidades de crear mundos -no reales- pero posibles dentro de las imágenes".⁵⁸ Tomando en cuenta éstas declaraciones, podemos fundar un camino hacia el entendimiento de los resultados de una generación de imágenes en torno al espacio arquitectónico que conforma a la casa.

56. Gaston Bachelard. "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.12

57. El poeta es el encargado de dotar al ente de ser y esencia a través del nombramiento inicial, del vocablo esencial, llamándolo para lo que es y reconociéndolo como ente.

58. Luis Puelles Romero, La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard, p.338

En la Casa-Estudio, se encuentra una ventana abierta a la imaginación. Se puede apreciar en la penumbra de los rincones, una delicia de intimidad; es un resguardo de las ensoñaciones. Para Barragán, su casa representa un acogimiento de su ser cuando dice: "mi casa es mi refugio...".⁵⁹ En estas palabras, hallamos toda una ensoñación de la morada más necesaria: la "choza"⁶⁰ del hombre que le cobija y lo cubre en su cálido abrazo de intimidad protegida. En los muros de su muralla, se resguarda la más notable oquedad que ha impregnado su soledad; en ella se refugia la extensión del "uno mismo", formando el "uno mismo con la casa". Asimismo, se involucra la ontología directa del ser expresado en un espacio, conformando una unidad del ser en el objeto, proclamado desde una imagen poética.

59. Luis barragán en su discurso de recibimiento del premio Pritzker 1980..

60. Nos referimos a la choza como hiciera Bachelard con la morada soñada. Ver " La poética del espacio" p. 47

En la casa de Barragán aparecen imágenes que se presentan como una génesis de un significado, en la realidad de lo imaginario. Al establecer una ruta fenomenológica para comprender los valores acumulados en la casa, adoptamos un estudio necesario de las imágenes en cada espacio que resguarde una realidad específica, puesto que en todo lugar, se tiene una lectura distinta en tanto que se generan diversas nociones del espacio.

Si comenzamos explicando la entrada a la morada, desde que la puerta abre pesadamente iniciando el acogimiento, el sentido de pertenencia que nos cobija, que nos separa del resto de la cotidianidad acumulada, nos instauramos en el cálido confinamiento, somos visitantes del silencio. Ahora una puerta al fondo, cerrada, estrecho pasaje que recibe profundo, como una pauta previa, un saludo. Nos encontramos frente a una primera escena: la entrada al universo de la casa. Se abre y se entra en el alma de la casa que se viste de concha, de universo solemne. Tener ensoñaciones con respecto a la concha y al universo contenido, representan en todo imaginario, una entrega a la ensoñación del refugio, del resguardo primitivo.



El acceso es entonces, el primer acogimiento, un resguardo del afuera, de las dimensiones de lo incontenible; aquí nos recibe la casa como la flor en ofrenda, abierta, extensa en sí misma. Se abre una puerta: todo comienza abriendo un pasaje que se abate, así como comienza un juego perfecto en la infancia. La luz tenue cae rendida, tocando la solidez blanca, austera y sin lujo decorativo; - ¿Qué mayor lujo que la solemnidad del material desnudo?- Los muros pesados, blancos, estrechando el paso, enmarcan un sendero de piedra que asciende con siete escalones, siete diminutos niveles que nos acercan hasta una puerta que se fusiona con el color de la solidez pura de contener pesadamente en su corteza. Un tacto impaciente rodea la manija fría. La entrada esta ahora entreabierta y un murmullo dentro escapa tenuemente, ¡hemos liberado una voz cautiva que habita enmudeciendo con su gemido eterno! .

Fig. 24 Reconstrucción con imágenes del acceso principal.

Podemos encontrar en las palabras del poeta, un mensaje para la fenomenología como se puede apreciar en el siguiente pasaje de Octavio Paz:

*"Así como del fondo de la música
brotaba una nota
que mientras vibra crece y se adelgaza
hasta que en otra música enmudece,
brotaba del fondo del silencio
otro silencio, aguda torre, espada,
y sube y crece y nos suspende
y mientras sube caen
recuerdos, esperanzas,
las pequeñas mentiras y las grandes,
y queremos gritar y en la garganta
se desvanece el grito:
desembocamos al silencio
en donde los silencios enmudecen".⁶¹*

61. Octavio Paz, "Silencio". Aquí se interpreta el poema de Paz como una evocación al imperante silencio que se enmudece en el interior de la casa.



Fig. 25 Reconstrucción con imágenes del vestíbulo principal.

Encontramos aquí el vínculo de la imagen que se engendra; llegamos a una fenomenología de imágenes que se traducen en palabras precisas para evocar un silencio. Como señala Bachelard: "Para él la imagen está allí, la palabra habla, la palabra del poeta le habla".⁶² Al referirse a "él", el autor se refiere al fenomenólogo,⁶³ que aceptará las consagraciones de imagen que el poeta realice para estudiar así, la revelación de dichas imágenes. Encontramos aquí, un aspecto importante: estamos descubriendo a través de la expresión poética, una metafísica de la casa. Al describir la manera en la que recibe la casa, de cómo nos hemos instaurado en su ser, estamos adentrándonos en la ensoñación expresada en palabra.

62. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio*, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.17

63. Aquel que estudia las manifestaciones, los fenómenos del ser y de la conciencia.

Fig. 26 Hacia la estancia
Fotografía del autor.



Esta es la postura que se pretende establecer para el estudio de la fenomenología de las imágenes; es necesario que existan las palabras que expresen los acontecimientos narrados en el espacio, para narrar la arquitectura. Un ensueño escapó cuando abrimos la puerta. Con esta entidad del silencio, penetramos envueltos en su ventisca a la segunda escena: La multiplicidad, la casa se reparte en el encuentro de entradas que encierran más ensueños. Los valores de intimidad se asoman cuando se entreabre una puerta. Encuentros de líneas formando una esquina, una silla fatigada que recibe una luz matinal que permanecerá ahí, en ese patio de piedra y desnudez haciendo que el día nunca se vaya; observamos que aquí puede contenerse el universo si nos entregamos a la imaginación.

Hay en la escalera de piedra que prolonga el patio y lo eleva como si fuera un sendero hacia el sol; Entra una luz que escurre, que baja en cascada de piedra. En este patio la luz se funde entre el vivo color rosa que viste los muros haciendo que su reflejo se proyecte en los muros contrarios que son blancos.

Nos provee este espectáculo de imágenes un cálido ensueño de esplendor. Es necesario el calor en el alma. Al deambular en este patio, se avivan nostalgias de un pasado iluminado, una necesidad por estar acompañado de la luz como la flama única que viene a vivir junto con la soledad felizmente almacenada. Barragán se esmeró por representar de una manera muy peculiar la nostalgia que le provocaba la antigua casa, la primera morada. 64

64. Antes de ser "lanzado al mundo" como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna. Una metafísica concreta no puede dejar a un lado ese hecho, ese simple hecho, tanto más, cuanto que ese hecho es un valor. un gran valor al cual volvemos en nuestros ensueños. Él ser es de inmediato un valor. La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa". *La poética del espacio* pág.30.

Así, en las evocaciones que se generan en cada lugar dentro de la casa, encontramos valores sentimentales que ascienden el valor de imágenes que genera la casa, a un valor único. Bachelard reconoce el reencuentro de esa casa en ensueños; recuerda a Rilke cuando nos advierte del remordimiento de no "haber vivido con bastante profundidad en la vieja casa":

*"¡Oh nostalgia de los lugares que no fueron bastante amados en esa hora pasajera!
¡Cuánto quisiera devolverles de lejos el gesto olvidado, el acto suplementario!"*⁶⁵

65. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.67

Como un arrebató de la nostalgia presente, nos viene a atormentar el deseo de la vieja casa. Así hace Barragán al recurrir amorosamente al recuerdo de su primera casa para reencontrar la felicidad que lo envolvía con la fragancia de la casa soñada, la que nunca nos abandona y vive en los recuerdos más dulces de nuestro habitar feliz.

No hemos de dejar de insistir en evocar las memorias en la Casa-Estudio que sin más remedio nos devuelven como mareas de recuerdos para nunca olvidar el ensueño blanco y puro quizás de la puerta cerrada, o acaso los del autor, que ahora recuerda feliz, y con cierto temor, como el rincón del duende, o la escoba de bruja.

A este peculiar puñado de ensueños Bachelard dice: "Entonces, si sostenemos el ensueño en la memoria, si rebasamos la colección de los recuerdos concretos, la casa perdida en la noche del tiempo surge de la sombra jirón tras jirón".⁶⁶

66. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace". (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.67

Como señala Irving Samadhi, quien estudia la fenomenología de la imaginación de Bachelard, escribe con respecto a ella que su fenomenología consiste en atender el dinamismo de las imágenes. Retoma en un momento las palabras de Bachelard: "La fenomenología pide que se vivan las imágenes, que se tomen las imágenes como acontecimientos súbitos de la vida. Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo".⁶⁷

En el capítulo referente a los cofres y los armarios, Bachelard expresa la importancia absoluta de la imagen cuando dice: "La imagen, obra pura de la imaginación absoluta, es un fenómeno de ser, uno de los fenómenos específicos del ser parlante".⁶⁸ En ello encontramos que las imágenes desde lo más profundo de nuestra imaginación, gritan su relevancia para permitir el auge de su ser.

¿Qué esperaríamos de la casa sin imágenes? No nos podemos detener a imaginar la ausencia de tales encuadres imaginarios en algo que arroja tantos valores de ensueños que deben ocupar un sitio memorable en nosotros. No escapan aquí, las evocaciones a rasgos de nuestro pensamiento pasado si nos adentramos más en conocer el discurso que se nos entrega. Hay tantos privilegios cuando se resalta la persistencia de los recuerdos. Nos encontramos en el acontecimiento de la luz de las evocaciones; en la arquitectura de Barragán hay intimidad y sensualidad que nos adentran en el alma que sueña y recuerda, que engendra la belleza de las emociones. Recorremos la casa de arriba abajo, en polaridades distintas y en cada *nivel onírico* nos detenemos a contemplar los ensueños que habitan ahí.

67. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace", (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.59

68. Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace", (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000 p.80

Bachelard se refiere a los niveles oníricos en la "verticalidad" situando ahí el eje originario de las imágenes de la habitación; al respecto de las polaridades se representan las tinieblas y la luz como elementos opuestos en esta verticalidad que conforma la estructura de los niveles oníricos de la casa. Hasta ahora hemos querido establecer la claridad en la comprensión de las imágenes y de las ensoñaciones para tratar de estructurar la visión de una poética arquitectónica.

La consideración en *la poética del espacio*, establece no tomar la imagen como objeto y menos aún que pueda sustituirlo, si no tratar su *realidad específica*, pues no nos inclinamos por reproducir al objeto en una imagen. Como dice Samadhi: "La imagen poética servirá para penetrar en el interior de las cosas, de los seres; y reconocer el valor subjetivo bajo la evidencia objetiva, el sueño bajo la experiencia".⁶⁹ Así es como nosotros tomaremos a las imágenes. En la casa de Barragán, la evidencia quedará definida por la experiencia de vivir las imágenes al recorrerla con la imaginación poética. Para los fenomenólogos de la imaginación, la casa es una imagen primordial: se encuentra en lo más profundo de la mente humana.

