

**TRAS
LA POÉTICA
DEL ESPACIO**

**Diálogos entre
Poesía y Arquitectura**

TRAS LA POÉTICA DEL ESPACIO

Diálogos entre
Poesía y Arquitectura

TRABAJO FIN DE GRADO
Título de Grado en Estudios de Arquitectura

AUTOR
Agustín Valero Nuevo

TUTOR
Francisco del Corral del Campo

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Dibujo y creación arquitectónica.

El dibujo de la arquitectura y el paisaje
como material creativo del proyecto.

Convocatoria 14 de Julio de 2020
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada



AGRADECIMIENTOS

El trabajo de fin de grado marca el final de una época de estudio y preparación. La Arquitectura me ha insuflado de ilusión y herramientas para afrontar el mundo, para entenderlo y transformarlo.

Agradecer en especial a mi tutor Francisco del Corral del Campo, por entender la dificultad que me suponía trazar esta investigación y por ayudarme a no perderme en el camino.

A Laura, por aguantar mis largas cuestiones sin desfallecer, indicándome como resolver los problemas y acompañándome en todo momento.

A Pablo, por la gran referencia que han supuesto sus dibujos de la Alhambra.

Y por último a mi familia y amigos, por estar siempre a mi lado.

ÍNDICE

PREFACIO

ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	11
JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO	11
OBJETIVOS	13
METODOLOGÍA	15

0. ARQUITECTURA Y POESÍA

SISTEMAS PRECISOS Y ESTABLES	18
LA POÉTICA DEL CONSTRUIR	22

1. LO QUE NOS CONSTRUYE

HALLAR LAS RAÍCES <i>Poéticas de la casa</i>	28
<i>Poéticas cercanas</i>	42
VIAJAR Y RECOGER <i>Poéticas lejanas</i>	54

2. ¿CÓMO BUSCAR LA POÉTICA?

DISOLVER FRONTERAS <i>Relación entre artes</i>	70
MAPAS SOBRE UN LUGAR <i>Catedral de Granada</i>	74
<i>La Alhambra</i>	98

CONCLUSIONES

ÍNDICE DE APORTACIONES

BIBLIOGRAFÍA

120

122

126

PREFACIO

ABSTRACT

En este trabajo se investiga sobre cómo la arquitectura puede inducir unas determinadas sensaciones poéticas en el espacio. Por lo tanto, se busca comprender qué une a dos campos como la arquitectura y la poesía, y cómo su relación influye en la configuración del pensamiento arquitectónico.

Mediante poema, dibujo y fotografía se realiza un proceso de análisis que empieza en los orígenes de las sensaciones poéticas y que termina en dos lugares conocidos: la *Catedral de Granada* y la *Alhambra*, en la búsqueda de una metodología para afrontar los lugares y establecer formas de indagación espacial.

Palabras clave: Poesía; Espacio; Habitar; Dibujo; Fotografía.

The present dissertation explores architecture's capacity to evoke poetic sensations. It seeks to understand the relation between space and poetry, and how this interconnection helps shaping our way of thinking architecture.

Through poetry, drawing and photography, the proposed process of analysing begins at the origins of poetic sensations and ends exploring two well-known places in Granada: the Cathedral and the Alhambra. The objective, therefore, is to find a methodology that establishes ways to explore the space.

Keywords: Poetry; Space; Dwell; Drawing; Photography.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, nuestra concepción del espacio recae fundamentalmente en aspectos visuales, históricos y sociales. En la arquitectura, esta forma de mirar a distintos niveles genera unos análisis, que si bien son certeros, no hacen más que desfragmentar los lugares en una serie de capas superpuestas, dejando como imagen global una amalgama difícil de comprender.

Esta manera de afrontarlo está íntimamente relacionada con la paulatina escisión que ha sucedido entre sociedad y poesía, acercando a la primera cada vez más a la ciencia, y dejando a la segunda únicamente ligada al campo literario.

JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

Por lo que se hace necesario establecer **nuevas vías de aproximación** a los espacios, aunque sin dejar de lado los conocimientos ya instaurados.

Así, el presente trabajo recupera a la **poesía** de su concepción reduccionista y la fija como **hilo conductor** de los diferentes niveles espaciales que generan las demás técnicas de análisis.

Volver a mirar los espacios que ya conocíamos, pero desde nuevas ópticas, permitirá comprender aún mejor cómo afecta la arquitectura a los lugares que le rodean, y cómo puede mejorar su relación con ellos.

O B J E T I V O S

Este trabajo establece un **recorrido** que funciona como un proceso de aprendizaje, buscando al inicio percibir las primeras sensaciones espaciales que se sienten, para finalizar en unos análisis que utilicen lo aprendido y permitan analizar lugares externos. Los tipos de espacios elegidos nacen de la propia experiencia personal, pero buscan expresar una poética común, que pueda ser comprendida por cualquiera. El propósito principal es, por tanto, buscar **nuevos métodos de análisis espacial** que pongan en valor a la poesía como elemento fundamental.