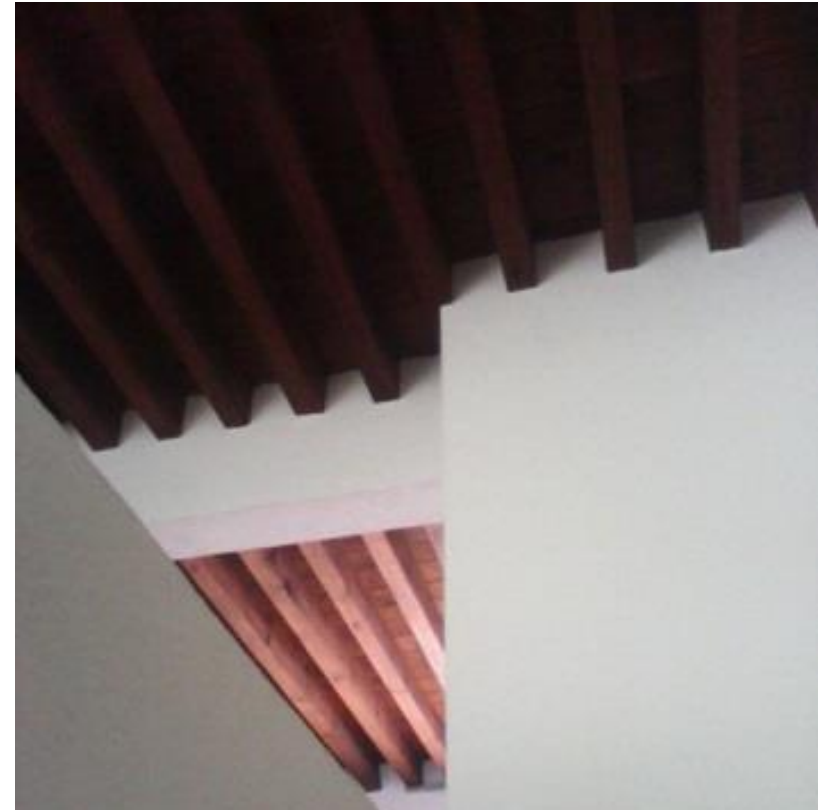
69. Irving Samadhi A. Rocha "La casa, el sí mismo y el mundo" Un estudio a partir de Gastón Bachelard, Universidad de Barcelona, Barcelona 2012, pág. 27



Fig. 27 Reconstrucción con imágenes de la transición hacia la estancia.

La labor de Bachelard, (y la que tomaremos como primicia para hablar de la poética en la casa de Barragán), fué profundizar en las raíces de la mente y tratar de encontrar los valores universales que persisten en nosotros en la generación de imágenes poéticas en la casa. Con esto, se pretende llegar profundo en el análisis del espacio desde la imaginación poética, para instaurar una interpretación que engendre un cuerpo de imágenes que permitan valorizar la obra de Barragán y así, comprender el simbolismo que emerge desde su esencia.

Avanzando a una puerta entreabierta, evoca un llamado desde el mínimo rasgo de luz que se asoma, una penumbra frágil, mostrando claridad en el muro blanco. Una reverencia en el bajo techo, la apertura aguarda con la sorpresiva altura que eleva las miradas.



*Esa caricia reflejada en los muros,
esa voz diluida en las sombras, ¿en
su blanca piel hay espejos!*



Fig. 28 Vista hacia el techo desde la estancia.

3.1.1

LA ALHAMBRA DE GRANADA Y LA POÉTICA DE ORIENTE

La presencia de las imágenes en los espacios de a casa, adoptan en gran instancia un puñado de porciones de encuadres supuestos que el autor ha recogido de su memoria de los lugares que avivan su imaginación y emergen de sí para generar nuevas representaciones en los nuevos espacios. Es en este punto, donde toca hablar de la incidencia radiante de la Alhambra de Granada en la topo génesis del lugar.

La visita a Granada en 1931, establece un encuentro con la expresividad magnífica de los elementos en la arquitectura; el agua y las expansiones en los jardines del palacio rojo, los senderos de luz que desembocan en el misterio confinamiento de los sentidos para cautivar el lúcido espíritu. En los vacíos patios se contiene el dilatado universo con su consistencia retenida en paredes de tierra, en tonalidades cálidas...

¿Cómo no hallar aquí las respuestas de la luz?, ¿Cómo no querer amar la brevedad de la tarde en un solo patio?, ¿que ganas de llevarse ese lugar en la memoria débil y entregada!, ya nos inscribimos dentro de su solemne embrujo. Aquí está un recuadro de imágenes que se adentran en el alma del arquitecto para manifestarse en una imitación llevada a una época distinta, en una historia distinta con el deseo puro de llevar a una casa la esencia de lo que los ojos han captado y lo que ha cautivado al alma.



Fig. 29 La Alhambra despierta.
Fondo Carlos Mijares Bracho

Fig. 30 La Alhambra
despierta. Fondo
Carlos Mijares
Bracho

En el reencuentro con el día que cae en la cima de la montaña, hay un lienzo de piedra roja que se pinta con el sol; en las horas matinales, los rayos juguetean entre la tierra para invadir con luz, esa corteza que parece arena, tan clara, tan viva su finura en la cara que recibe primero al sol, con algunas oquedades ásperas en una precisa casualidad. La otra mitad de las torres con ventanas que se anidan en el refugio de las sombras aún esperan una caricia lenta de sol: Es de día en la tierra, en las altas torres de tierra, la Alhambra despierta.

En una entrevista con la periodista Elena Poniatowska⁷⁰, el arquitecto narra su experiencia vivida en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra: "Camina uno por un túnel muy pequeño y en un momento dado, independientemente del olor de los arrayanes y del mirto que llegaba a través del túnel se me abrió el espacio maravilloso de los pórticos muy contrastados de ese patio contra los muros ciegos y el ruido del agua. Esa emoción no se me ha olvidado jamás".⁷¹ De esta manera, Barragán conmemora un paraje en donde las emociones brotan en la esencia de una felicidad descubierta. A esta entrega a la felicidad descubierta nos hacemos devotos en el tratado de la Casa-Estudio: en ella se almacena la esencia de un sumario de descubrimientos que declaran el propósito de expresar lo que el autor ha vivido.

70. Elena Poniatowska. *Luis Barragán. Entrevista*. México. Periódico Novedades, 1976.

71. Paloma Baquero M. *Mi casa es mi jardín. Reflexiones sobre la Casa-Estudio de Luis Barragán en Tacubaya*.

Fig. 31 Patio de los leones.
Fondo Carlos Mijares Bracho

Con el desenfreno de la imaginación que desborda en los sentidos un luminoso discurso de las emociones, se encuentra la esencia aprendida en Granada. Patio de los Arrayanes. Fondo Carlos Mijares Bracho

La impresión cobijada que desprendió el encuentro con ese patio, produce en Barragán el inolvidable descubrimiento de la sorpresa; cuando se recorre livianamente por el estrecho paso en penumbra y se posee en el cuerpo el cobijo de muros fríos, y de pronto aparece en soledad iluminada, el espléndido patio con un canto húmedo y dulce, que fluye infinitamente en dos polos, en un reflejo del cielo que descansa en el agua flota un palacio en la esbelta sensualidad de las columnas y los arcos tan magníficos como valles lejanos. Ante esta escena con un discurso fulminante de emociones, Barragán sucumbe al hechizo de las torres y las arcadas andaluzas.



Dice el poeta Ibn al-Jatib⁷²:

*"La ciudadanía de la Alhambra, corte real
coronándola con sus blancas almenas, sus
altísimas torres, sus elevados alcázares, que
deslumbran los ojos y que deslumbran a las
inteligencias, ni una sola de sus donas está
desnuda de huertos, cármenes o jardines."*

A lo que el autor se atreve a reafirmar:

*En la claridad de los cielos,
al contorno de los techos,
compases de luz en las sombras,
la Alhambra es piedra dormida, y
arrullo del día.*

En la Casa-Estudio, se reafirman las emociones relatadas en cada decisión; lo es en la palabra de los materiales tan servidos a la expresividad de las escenas en la vida del autor.

En la Alhambra, Barragán reconoce la legitimidad de la luz como espectro abierto a las ensoñaciones, sucumbiendo ante los maleficios de la solemnidad radiante de la fortaleza, con sorprendidos patios y jardines en las sombras claras. Barragán por otra parte, reconoce en la arquitectura de los pueblos del norte de África, -que visitara tiempo después-, una "integración perfecta" en las construcciones que relatan a la gente que las vive; encuentra un vínculo a la tradición mexicana que se refleja en la pertenencia al lugar, en las ropas y danzas relatado en los muros y en todo aquello que tocan. Del mismo modo, encuentra en los pueblos mexicanos la narrativa de la tradición que se resguarda entre la nobleza de su lenguaje.

72. Lisan al-Din ibn al-Jatib o Muhammad ibn Abd Allah ibn Said ibn Ali ibn Ahmad al-Salmi fue un poeta, escritor, historiador, filósofo y político de Al-Ándalus. Algunos de sus poemas decoran las paredes de la Alhambra en Granada.

La sensibilidad de Barragán por los pueblos y su gente nos lleva a coincidir con Alfonso Alfaro⁷³ acerca de las dos constantes en la sensibilidad de Barragán: el interés por el mundo simbólico y por la vida de los sentidos y la materialidad de la presencia humana, mostrando un interés por la universalidad de las culturas. Así mismo, Alfonso Alfaro retoma de Pasolini⁷⁴: A las verdades últimas se accede solamente a través de la pureza de los cuerpos y de los sentidos. Dada esta referencia del poeta, afirmamos entonces la intensión de Barragán por la búsqueda de la esencia, de las "realidades definitivas y elementales" que le aportaron una visión de universalidad.

Las imágenes relucidas de la Alhambra, seguirán acompañándonos en el recorrido de la casa, entregándose a nosotros como la incidencia de la luz en la espesura de los muros y en los matices de sombras que ruborizan el espacio con una lucidez magnífica.

73. Alfonso Alfaro, "Voces de tinta dormida. Itinerarios espirituales de Luis Barragán, Artes de México, 1996, p. 55.

74. Escritor, poeta y director de cine Italiano.

En este comparativo, se distingue el manejo de la luz en un espacio resguardado que advierte en su entrada una conexión con el exterior por la luz, recordando que la dimensión de la casa comienza. En el sembrado de luz que se filtra, se genera una incidencia difusa, que se expande cambiando las tonalidades en los muros, confrontando la dualidad de la presencia de dos verdades: luz y sombra.

Barragán recuerda los pasillos de la Alhambra y su magnetismo en línea recta. Así, nos conduce a través de la estrecha senda, pintada con el fulgor de la luz en la sombra.

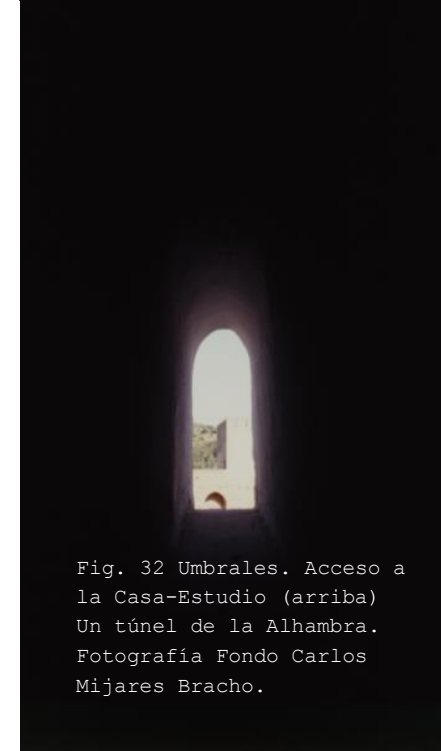
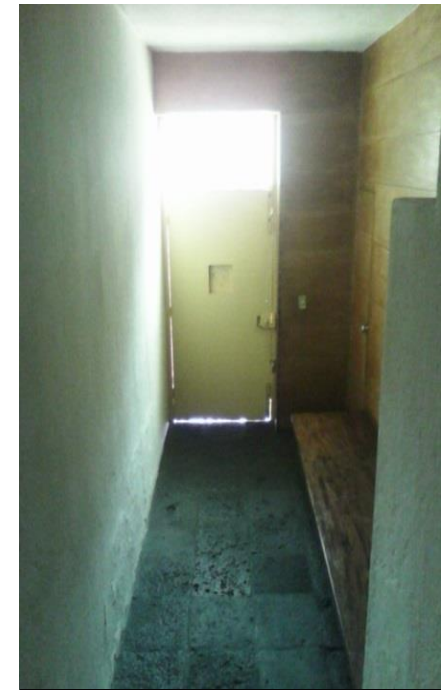


Fig. 32 Umbrales. Acceso a la Casa-Estudio (arriba) Un túnel de la Alhambra. Fotografía Fondo Carlos Mijares Bracho.

3.1.2 LOS CONVENTOS Y HACIENDAS MEXICANAS .

La influencia de los conventos y de las haciendas mexicanas en la obra de Barragán, conforman un lenguaje de tradición y modernidad que se expresan conjuntamente con determinada maestría. Desde sus primeras obras en Guadalajara, a su regreso de Europa, las influencias de la arquitectura de medio oriente y la tradición mexicana se fusionan en un compuesto atemporal en donde se conservan formas elementales y se elimina el ornamento sin perder la expresividad de la arquitectura popular.



Fig. 33 Imágen de la
Virgen María y el niño
Jesús hacia la estancia.
Fotografía del autor.



Fig. 33

Hacienda de
Corrales

Desde su construcción, la Casa-Estudio se mostró como una reproducción inmediata de las imágenes generadas en los conventos mexicanos y en la hacienda de Corrales, retomando elementos claros de la misma. Es en esta aceptación por el pasado, que Barragán define: "Mi obra es autobiográfica", y se conjuga, en una recurrencia a la primera morada, un definido realce de su imagen en la casa que habitaría por cuarenta años de su vida. En el introductorio de su obra "La Poética de la ensoñación"⁷⁵, Bachelard cuestiona acerca de la inspiración creadora, entregada en la palabra nueva, lo siguiente: "¿de qué podría servir la biografía que nos transmite el pasado, el denso pasado del poeta?"⁷⁶

75. Gastón Bachelard. "La poética de la ensoñación". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, séptima reimpresión 2014, 320 pp.

76. Gastón Bachelard. "La poética de la ensoñación". Ed. Fondo de Cultura Económica, México, séptima reimpresión 2014, p.21

Si Barragán viene a ser el "poeta"⁷⁷ en tanto que crea y transmite emotividad en su obra, encontramos aquella densidad de su pasado expuesta fielmente en el despertar de sus ensoñaciones en el cuerpo de Casa. Así se tiene la certeza de encontrar fragmentos elementales de la vida pasada del autor.

Desde su infancia, Barragán fue un fiel apegado a la religión católica, que era común dentro de una aristocracia desarrollada en la época porfirista, a principio de siglo. En aquellos años, para la familia Barragán, proveniente de Mazamitla, una próspera estabilidad económica permitía que hubiera posesión de una hacienda, misma que generaba los bastos ingresos de la familia. Ahí, en la hacienda de "Los Corrales" en Jalisco, Luis Barragán con sus seis hermanos, pasaba extensas jornadas en recorridos campiranos a caballo, rodeado de los altos montes de la sierra y planicies arboladas que escenificaban su mundo.

77. Retomamos la relación buscada entre poesía y arquitectura al establecer que Luis Barragán ejecuta el papel del poeta de la espacialidad en tanto que busca la emotividad expresada en el lenguaje arquitectónico.

El hecho nostálgico que se expresa en esta parte de la Casa remite directamente a las haciendas y los conventos Franciscanos del siglo XVI, con la austeridad y la masividad de los muros. Esta casa es "Monasterio para un solo monje"⁷⁸, refugio y santuario del alma, es una casa que esta detenida en los tiempos que en ella parecen colisionar.

Los conventos evocan espiritualidad; la comunión persistente con un Dios silencioso, como una voz dispersa en el silencio y refugio de los muros tan altos y fríos, resguardándose en la pureza del color blanco. En la estancia son pues, primicias en el discurso que se ofrece.

La presencia de la imagen de los conventos enclaustra el espíritu. Avanzando detenidamente, la serenidad sigilosa; es tangible el elevado espíritu de serenidad que asciende en la gran escala del salón.

78. Definiría así Elena Poniatowska a la casa de Luis Barragán. Elena Poniatowska. *Luis Barragán. Entrevista*. México. Periódico Novedades, 1976.

El gran ventanal con una cruz enmarcando la espesura del jardín, las vigas de madera fugándose hacia afuera, como si todo se absorbiera por el verdor de las hojas. La lejanía del jardín se extravía.

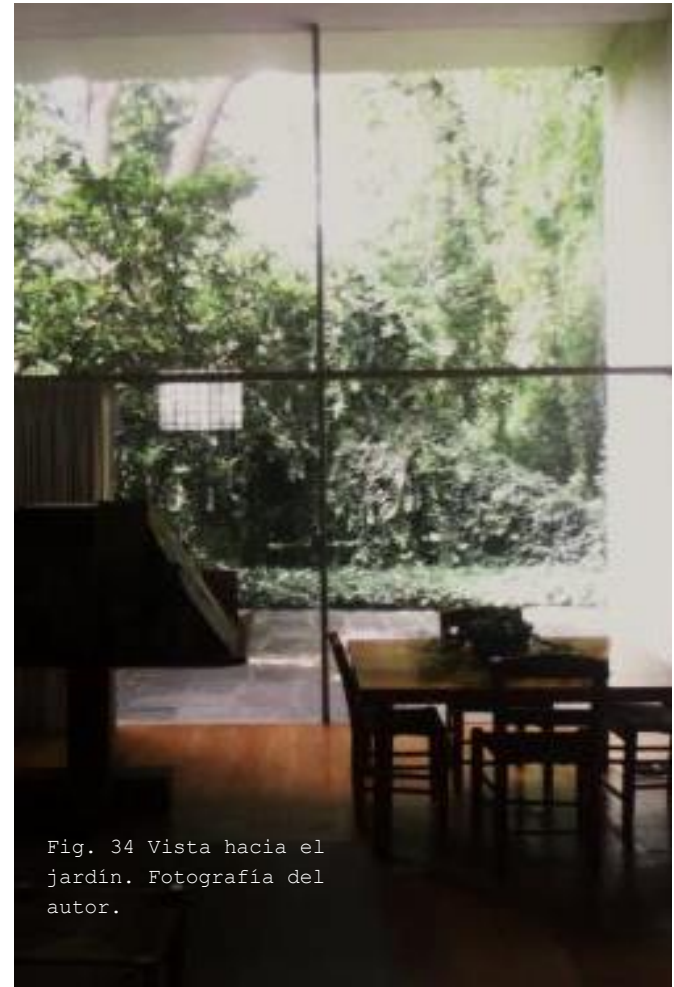


Fig. 34 Vista hacia el jardín. Fotografía del autor.



Fig. 35
Construcción con
imágenes de la
estancia.

Fig. 36 Ventanal de la estancia. Fotografía del autor.



Bajo el tejado de madera, una choza, un monje solo y callado medita; el calor de la llama que sube impregnando la oquedad del pasado incinerado. Es un templo para almas solas.

Aquí, se recobra una imagen traída del pasado en Mazamitla, que se incorpora densamente en esta Casa. El pasado de Barragán se inscribe en su espacio; la vida pasada se narra en el resguardo de la quietud grabada en sus muros. La nulidad del tiempo se puede detener cuando se acrecienta el recuerdo lejano de los campos frescos y el aroma del día, la profunda oración distante en el corredor callado de un claustro. El reinante silencio se incorpora en todo el interior como un templo que canta una oración.

.
Medio día en la casa, ruborizantes están las paredes perfectamente lisas y tibias, nubes grises van de paso y se proyectan sombras de la cruz al interior; los muros se vuelven grises, avanza la sombra lentamente adhiriéndose, formando parte del muro en ese momento pasajero. De pronto las nubes se alejan, todo vuelve simplemente al comienzo. La blanca piel de los muros se reanima en matices claros, la viveza de la ausencia que lo contiene todo.

Esta descripción sustraída de la siguiente imagen pretende mostrar una esencia dilatada. La secuencia del recorrido hasta ahora nos ha mostrado una lucidez de imágenes impregnadas en la solidez de su discurso espacial.

El encuentro con la espiritualidad sembrada en la Casa-Estudio provee de una remisión directa a los confinamientos monacales, lleva a la reflexión y al alojamiento interior. En los espacios siguientes, la introspección es latente: las imágenes se alojan profundas. Desde adentro, la identidad mexicana condensa los valores universales de la arquitectura nacional más significativos.

Los planos blancos que se sobreponen con la intersección de vigas se distinguen como extensiones, como progresivas fugas, que tejen la masividad abrasiva de la estructura tan lógica y elemental. Los muros como elementos de "sintaxis espacial"⁷⁹ las formas desnudas y simples que redactan una vinculación directa con la tierra. Esta relación de los muros, al igual que la del agua como "lente fenomenológica de la vida domestica", aparecen en la Casa-Estudio para enfatizar los elementos que relacionan la arquitectura con la tierra, pues como Barragán afirmaba, "la arquitectura pertenece a la tierra".

79. Viso Cruz López, Naturalezas al límite.
Luis barragán en su casa de Tacubaya.
pág.30
Ibid pág.26



Fig. 37 Construcción con imágenes de la biblioteca. Fotografía del autor.

3.1.3.

LOS JARDINES DE BAC

Volviendo a ver el jardín afuera, tras el cristal en la imposibilidad de salir directamente por el gran ventanal, sólo se "adentra el jardín mediante la transparencia".⁸⁰ A un costado hay una puerta discretamente fundida con la blancura de los muros, está abierta, la curiosidad salta fuera de nosotros y nos lleva a ese umbral que permite cruzar y vivir afuera; una presencia invisible, intencionada, magnética ensoñación del bosque espeso y eterno: ¡afuera, al fin en el límite de la dimensión contenida!

80. Viso Cruz López, Naturalezas al límite. Luis barragán en su casa de Tacubaya. p.52

Fig. 38 Hojas y un muro.
Fotografía del autor.

La naturaleza viva y radiante tras el cristal tan claro, el concierto del oleaje de sus hojas más altas, maravillosa plenitud entregada luminosa y callada, con su piel húmeda.

El jardín confinado por muros enmohecidos relata un triunfo de la naturaleza sobre las obras humanas, carcomiendo su producto, invadiendo pesadamente y concentrando con su magnífica piel las oquedades.

Barragán obtuvo del libro de Ferdinand Bac, "*Les jardins enchantés*", una sensibilidad por representar los sentimientos de sorpresa y misterio en los jardines; a estos sentimientos se agrega la sinceridad de preservar la naturaleza en tanto que sea sólo domesticada, tan sólo adoptada y amada. Nos hallamos con los pies sobre la frialdad de la evanescencia de la piedra, los vientos nos llevan olores de hierbas maduras, tan antiguas y vivas que activan una sonoridad ferviente dentro de nosotros entregados al aliento de la tierra.