Para ello, se trabaja en los espacios desde **diferentes niveles**, los cuales vinculan técnicas diversas con el poema. Se busca así equiparar a las diferentes artes como herramientas útiles para la **concepción del lugar**.

El recorrido quiere acentuar que **la poética es algo intrínseco del espacio**, y que, por lo tanto, afecta a la manera personal que tenemos de mirar. Discernir cómo ha influido en la mirada será el fin de los análisis *poéticas de la casa, poéticas cercanas y poéticas lejanas*.

Finalmente, buscando mostrar que **la mirada es un proceso**, los *mapas del lugar* hacen del punto final del recorrido e investigan cómo **unificar en un objeto** diferentes ángulos, conceptos y sensaciones, para que sirvan de **punto de partida** de una búsqueda poética personal.

METODOLOGÍA

Sirviendo de base, se investiga la relación entre arquitectura y poesía, estableciendo los **conceptos fundamentales** que palpitan en ambos campos.

Simultáneamente, para mostrar cómo pueden dialogar diferentes figuras, como por ejemplo un dibujo y un poema, cada cual con su técnica, y para realizar los análisis que buscan los orígenes de la poética, se establece una **unidad de expresión** fundamental. Ésta consiste en la vinculación de tres tipos de elementos en la estructura siguiente: **(VISUAL --- TÍTULO --- ESCRITO)** El elemento visual consiste en una imagen, montaje fotográfico o dibujo; la propuesta de título relaciona ambas partes y busca una conexión; y el escrito es un poema. Su objetivo es transmitir una sensación poética o un concepto relacionados con un **tipo de espacio**.

Para discriminar qué elementos he realizado se traza una línea en el margen derecho de la página a modo de **guía de aportaciones**. Ésta indica con una barra vertical (■) dónde se ubican las figuras o propuestas de título de elaboración propia, frente a las de otros autores que se anotan al pie de página. Las figuras propias se reúnen en un **índice de aportaciones** al principio del documento.

Los *mapas del lugar* se realizan utilizando unos procedimientos similares a los aprendidos en los análisis anteriores. En ellos el dibujo se muestra como un gran sintetizador y, a su vez, manera de abstraer el espacio, mientras que la fotografía aporta detalles en texturas concretas. El poema habrá de conectar estas figuras, pero buscando que conformen una unidad formal en un **único objeto**. Por lo que se desarrollan en un recorrido por capas que se va visualizando en orden, como si se tratase de láminas de papel vegetal.

Ambos mapas tienen como objeto la ciudad de **Granada**, ciudad que siempre he sentido de gran poética, y que al conocer, puedo volver a mirar de nuevas formas. Se busca, por tanto, en dos lugares de gran interés por su impacto espacial.

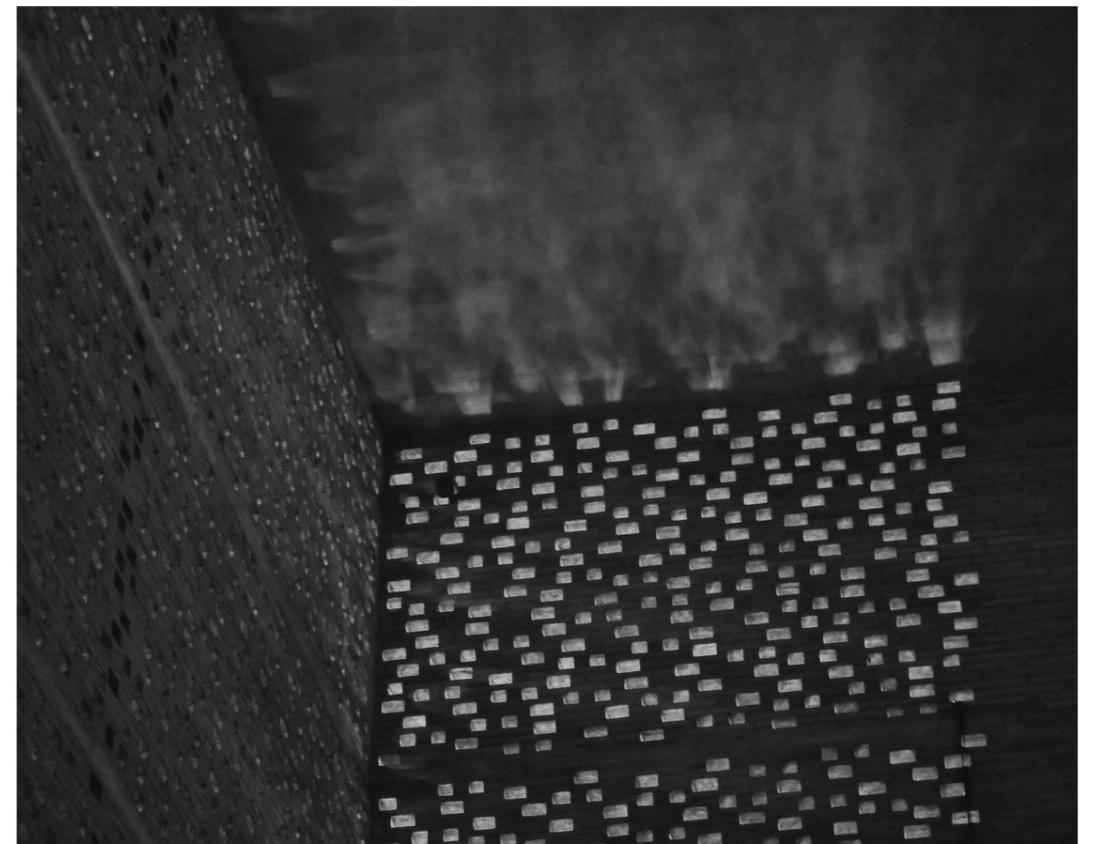
El primero de ellos busca en los espacios de la **Catedral de Granada**, por ser un edificio de gran impronta urbana, con cualidades que siempre me han interesado, como su gran peso o su atmósfera sacra.