*Hay un secreto en esos árboles: son tristes, y
más ciertos que su sombra*

Hay más de un resguardo de la ensoñación en este

jardín: por una parte la pequeña fuente que recibe el agua de lluvia y permanece volátil y silenciosa, remitiendo a los aljibes de los viejos conventos; La Alhambra vuelve con el sonido de una fuente que se oculta y solamente desprende su canto por entre las hojas. Hay una dimensión distinta.

Barragán ha logrado disponer de las imágenes de los jardines de Bac como una dimensión fenomenológica tan prominente que pareciera haber sido creado únicamente para esa casa; si la primicia de Barragán de buscar "que los jardines sean casas y las casas sean jardines", en la Casa-Estudio es evidente la intención de relacionar mediante la conexión con el jardín la esencia de las nostalgias y el fervor de la alegre naturaleza concentrada en su extensión al interior: La presencia de la poesía del jardín impregna a las almas.



Fig. 39 Desde el jardín.
Fotografía del autor.

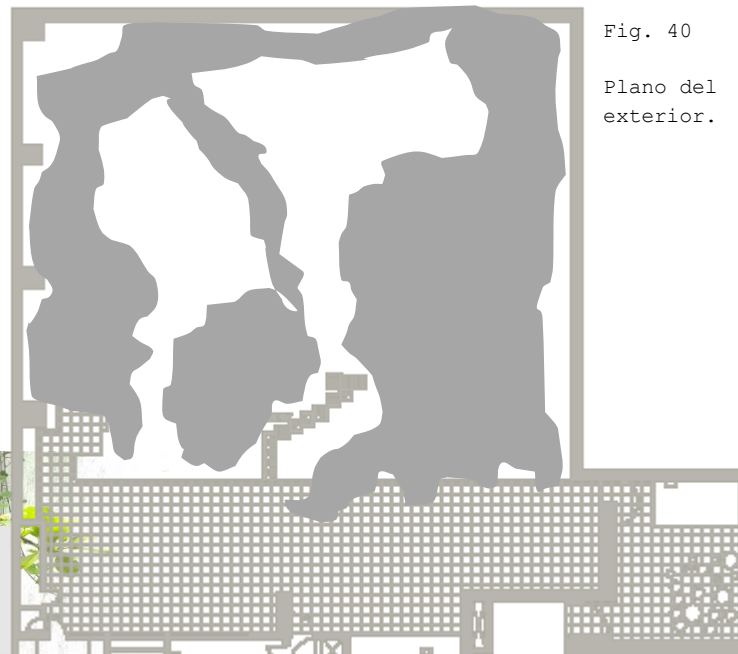


Fig. 40
Plano del
exterior.

*"Tiempo en profundidad: está en jardines.
Mira cómo se posa. Ya se ahonda.
Ya es tuyo su interior. ¡Qué transparencia
de muchas tardes, para siempre juntas!
Sí, tu niñez: ya fábula de fuentes."*⁸¹

81. Jorge Guillén, "los jardines"

Barragán extrae de los poemas y las ilustraciones hechas por el mismo Bac los elementos mejor visibles para reproducirlos en sus jardines. Aquí lo que es relevante es la sustracción de la esencia de las imágenes poéticas de Bac que son reinterpretados en la Casa-Estudio y en otras de las obras de Barragán.

En esta imagen del poema "La puerta con reflejos metálicos", se pueden apreciar algunos de los elementos más elementales en la obra de Barragán en sus primeros años, cuando realizaba casas en Guadalajara; estas obras y sus casas y jardines en la calle de Francisco Ramírez, contienen esencia hallada con Bac: Suelos de piedra, la irreal presencia de las hierbas espesas que devoran las paredes, jarrones y masetas y rincones privilegiados que se dilatan y expanden con la imaginación poética, que conducen a los lugares secretos y dulces, donde el agua canta.

*"[...] Detrás de esta puerta no se mueve nada; Sólo oigo las gotas que gotean de rama en rama. Los jardines están llorando detrás de estas cerraduras. Este es el final de la tristeza."*⁸²

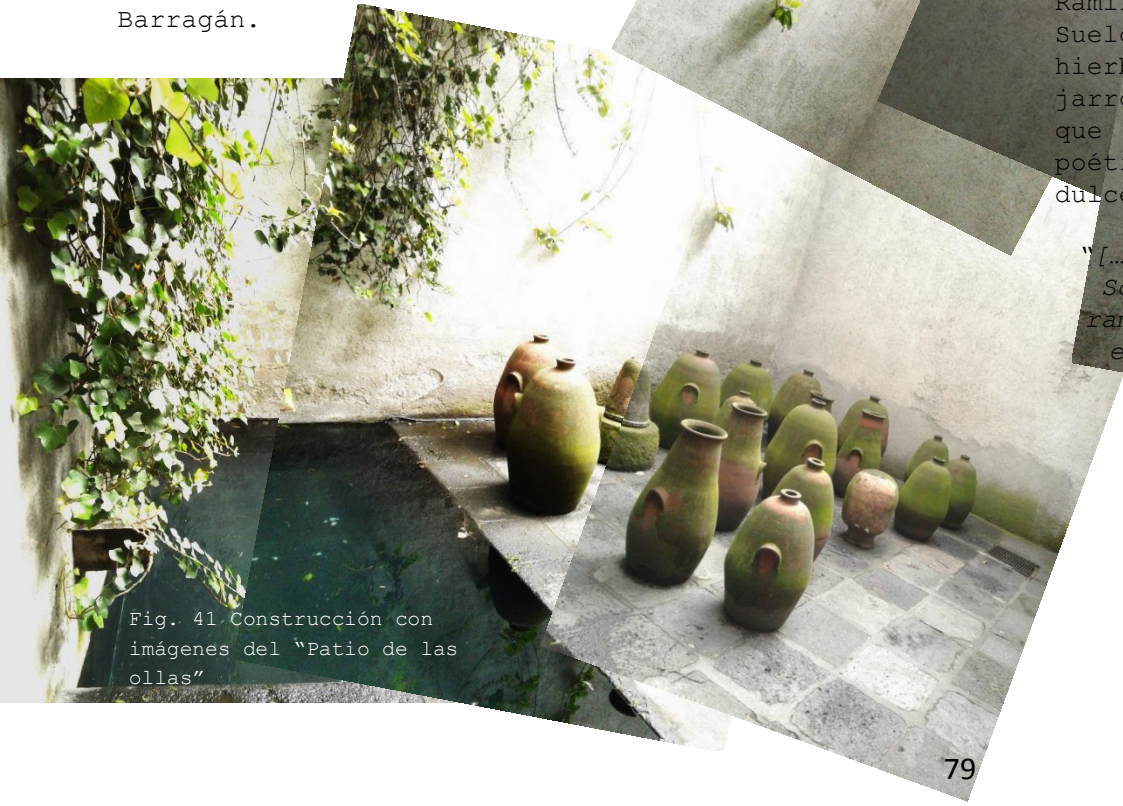


Fig. 41. Construcción con imágenes del "Patio de las ollas"

82. Ferdinand Bac, fragmento de "La puerta con reflejos metálicos", del libro Los jardines encantados, Paris 1925, p. 05

Los pasos duros en la piedra tan fría, un murmullo liberado que escapa por un umbral en sombras. El sonido del agua corre suave y se precipita en un hilo; hojas flotan y se inundan ligeras en la deriva, y se dibujan sombras en los muros fríos, nublados, turbios, de los que resbalan coronas enredadas. Un arrullo se dilata en un patio.

En la dimensión en que ahora se encuentra el jardín con el elemento del agua, se enriquece la vanidad de la naturaleza, como si solo existiera para ser bella. La finalidad de la contemplación en los jardines de Barragán, le ofrecen a los espectadores una única razón: cautivarse y entregarse a ellos con la emoción de tan sólo verlos.

Se puede leer en un poema de Bac lo siguiente:

*"Todo el mundo respira su propio sentimiento, cada puerta, cada valla adornada encierra una alegría, un suspiro o un demonio."*⁸³

Así como se describe con Bac, la dualidad de los sentimientos, de los demonios de Barragán que viven prisioneros en sus hojas o cántaros, se liberan fugazmente hacia nuestras almas, ¡qué presencia tan viva desprende su benevolencia y que venturosos aquellos que ceden a su claridad y delirio!

83. Ferdinand Bac, fragmento de "La puerta roja", del libro Los jardines encantados, Paris 1925, p. 17

3.2 De la generación de una poética arquitectónica en la Casa-Estudio.

Anteriormente se ha hablado acerca de la generación de una poética arquitectónica a partir de un construir-habitar-proyectar que se traduce en poética-retórica-semiótica. Como ha señalado Muntañola, al respecto de definir los términos sobre los que se establece un significado estético a través de la poética. En este capítulo se intentarán traducir los significados estéticos que dan origen a una poética en los espacios de la Casa-Estudio que resultan de los recuerdos, del silencio y de la luz.

La legitimidad de la persistencia poética yace en su totalidad resguardada en la introspección de este espacio, en la razón de su espiritualidad como reflejo del alma. Con todo el discurso que se intenta descubrir, es considerablemente importante recordar que el propósito venidero es conocer y comprender el hecho fenomenológico de las imágenes que yacen en la Casa-Estudio, en el objeto, como un ser en el espacio, como la generación de la poética de la casa.

Marcamos ahora, el onirismo de los valores más profundos al permanecer sujetos a la realidad de la imagen, delimitados tan sólo a la imaginación infinita. La poética de la casa resulta de un margen infinito de imágenes que se transforman en un significado.

Para comprender un poco más a las imágenes, y llegar a la poética de la Casa-Estudio, se presentan ante nosotros los valores oníricos de que dispone en su sentido de verticalidad la casa. En el reparto a los niveles oníricos, la relación con la verticalidad que dice Bachelard se fragmenta en dos polos: el arriba y el abajo. Se llega a un eje con una relación análoga entre la luz y tinieblas, correspondiendo la primera al arriba y la segunda al abajo. En esta dirección ascienden los niveles oníricos que se van instaurando en cada espacio y por ello, en nuestra conciencia.

Se podría decir que en el caso de la Casa-Estudio, existen tres niveles oníricos, que se conforman de tres niveles en la conciencia: el primero, en planta baja, corresponde al acogimiento; la primera pertenencia al ser de casa, que encoge al mundo entre sus muros, a la dualidad de imágenes de que se impregna la esencia que habita.

El segundo nivel corresponde a la planta alta, pertenece a la intimidad como una necesidad de la conciencia y del ser que deambula buscando soledad, ensimismamiento. Por último, en la azotea, el nivel onírico que evoca la ascensión, el desemboque hacia la imaginación que se dirige sin límite hacia un infinito.

Los niveles se asocian adecuadamente a la verticalidad que propone Bachelard en el eje en que el ser se establece y se contiene estableciendo un valor fundamental.

El recorrido ahora se desplaza en la intimidad; arriba, en el nivel onírico de la luz: en el desliz de la vida desnuda. Una puerta discreta, entreabierta tibieza expulsada desde dentro, los pasos cortos sometidos a flotar en la penumbra bendecida por un soplo de sol que viste a un ángel de luz, tan sólo luz, tan sólo vida. Aquí la intimidad fluye en silencio. Una luz penetra entrecortada a una habitación, una cama simple, descansando pesada sólo ahí, un umbral de plenitud entregada a tientas. Acontece la luz que resbala detenida en los poros del muro; se nutre el camino oscuro de luz interminable.

¿Es el camino más cierto aquel que he seguido con los pasos dormidos, o aquel que se ilumina por la luz?



Fig. 42 Un ángel de luz. Fotografía del autor.

Corre un soplo que abre lentamente en la hendidura de cuatro maderos que forman una cicatriz de luz en la ventana que mira hacia afuera, recibiendo una luz que se quiebra. Es luz entregada como la carga del perdón en esa habitación. ¿Por qué habría que negarse a sucumbir ante la comunión con la luz?. Durante el momento en que miramos la encrucijada atrapada en la ventana, el acto de proximidad con lo ajeno al pensamiento aparece en luz, como si por fin la duda desapareciera ante nuestra mirada. ¿Que nulidad de tiempo se mezcla con el brillo de cicatriz encendida!.

El sol en una hendidura, como el tajo entre la maleza, sol en gotas de luz, sendero suave en la claridad de su sombra.

El ser de luz que brota por los muros se transforma en imagen, una tela de ensueños que humedecen la imaginación creadora; ello se dilata en nosotros y se guarda para siempre como un tesoro de niño, la imagen se lleva consigo nuestra felicidad en el seno de la habitación silenciosa con voz de luz.

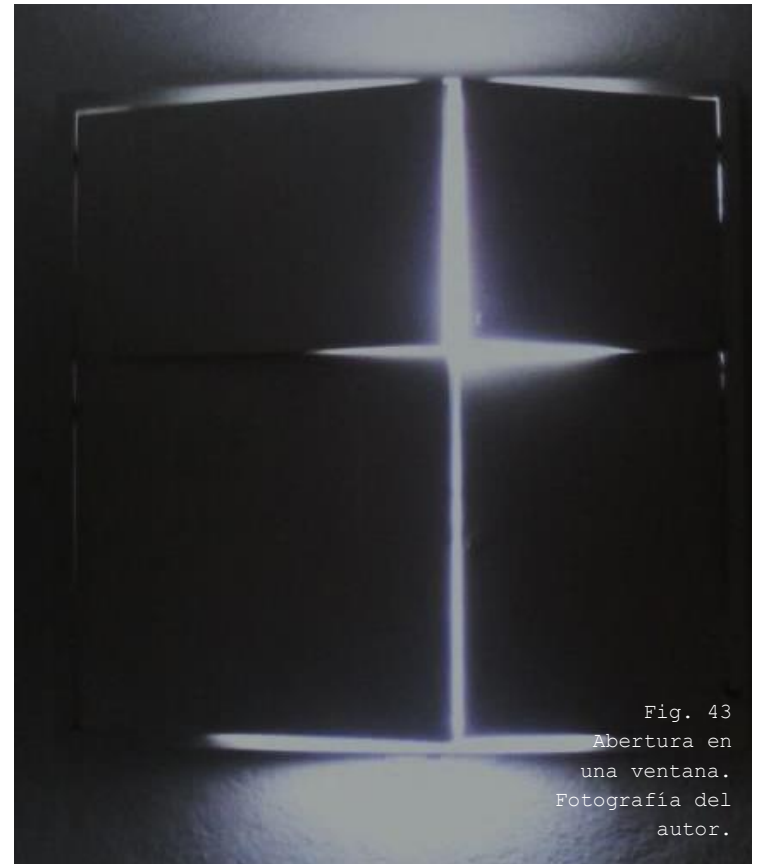


Fig. 43
Abertura en
una ventana.
Fotografía del
autor.

Permitirnos hallar un discurso poético en la Casa-Estudio, define el propósito fundamental del hallazgo de la valorización de la obra humana, por ello, la realidad del discurso se desarrolla en la realidad del objeto y su ser. Si es que nos adentramos de manera concisa y negando el límite racional a la casa del autor de la casa, a la veracidad de su esencia, nos sorprenderá la vitalidad de sus fragmentos.

Hablemos ahora de la intimidad, siguiendo la sutil línea del ser oculto en la casa: Es esencial tener intimidad. Para el refugio del cuerpo, tras la cortina con discreta sombra delineada, conocer la verdad oculta de la vida resguardada en la habitación revela un ser oculto. Conocer esta parte de la Casa-Estudio adentra aun más nuestro ser en el ser de casa, nos conecta con su vitalidad. Puede decirse que en la intimidad de la casa, el ser, en estado etéreo, se refugia en las cosas y es en ellas una porción ilimitada.

Las pertenencias, los hechos materiales que de ellas emanan gotas del ser íntimo, instauran en el espacio una dimensión de pertenencia, esto es, que siguen siendo una continuidad del ser en ellas, para formar parte de la casa misma, y por ello, del autor.



Fig. 44 En el tapanco.
Fotografía del autor.

¡Cómo en tantos lugares íntimos deambula la esencia del ser en las cosas!, ¡cuánta soledad discreta en los objetos!. Encontrar rastros de la intimidad dejada en los objetos se resume a contemplar su permanencia ahí, dejando que juguemos a husmear en su interior para saber como es la integridad de las imágenes dispuestas en la contención total de un universo de imágenes dejadas.

Como adopta Bachelard la idea de símbolo nos dice: *"El ensueño poético, creador de símbolos, da a nuestra intimidad una actividad poli simbólica. Y los recuerdos se afinan. La casa onírica asume en el ensueño una extraordinaria sensibilidad"*.⁸⁴

Con esta idea, remarcamos el estado de la intimidad como un hecho con múltiples símbolos en una cosmogonía de ensueños, que son tan preciados y profundos. Es también, sensible el deambular de recuerdos que van flotando, desplazándose hacia los niveles de la casa onírica y se alojan dentro. Por ello, a parte de los símbolos que se ejercen en las ensoñaciones y plasman un significado de alma, debemos blindarles un repertorio de recuerdos a la casa. En ella se gestan las primeras impresiones del conocer el mundo; en los recuerdos yacen esbozados nuestros pasados juegos, el miedo súbito a la escalera y el retoque de ensueños que humedecían a nuestra imaginación.

84. Gastón Bachelard, "La poética de la ensoñación", Ed. Fondo de Cultura Económica, México, séptima reimpresión 2014, p.44



3.2.1

De los recuerdos.

Fig. 45

Hacia la biblioteca desde
una puerta prohibida.
Fotografía del autor.

Hemos llegado a una parte muy frágil si nos referimos a las revelaciones más esenciales del hecho de las imágenes de la casa. Nos adentramos en una intimidad, en la dimensión de lo imaginario, que viene a ser en un sentido más profundo la pertenencia más preciada del soñador: los recuerdos. En los recuerdos el ser se reconoce.

Para Bachelard, en los recuerdos se fundamenta un vínculo con nosotros y el alojamiento, se fortalece aún más el sentido de vitalidad para pertenecer a una morada: *"Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las "casas", de los "cuartos", aprendemos a "morar" en nosotros mismos. Se ve desde ahora que las imágenes de la casa marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas."*⁸⁵

85. Gastón Bachelard, "La poética de la ensoñación", Ed. Fondo de Cultura Económica, México, séptima reimpresión 2014, p.23

Con lo que Bachelard nos dice, cabe ahora preguntar: ¿realmente podemos habitar un recuerdo?. Si concentramos a esta pregunta el valor de lo imaginario, nos permitimos entonces aceptarla en el ensueño. Los recuerdos de nuestras moradas pasadas deambulan en las casas que habitamos o que queremos habitar; en ellas nuestro pensamiento íntimo de memoria se disfraza con nostalgia y se realiza en una imagen que dialoga con nuestras soledades. Significativamente, dentro de la apertura de nuestros recuerdos, la imaginación se inscribe en el diálogo que se tiene con ellos. En la intimidad, el reflejo del recuerdo está presente como una unidad de ser que se repite en los fragmentos del espacio.

Repartidos los recuerdos, se configura una disposición emotiva que arroja la memoria. En este discurso, los recuerdos de Barragán visten cada lugar con la vida que fluye de ellos.

"Realmente soy yo en esa puerta, en esa cómoda, soy la escalera y el miedo de sus peldaños: soy ese niño otra vez, nada más soy yo... cuando viví".

La escalera que se hace puerta, el secreto de tras, nosotros estamos ahora tras la puerta, artilugio de la intimidad. Barragán evoca el recuerdo al misterio que se lleva la prohibición, la niñez de juegos y escondite.

Anidando los recuerdos de la niñez pura, se esparcen en todas las habitaciones sus tibias nostalgias arremetiendo masivamente la plenitud del pasado que vive ahí, encarnando la felicidad pasada de su autor. Aquí se hace reverencia a la soledad íntima que se desplaza en toda la habitación.

Cuánto se ha visto hasta ahora con tan sólo una expresión mínima de la intimidad; cabrá ahora decir que hacen falta unas tantas más que nos aguardan. Es necesario recordar en todo momento que nos evoca la precisa distinción de la soledad que reina en toda la casa como una parte del silencio, del recuerdo y de la luz, como génesis de todo el espectro emocional que fluye en esta poética. Con todo eso, comprendemos que el hecho que complementa el diálogo de los valores elementales se fortalece con uno esencial: La soledad.

"Guárdame en el cofre de los silencios olvidados, en la pena de sentir que ahora estoy solo y así quiero recordar..."

Con este verso, el autor quiere transmitir el poder que tiene la soledad en los recuerdos: En los recuerdos, la soledad es un poderpreciado, ¡aquí nos permitimos recordar inmensamente!. Concentrando el delirante ensueño del recuerdo, vienen a nosotros envolventes nostalgias que avivan esa flama de la inmensidad íntima con esos resguardos.

A lo anterior dicho, conformamos un argumento apoyados en lo que menciona Barragán en su aceptación al premio Pritzker a cerca de la soledad: *"Sólo en íntima comunión con la soledad puede el hombre hallarse a sí mismo. Es buena compañera, y mi arquitectura no es para quien le tema o la rehúya".* ⁸⁶

86. Del discurso de Luis Barragán en la aceptación del premio Pritzker. Dumbarton Oaks Museum, Washington D.C. Estados Unidos, 3 de junio de 1980.



Fig. 46

Construcción con imágenes
del tapanco. Fotografía
del autor.

Si para Barragán, la soledad reconforta al espíritu en una comunión en que puede hacerse saber el hombre de sí, entonces queda descubierto el cosmos infinito de la ensoñación poética de todo lo que representa en nosotros una génesis del espacio en el alojamiento en nosotros mismos. Enunciando a la memoria en la soledad podemos comprender la esencia que alumbra la generación de la poética de la casa en su forma de recuerdo. En este punto el autor cuestiona: ¿Por qué no podemos llevar atado un recuerdo que nos lleve a hacer?, ¿no sería una elemental manera de calcar la felicidad en algo?.

Hasta aquí, mostrado una intimidad de recuerdos que se guarece en la reflexiva soledad; Barragán nos muestra la niñez en la Hacienda de Corrales y sus tapancos con misterio asomado, con un vestigio de la necesaria comunión con sigo mismo por aquellas nostalgias vividas.

Pero ahora, hay más intimidad arriba. Prosiguen los espacios de la íntima soledad que llama de tras de un muro que oculta unas escaleras avanzando por un pasillo hasta las habitaciones principales. Aquí la resonancia de la intimidad es magnética y se puede respirar en toda la habitación aquella seducción de resguardo y nos inclinamos a husmear.

Cálida, sigilosa y sola la habitación blanca, nombrada así por sus paredes, enmarcando un espeso follaje que se asoma en la ventana, mesas y sofás que descansan desde hace tanto en torno a la elegante ausencia de lujosas materias: Esas cosas viejas llenas de días, tienen vida y tan sólo ellas y la íntima desnudez descansa junto con eco del árbol que se mueve afuera.

Fig. 47

Construcción con imágenes del
"Cuarto Blanco" Fotografía
del autor.



Necesariamente, la fenomenología que se esparce en los objetos, deposita en el espacio un alojamiento del alma oculta. Los armarios encierran un valor de la intimidad, la evoca: y florecen los recuerdos del escondite. Pudiéramos creer que la niñez vuelve a crecer con los recuerdos almacenados en los rincones más ocultos de un armario. Todo el temor inocente escondido y recordado vuelve poéticamente en sus secretos guardados.

Imaginar una intimidad de recuerdos depositados ahí, nos acercan con el propósito de generar un alojamiento de secretos, de soledades potencialmente ocultas; dada la necesidad de pensar en la intimidad, el autor plantea una salida fenomenológica dirigida a los objetos que alojan los recuerdos: Merecidamente, en cada fenómeno del habitar, existe una porción de nosotros depositada en algo que formule un espacio, y con ello, el valor humanizante del mismo espacio crece.

No perdiendo el hilo del recuerdo con esto ya dicho, volvemos a ellos al brindarles una porción de nosotros para incrementar su valor en la concepción de la creación.

3.2.2

De la soledad

Hemos llegado a una más de las verdades que conforman el hecho poético en la Casa-Estudio; para hablar de ella, invitamos al lector a entregarse a la libertad de imaginar, (como se ha pedido en primeras instancias), y entregarse objetivamente a la claridad de la imagen poética nuevamente, para obtener una visión global y, si nos resulta, universal, del entendimiento de esta obra.

Hasta ahora, hemos distinguido ya varios valores poéticos que suceden en la Casa-Estudio; hemos señalado que en todas partes de ella, existe una asimilación y una lectura del diálogo fenomenológico que su autor nos brinda al tiempo de comprobar por nuestra propia claridad de los sentidos, el maleficio emocional que fluye dentro y que escapa en nosotros el rastro de su esencia.

Nosotros, no cesamos en entregarnos a la imaginación claramente estructurada de su autor, que merece total aclamo por la validez que ha dejado en el discurso de su casa. En la obra de Luis Barragán, se enaltecen los valores más esenciales en las maneras más sentimentales, mostrando sin más lo que debe ser mostrado, clamando el significado emocional de habitar.

En esta parte del trabajo, en que su autor procura como un fundamento a la soledad, al argumentar el valor estético de la Casa-Estudio como un resultado de la búsqueda de ella, conjuga el espectro del silencio como un complemento físico y fenomenológico de la soledad. Para hablar de la soledad, es necesario conocerla, saber aceptarla, como a la oscuridad. El temor no puede sentirse con ésta soledad.

Negaremos la subjetividad que posea cada alma que lea esto, porque a pesar de la complejidad que represente tratar a la soledad, nos adentraremos a ella como una verdad en la casa, que tan bien valorada por su autor, otorgamos un capítulo completo para hablar de su simbólica presencia en el espacio. Pero dejemos en claro desde ahora, que la soledad será tomada como un argumento que acontece en la solemnidad del discurso poético.

Nos hemos quedado un momento en silencio para poder percibir todo el murmullo de una constante voz en el exterior; fuera, todo sucede en las hojas que nos dictan en su oleaje una brevedad de felicidad que pasa rozando los cristales. Apenas el vacío en la habitación se torna claro cuando avanzamos atraídos por un umbral abierto que exhala soledad desde dentro: la habitación principal. Reunidos en torno a una cama, las cosas tienen un sentimiento propio: pertenecieron al habitante de esa casa.

Un sofá tendido bajo una ventana que se abre al follaje sombrío abate su claridad de reposo, invade todo el lugar el íntimo murmullo de soledad extraída en las cosas, las cosas que viven; nada cambia su sitio desde hace tanto. La misma brevedad de sombra se hace claridad en el silencio. Cuántas imágenes pueden contenerse aquí, en la mayor presencia de intimidad, el sagrario del monje, la comunión consigo mismo. La libertad de fingirse el dueño de la casa un momento, nos abre hacia la voluntaria aceptación de los ensueños de nuestras casa, pues en esta misma, ocurre lo mismo que en cualquier otra: la casa soñada se hace un acto de la imaginación. En esta casa que debe contener un todo asimilando su realidad de imagen.

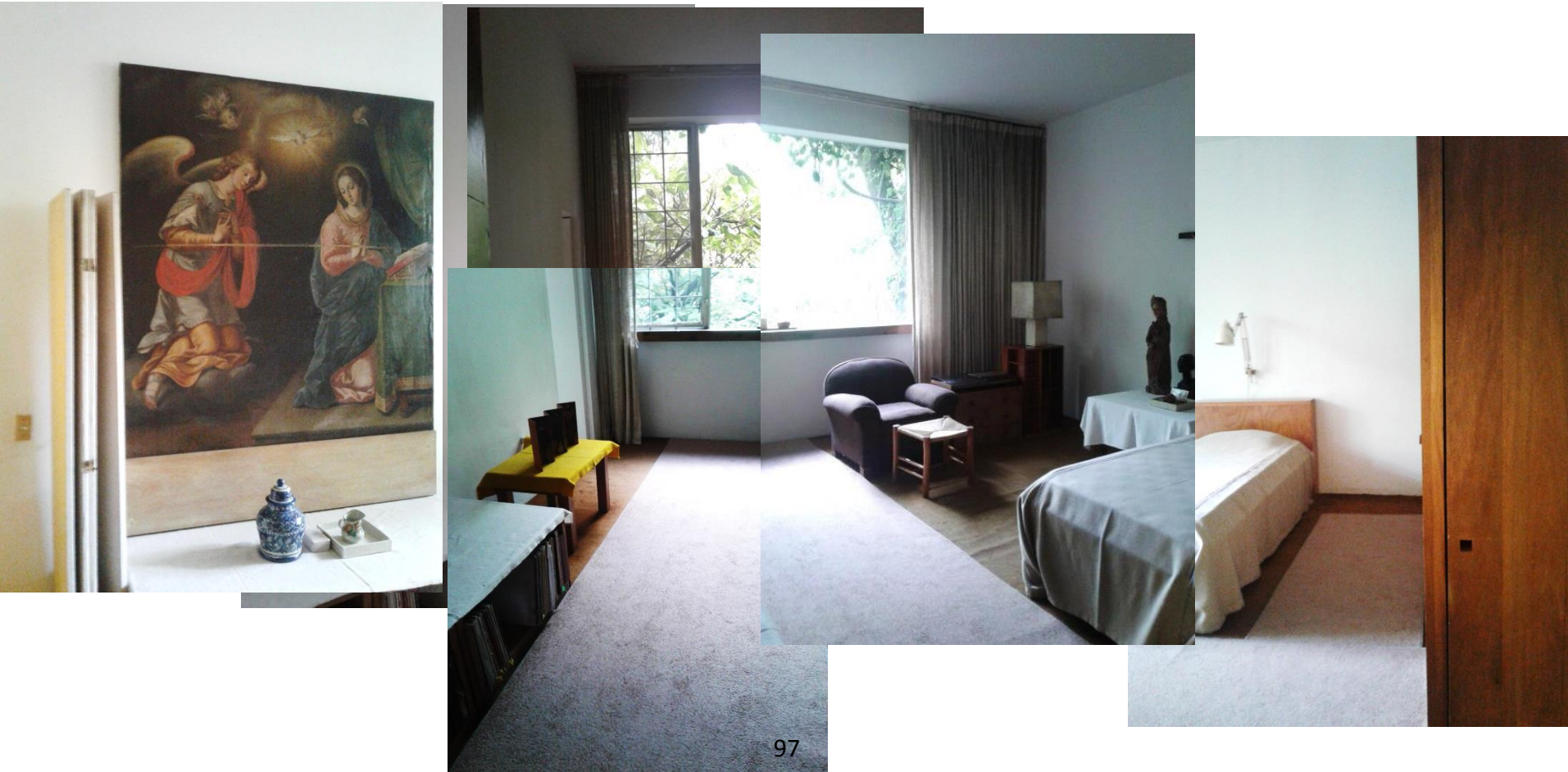
Una habitación se devela en la intimidad, donde la vida humana se desarrolla en secreto: muchas nostalgias conviven altivas en el silencio que acompaña la soledad y, nosotros, la sentimos tan cierta.

El destino de imagen que se desenvuelve en el descanso, remite pasivamente al reposo del alma que se deposita quieta en la habitación. Es a penas, un instante en que nos sentimos parte de la íntima comunión con la soledad que ya nos pertenece en el silencio. Nuevamente, afuera, el sonido del viento tan solo envuelve el eco del silencio.

Te siento punzante, fría y habitante de mí... soledad, secreto de ese dolor, ¡te pareces tanto a la muerte en ese grito de amor por mí! Y yo te guardo, mía, mi soledad

¿Cómo no amar el distanciamiento del mundo?, ¿cómo no amar la soledad en esta casa?, ¿Cómo no sentirla nuestra por compartir el mayor privilegio del alma?. Tan envolvente y amargamente bella la soledad que habita.

Fig. 48 Construcción con imágenes de la Recámara Principal. Fotografía del autor.



Luis Barragán buscaba amorosamente la soledad, y en esta casa supo encontrarla y darle una casa para vivir en todos los rincones, en todas las estaciones y en todos los días. El deseo de Barragán por la soledad se manifiesta casi recitado cuando nos dice con ímpetu de felicidad silenciosa sobre la alegría: *¡Cómo olvidarla! Pienso que una obra alcanza la perfección cuando no excluye la emoción de la alegría, alegría silenciosa y serena disfrutada en soledad.*⁸⁷ La felicidad en esta casa se integra inscrita en la soledad, depositada intencionalmente, como queriendo lograr la eternidad en la tierra en una casa.

Cuántas soledades dilatadas en una casa, cuántos memoramas reconstruidos en los armarios que desprenden tiempo y juegos. Dentro del privilegio de la soledad, Bachelard elogia a quienes tienen la fortuna de habitar en ella:

87. Del discurso de Luis Barragán en la aceptación del premio Pritzker, Dumbarton Oaks Museum, Washington D.C., Estados Unidos, 3 de junio de 1980.

*"Habitar solo. ¡Gran sueño! La imagen más inerte, la más físicamente absurda, como la de vivir en la concha, puede servir de germen a un tal sueño. Ese sueño nos viene a todos, a los débiles, a los fuertes, en las grandes tristezas de la vida, contra las injusticias de los hombres y del destino."*⁸⁸ Para Bachelard, en su poética del espacio, la imagen de concha logra albergar al ser en su consistencia de alojamiento, se desprende de ella una pertenencia al resguardo íntimo, como aquí sucede: aquí, en el alma de concha.

Lo que signifique la concha para una habitación, representa el alojamiento de que se dispone en soledad íntima, en apego al pasado.

88. Gastón Bachelard, "La poética de la ensoñación", Ed. Fondo de Cultura Económica, México, séptima reimpresión 2014, p.118



*"Una voz que habita
los muros atormentados
por la luz, ecos de
mudez y estruendo que
gritan su verdad de
silencio. Lo que fue
claridad en la sombra
es silencio en el
aire".*

*"Se despiertan memorias
quebradizas en la
sonoridad de esta voz:
abren y cierran los días
que guardan su sendero de
vida..."*

Fig. 49

El reposo en la habitación. Fotografía del autor.

Vertiginosos ensueños fluyen dispersos en el silencio. El eco disfrazado de muchos recuerdos y de soledades, resuena amorosamente en la quietud adiestrada, pues es ¿posible domesticar la soledad para que no se vuelva insoportable, para que no sea capaz de enterrar en el olvido la gloriosa humanidad que sueña? Parece certero que eso no ocurre en esta casa que se entrega a la soledad habitable, eternamente alojada.

En la soledad crece la conexión íntima con nuestro pensamiento para adentrarnos en la corteza de los imaginarios que atesoramos y que nos acumulan la libertad de generar vitalidad en nuestro pensamiento: con la íntima soledad somos capaces de comulgar con nuestra esencia. En la casa, el valor poético de la soledad determina en gran medida, su esencia por la progresiva implementación de imágenes profundas, de ensueños que se aclaran sin necesitar nada más que una discusión con nosotros y los ecos de las cosas que habitan, con el medio, con el silencio, que hace exhumar el arrebatado de la costumbre y del bullicio innecesario.

Pero, ¿para que negar la vida del sonido en la casa?, ¿para que apartar de ella a la comunidad de ecos que suenan fuera?, será tal vez que requerimos un cúmulo de soledad para hallarnos en la inmensidad de pensamientos y recuerdos dulcemente almacenados de tras de nuestros ojos y no deseamos otra cosa que seguir el norte para cada uno de nuestros rumbos. Aquí el siguiente verso que es necesario:

*"Soledad madre mía, repítame mi vida."*⁸⁹

89. O.W. de Milosz, "L'amoureuse initiation, Grasset.

Procuramos reforzar nuestro concilio de silencio con estas palabras del poeta, que invade de silencio el nido de alma que nos abunda y entrega memorias que renacen una y otra vez con el silencio. Con certeza, nos dejamos absorber por el silencio que nos entrega lapsos de vida en su eco, quietudes interminables de soledades que nos pertenecen ahora, al mismo tiempo que nosotros al alma de casa, morada hueca recibiendo nuestro racimo de memorias y juegos: y como no pertenecerle a esa casa que es silencio, soledades y luz... basta ser feliz en el silencio con la soledad lumínica que disponemos como lo más preciado para saber habitar la soledad silenciosa.

Pero ofrezcamos un momento más, tan sólo uno antes de seguir, para afligirnos en la felicidad de estar solos, dejemos que la claridad de la nostalgia se esparza libremente en los cuartos, que se impregne la mañana que nos cubre en la melancolía de los muros y la voz enredada en las hojas, que se ilumine la sombría felicidad para dejar una más ahí, en ese reposo.

3.2.3

De la luz

Apartados de ese instante, prosigue la poética con otro ente que irradia misticismo de su complejidad tan amplia: la luz, disparo cósmico creador. Resulta que hay un espectro que todo lo toca, aun en tinieblas no se aparta su clemencia pues aguarda en el centro del alma de las cosas. La luz se apodera de la sonoridad de todas las cosas y esta casa es sonoridad viva, cosmos enraizado en el mundo soñado, el vestigio de la verdad de casa que permanece siempre cubierto de luz y por tanto de eternidad. En este capítulo final, se tratará la veracidad de la luz en la casa como una incidencia en la casa, y con esto, una generación de la poética.

Al recibir a la luz como la consigna de la casa, adoptamos la claridad de su verdad, ¡y que verdad de ensueño tan cierta como la luz misma! Encerrada, cautiva de la casa, se aloja más oculta y clara en el ser habitado. Aquí, en esta casa, se deposita la aspiración al dominio espiritual como el triunfo de la luz. Ahora el espectro que constituye la visibilidad de todas las cosas, del ansia de toda verdad, se une al alma de la casa. Durante el recorrido que planteamos, la luz deambula en todos los espacios, todas las nostalgias irreversibles se tiñen agrupadas en la luminosidad del ente que mora fulminante.

Salimos de la habitación, y hay una estación más: un cuarto blanco, con luz que inunda, que engendra una imagen de pureza con su blancura y la posesión mística en una sola creencia que domina por sobre la desnudez blanca; un Cristo suspendido y tan claro que parece no tener otro lugar al cual corresponder: es la imagen del perdón que reside en cada cuerpo, como la verdad de nosotros absorbida en esa blancura y en esa forma de Dios.

Como sorprende por un instante toda la concavidad de la agonía que transmite el perdón ahí mismo, engendrada la redención plasmada en la simplicidad de ese lugar de infinita comunión, como antes las otras habitaciones sostenían la claridad de la imagen mística de uno mismo; y más allá de la visible reflexión, nos aspira la plenitud de la luz como el alcance de toda la marcha en nuestras vidas porque es el ímpetu y la consigna a la que nos entregamos como seres de la luz.

Nos decidimos a efectuar el descubrimiento de la poética en la luz como una fortaleza que queda dispersa en la cosmogonía de casa para entregarle el valor de la verdad en todo aquello que toca y en lo que oculta, para comprender y apreciar toda la complejidad que representa el significado.

"Supimos ver la claridad de las cosas, cómo convergen las vivas cicatrices en la quietud de las almas que todo lo ven, ¿a caso la clemencia de esta luz nos ciega o es que solamente nos permite ver lo que debe ser?"

Fig. 50 Construcción con imágenes del "Cuarto del Cristo". Fotografía del autor.



Más la voluntad del silencio sigue ahí, la soledad tampoco se aparta de la vitalidad de la luz, como si nada dejara de ser una parte que degrada la conciencia y nos permite saber las entidades más invisibles: con todos estos ecos de infinito ser, logramos ver.

Hay también unos rastros de intimidad depositados en los muebles, el descanso de una silla dura, pesadamente estática en la conformidad del cuarto, un armario y más secreto resguardado que asoma una ventana de tras, avisando la inminencia de la luz que se vierte en ambos niveles de la casa, tocando todo. José María Buendía Jublez menciona en su libro *De Arquitectura* (construcciones desde lo imaginario), un itinerario acerca la luz: *"La luz es el elemento inmaterial que articula y dinamiza a la arquitectura. Y por sus propios efectos recrea (en el hombre que morosamente sabe ver) los sentimientos más puros del espíritu."* 90

90. *"Luces y sombras"* (fragmento), José María Buendía Jublez, *De arquitectura (construcciones desde lo imaginario)*, ed. RM, UAM, México, primera edición 2007. p. 44

Apoyando el pensamiento de José María Buendía, de que la luz efectúa sobre el espíritu una visión acerca del vaivén de sentimientos, nos comprometemos más con las imágenes de la luz que son radicalmente precisas para nuestra alma. Y sin embargo, las otras imágenes no abandonan a la luz porque es la aspiración misma del alma que crece en sombras, que aun no ha visto la totalidad de las cosas pero que desea hallarse inmerso en la verdad de lo visible, de todo lo invariable. Al parecer de la imagen misma que la luz nos muestra, aparecen con ella en múltiples emociones su ilusión reflejada, y esto porque en cada incidencia de ella, la emoción es constante y no se vuelve igual: La luz es un artilugio que actúa como una entidad múltiple.

Pero, ¿y que añadir a este lugar si no es la luz misma lo que revela?

En un hallazgo de imágenes que emanan de la luz y su integración al lugar, podemos descubrir una cosa: el encuentro con la esencia de cada forma que es alcanzado por el tacto de la luz y el rastro de materia que se adhiere a los cuerpos. Así, con este encuentro de la esencia dejada en las cosas para materializar su verdad, podemos apegarnos siempre a la idea de que la luz muestra la tangibilidad precisa de todo en el sentido de mostrar todo como debe ser visto, y a esta idea nos apegamos pues se le asigna un valor místico con tan solo darle luz a las cosas.

Pero con esto, nos surge un cuestionamiento que puede contradecirnos: ¿y que sucede cuando no hay una fuente lumínica física que nos muestre la esencia de las cosas?, en este punto el autor no teme en asegurar que aunque no irradian las ondas de luz la entidad permanece oculta en las cosas fragmentada, en la ontológica permanencia en reposo. No hay luz de día todo el tiempo, es cierto pero la casa jamás puede sucumbir las sombras si se resguarda en ella el artilugio empleado por la luz, como Luis Barragán ha sabido manipular.

Es necesario apartarnos de la escena en la que nos encontramos por un momento y hablar de la vivencia de la casa en la noche pues se habla de los ya mencionados valores fenomenológicos vitales: los recuerdos, el silencio y la luz con una visión magníficamente alterada. Cuando estamos inmersos en la casa a oscuras, es imprescindible en ansia por conocerla bajo la penumbra, en la ausencia del día.

Durante la noche, el lugar cambia; tan silenciosa, tenue la luz artificial que se ha puesto en maneras precisas en los lugares donde convergen las sombras ahora. Pero más allá de las sombras ocultas, la claridad filtrada por en medio de la seducción de la imagen de la flama de la vela que se mantiene vibrando nos revela el acontecimiento de la solemne oscuridad acariciada por la luz, más aún cuando afuera, el jardín desaparece:

*"Luz que renace en la sombra, verdad que asoma
su filo en la noche viva, noche de una cara,
de un abismo tierno, de espacio sepultado en
la frágil luz en los vacíos"*

Viva y renaciente luz que nada olvida, que invade feliz mente las cavidades del espacio, que decoran la materia invisible, derrota de todas las sombras y redención de las mismas, ;esta casa es una flama en la oscuridad en las noches fatigadas! Y más cabe el cierto rumor de silencio que se apodera en la oscuridad y el ruido de las sombras se agudece entregada a la luz. Se van tejiendo imágenes en los espacios que aparecen artificialmente iluminados; viejas casonas que visitamos en la niñez y nos causaban temor y deseos de luz se figuran en la tibieza de la incidencia de lámparas pálidas que alojan un ser de vitalidad íntima en lo que tocan: y las imágenes de los temores bastos se hacen memorables.

Toda esta incidencia que destacamos de la luz por la noche es una parte vital para comprender la Casa-Estudio pues ahora la conocemos en la ausencia del día, lejos de lo que se conoce al deambular por horarios más conocidos; la casa en la noche muestra un rostro invertido que revela sus tinieblas.

Y aun respecta mas sobre ellas. Bachelard ha mencionado en su "poética del espacio" la relación luz-tinieblas en la verticalidad de la casa para integrar la imagen de la claridad, de la asunción, y como se almacena todo el temor en los sótanos y el acecho de las ensoñaciones mas íntimas en las sombras, pero aunque no tenga un sótano esta casa, estamos inmersos en las sombras; hay temores infantiles, miedos en el recuerdo que se infiltran en nuestra conciencia al no descubrir una luz cercana, y sin embargo, no sentimos pesar en recorrer la oscuridad porque comprendemos la vitalidad de la casa desde todos los aspectos, hacemos tangible la invisible cara de una casa para apreciarla en cualquier situación, y ya no tememos a las sombras. Pasamos una a una las habitaciones y nos envuelven los temores dulces que pasamos de niños, la vitalidad de las sombras nutre nuestro ser inconsciente con cada contraste de luz y oscuridad.

La dualidad que ahora enfrentamos de las luz y las tinieblas, acrecienta el místico valor de la asunción desde lo oscuro, para permanecer en las sombras pero encendiendo una vela que nos envuelva y genere una atmosfera para contener a las sombras más visibles, mostrando una imagen poética de la felicidad nocturna en la casa desde el manto de las sombras.

Vivas imágenes salen a contraluz por todas partes y la luz de las lámparas, y el contenido silencio se funden en una sola polaridad que apuntan directo a nuestra alma rebosante de sentimientos hacia la noche, posada en luz. Es un hecho recurrente, pensando en la claridad de nuestras ensoñaciones, que la vivacidad de las imágenes complementan el hecho espiritual en el espacio nocturno, en el entorno vivido, bajo el dominio de la oscuridad y el hallazgo de su luz.

Aún de la oscuridad, "la casa soñada" tiene un rasgo inconmensurable de luz que se encuentra dilatada en su esencia mas profunda, pues en esta casa reinan las sombras con alma de luz. No apartemos el juicio objetivo de encontrar la poética en el elemento de la luz aun estando en la carencia de la luz del día porque la luz no deja de existir aquí, y no abandona el rasgo de misticismo tan prominente que ella otorga. Con Barragán, las sombras se extienden difusas mezcladas con la luz que incide indirectamente, reflejada, o también filtrada, así en el día como en la noche, después de la fatiga del día que se apresura a cubrirlo todo. Y aún más las sombras eternas se cubren del vástago de la luz nueva.

"Te vestí de sombra y te besé con luz"

Y recurriendo a las palabras del poeta:

*"...Esta penumbra es lenta y no duele;
fluye por un manso declive
y se parece a la eternidad..." 91*

Entendiendo a las sombras, el discurso de la poética de la casa puede clamarse más porque es más obvia su dualidad y pertenencia a la luz, para representar ambas caras de la materia.

Ahora, dejando de lado tan memorable acontecer de la noche, volvemos a nuestro momento en la luz, casi concluyendo esta travesía. La escalera que asoma unos peldaños desliza unos rasgos de luz que viene escurriendo por de tras del muro, y la luz llama de tras. Hemos decidido terminar este recorrido en la unión de los cielos, en lo alto de los niveles de la casa, con una imagen de asunción implacable que cierra el discurso de la poética arquitectónica de la Casa-Estudio.

91. " *El elogio de la sombra*" (fragmento).
Jorge Luis Borges. "Elogio de la sombra".
1969.

En la cima de todo el revestimiento de ensoñaciones y de imágenes que arroja la casa, se extiende el cielo tan claro, basto de azules y revuelos del viento, ilimitadamente en movimiento; los altos volúmenes de la casa se elevan ondeantes, lucidos en luz, proyectando su materia en fina sombra hacia los muros estáticos y ásperos que no dejan ver más que el cielo extendido sobre nosotros.

Aquí, entre el cielo y la tierra, exactamente donde pertenece nuestro ser que sueña, nos decidimos afrontar la fatalidad de la tierra y la vida eterna del sueño para estallar en múltiples verdades la realidad de una casa; y más que sucumbir ante la extensión del cielo por la conjugación de belleza que ahora se representa, atravesamos la realidad de una sola casa para tratar de ver otra más profunda para la casa en sí, la casa de cualquier hombre en la tierra.

*"Se cerraron los cielos y mi casa tuvo un
techo infinito; nunca había entendido el
vuelo de las aves hasta que amé mi casa"*

Y los colores vivos en los muros, retornan pasados en movimiento, nostalgias y venturosas edades que aquí se recuerdan por su autor como una claridad de imágenes que lo cubren todo y nosotros intervenimos en la casa al exhalar los ensueños que han sido dejados aquí. En una cumbre de la casa onírica, reposa nuestro ser expandiéndose hacia el imaginario de ensueños que nos decoran con esa viveza tan ágil, tanta serenidad que clama el cielo, pues en este final, tan solo está lo que esperamos ver siempre:

*"Los techos del mundo cubren mi casa vacía
sobre la tierra: su canto libre resuena
sobre la vida"*

Aspiramos al cielo en este punto. La limitación de los muros no nos desfavorece para aclamar la atmósfera disparada al infinito, unidos los aires y apuntando los muros hacia arriba como tocándolos y conectándolos, bajando a la tierra la infinidad.

Finalmente, el discurso que se entabla con la relación fenomenológica de la casa y la noción ilimitada de las imágenes que proyectamos de la atmósfera, revela una dualidad siempre presente entre lo que pertenece a un conjunto construido de percepciones y otro de la realidad de las cosas; por ello, sin importar el prejuicio de cada mente al respecto de la casa y sus imágenes, siempre podremos asegurar que la objetividad de descubrirlas con nuestros imaginarios, es una porción real de nuestra alma y se vincula directamente con la de la casa: No escapa de nosotros el sentimiento plausible y tangible de la emoción que se desborda aquí, el argumento de un lugar del mundo que nos dicta ensueños, nos muestra enseñanzas acerca del vivir libre, de vivir poéticamente LA CASA.

*"La eternidad se habita por entre las
memorias más calladas, calles vacías con
un secreto, y espera, pareciera que el
mundo está en la casa".*



*"Esos muros que confinan
la convalecencia intacta
del sueño, esos muros que
tocan el cielo cantando su
mudez"*

*"El tacto pasivo de la
eternidad que llega reinante,
la gravedad entrega todo tan
pesadamente: Aquí termina la
tierra y empieza la vida"*

Fig. 51 Construcción con
imágenes de la terraza.
Fotografía del autor.

CONCLUSIONES

La vida de imágenes que vivimos en tantas maneras viene a concluir en una diversidad de conjeturas; Ninguna mente, a pesar de sus múltiples objeciones, puede salir sin haber sentido un despertar íntimo de sí mismo con la casa. Podemos afirmar como una conclusión, que se ha logrado el argumento fenomenológico que se ha buscado como el diálogo con la casa, esto es, que pudimos en tantas formas, comunicarnos con la emoción que se forma de las palabras y el recorrido, vinculados en una integración potenciada.

Pensando en el resultado de este trabajo y de toda la veracidad que hemos querido encontrar de la poética en la Casa-Estudio, sometemos a juicio principalmente a la experiencia como la realidad misma del objeto construido.

Únicamente con la experiencia, la relación con el objeto se realiza totalmente, filtrándose íntimamente el ser en el objeto, instaurando en su esencia como aquí se ha pretendido. Lo que resulta igualmente de toda la atribución simbólica de la casa ha sido el entendimiento de la poética del espacio contemplada a través del topo análisis, incidiendo sobre las imágenes y las ensoñaciones de su autor Luis Barragán que dieron origen al lugar, a un tiempo del discurso de la casa.

Y recurrimos a los artilugios mostrados en la casa que intensifican los valores más destacados para comprender el origen de la poética; cada uno expone una postura de búsqueda que conlleva a su encuentro. En el silencio, encontramos un dialogo con la introspección, con encuentro mutuo hacia nuestra persona y con la casa en ausencia de alteraciones a la sonoridad del jardín y su vida; con los recuerdos, las ensoñaciones fragantes deambulan en los rincones, remitiéndonos a la niñez en movimiento, a los juegos y los temores que vivimos en cada estación del día.

Junto a los recuerdos, la soledad de la niñez viene acompañando los pasados rebosantes y la nostalgia breve, el matiz verdadero de la memoria. La luz, igual al espectro de la vida que revela y prolonga la realidad dispersa en la materia, constantemente difusa en tantas soledades quietas de los lugares, y hay soledad amorosa refugiada dentro; aquí la describimos anteriormente como un hecho vital y benéfico para el entendimiento de la casa pues se ha aceptado a la soledad que se precipita al conjugado de imágenes disponiendo su complejidad para el abasto de valores a las imágenes. Cabe aquí decir, que los valores resaltados de la casa, (y que hemos descubierto como complemento persistente), sistematizan el entendimiento de la Casa-Estudio otorgando pues el simbolismo que de ellos resulta.

Especialmente, nos concentramos en visualizar una poética resultante en un habitar específico, para así, establecer una reflexión primeramente del lugar que ofrece un paradigma del hacer con respecto a las emociones, y después poder comprender todo el simbolismo que dicte el discurso de este hacer, brindándonos un entendimiento del lugar y su discurso simbólico. La Casa-Estudio de Luis Barragán ofrece un conjunto de valores fenomenológicos que, entendidos a través del topo análisis, se estudian para dictarnos el diálogo con la emotividad generada, y cómo cada una brinda un valor específico y muy marcado para su contemplación.

Definimos aquí, con el hallazgo de la esencia de las imágenes, el esbozo inicial con el que partimos para encontrar una poética arquitectónica en la Casa-Estudio, mismo, que está inscrito en el discurso los valores estéticos que proceden de la creación y se traducen en una obra simbólica y que trasciende.

Finalmente, la vivencia se va con nosotros en una lección de habitar en libertad y sentir nuestra aquella alma de casa porque es una porción de nosotros y nos guarda para una eternidad así como la guardamos a ella en el regazo de las memorias más tiernas; nuestra casa, el reposo de la vida, la cuna aún después de la muerte que se preserva, y sin embargo vacía de nosotros pero colmada de una vida que se ha quedado almacenada ahí.

En la casa de Luis barragán, la vida permanece y triunfa por sobre toda carencia física de un alma que la habite; y como mencionara él: *"La certeza de nuestra muerte es fuente de vida, y en la religiosidad implícita en la obra de arte, triunfa la vida sobre la muerte."* Y así, en su obra consagrada al espíritu y a la emoción de vivir, su casa es un murmullo en la eternidad.

92. Del discurso de Luis Barragán en la aceptación del premio Pritzker, Dumbarton Oaks Museum, Washington D.C. , Estados Unidos, 3 de junio de 1980.

BIBLIOGRAFÍA

- Gaston Bachelard, "La Poétique De L'espace", (*La Poética Del Espacio, París, 1957; trad. Ernestina de Champourcin*), ed. en español Fondo de cultura económica, cuarta reimpresión, Argentina 2000.
- Aristóteles, Poética, Introducción, versión y notas de Juan David Trejo, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2012.
- Beatriz Isabel Amman, "La Crítica Poética Como Instrumento Del Proyecto De Arquitectura", tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2014.
- Luis Carlos Salazar Q., "La Fenomenología De La Imaginación Y La Ensoñación Creante En Gastón Bachelard", Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007.
- Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, Denis Bilodeau, "El clasicismo en la arquitectura: la poética del orden", 1984.
- José Ma. Buendía J. , "Luis Barragán (1902-1988)", Ed. Reverte Ediciones S.A de C.V., México, 1996.
- João Rodolfo Stroeter, "Teorías sobre arquitectura", segunda edición, ed. Trillas, México, 2013.
- Rossana Cassigoli, Adriana Yáñez V., Jean-Jacques Wunenburger, Blanca Solares (editora), "Gaston Bachelard y la vida de las imágenes", extracto del capítulo "Gaston Bachelard el topo análisis poético", de Jean-Jacques Wunenburger, ed. Centro regional de investigaciones multidisciplinarias, UNAM, 2009.
- Vladimir Pereda Feliu, "La poética en la arquitectura", Universidad Central de Chile, facultad de arquitectura, urbanismo y paisaje, 2001.
- Irving Samadhi A. Rocha "La casa, el sí mismo y el mundo" Un estudio a partir de Gastón Bachelard, Universidad de Barcelona, Barcelona 2012.
- Elena Poniatowska. Luis Barragán. Entrevista. México: Periódico Novedades, 1976.
- Paloma Baquero M., Mi casa es mi jardín. Reflexiones sobre la Casa-Estudio de Luis Barragán en Tacubaya.
- Alfonso Alfaro, "Voces de tinta dormida: Itinerarios espirituales de Luis Barragán, Artes de México, 1996.
- Viso Cruz López, Naturalezas al límite, Luis barragán en su casa de Tacubaya.
- Ferdinand Bac, "Los jardines encantados", Paris 1925. (versión digitalizada de la original).