El segundo investiga dentro del recinto amurallado de la **Alhambra**. Lugar de gran carga poética por su levedad, pureza y brillantez. Siempre vinculada al paso del agua.



» *Ojos Entrecerrados*. Dibujo del autor.

0
ARQUITECTURA
Y
POESÍA



» *Luz y poesía.* Fotografía del autor.

SISTEMAS PRECISOS Y ESTABLES

*La arquitectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica.*¹

M. Vitruvio

Vitruvio introduce a la arquitectura como una materia **multidisciplinar** que depende de muchos diversos campos, algunos alejados a priori de la arquitectura (medicina, filosofía, astrología, óptica). Esta manera de entender la materia, y por ende al arquitecto creador, lo establece como un conocedor del mundo desde diversos ángulos, alejado de la sesgada especialización, y también de la deriva simplificada hacia el diseño y la edificación, todo ello dispar de la base de una buena arquitectura: **construcción, lugar, material, humanidad.**

El arquitecto parte de esa amplitud de miras, apoyándose en una suerte de ósmosis entre diferentes tejidos del conocimiento. La poesía escrita comparte esa amplitud, esa manera de **ver y sentir** en dimensiones diferentes, donde el poeta ha de materializar, construir en materia física, en este caso palabras, y llegar al **poema.**

Esto es algo común entre la arquitectura y la poesía: ambas han de llegar a su objeto final en tanto que son **materia concreta.** No pueden quedar desconectadas de su materialización en la realidad, ya que esas ideas quedarían en el vacío, se perderían. Zumthor comenta sobre la poesía de William Carlos Williams: (...) *la poética de Williams se basa en su concepción de que no hay ideas si no es en las cosas, y que su arte trata de dirigir la percepción sensorial al mundo de las cosas para hacerse con ellas.*²

Esta investigación hacia el objeto también la comparten el resto de artes. Un **acercamiento** paulatino desde un mundo más **abstracto**, relacionado con las ideas, a otro concreto, relacionado con la materia. Hegel lo define así: *El principal interés del arte consiste en hacer perceptibles (...) las ideas esenciales generales. Pero al ser estas concepciones e ideas abstractas, vagas e imprecisas, el hombre, para poder representárselas, recurre a un medio no menos abstracto, a lo material, a lo macizo, a lo pesado, para darle una forma precisa.*³ De esta forma se entiende que ambas disciplinas recurren a **lo real** o tangible como **vía de expresión**, y no como fin.

1 Vitruvio Polión, M., Ortiz y Sanz, J. y Rodríguez Ruiz, D., 2008. *Los Diez Libros De Arquitectura.* Madrid (España): Ediciones Akal.

2 Zumthor, P., 2006. *Pensar La Arquitectura.* Barcelona: GG.

3 Hegel, G., 2012. *Arquitectura.* Sevilla: Kairós.

En el proceso de manifestar unos sentimientos se producen diferencias entre poesía y arquitectura, ya que sus **imágenes** resultantes son de **naturaleza diferente.** Parecido dilema al que explica Zambrano con la filosofía: *La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.*⁴ La imagen que busca el poeta se acerca a **sentencias no definitivas** en pos de generar una experiencia propia al lector, como bien define Gasset: (...) *el síntoma de un gran poeta es contarnos algo que nadie nos había contado, pero que no es nuevo para nosotros. (...) el poeta, al llegar, no hace más que subrayarnos, destacar a nuestros ojos lo que ya poseíamos.*⁵

Al contrario que la **imagen arquitectónica**, imposible sin su **completa definición** en el lugar, sin los materiales correctamente expresados en la realidad. Esta definición hace que la arquitectura no traduzca una idea en un objeto, como sí hace la poesía al extraer sensaciones del interior a su medio en el poema; sino que construye directamente la expresión de su esencia, la **idea construida.**

4 Zambrano, M., 1993. *Filosofía Y Poesía.* Madrid: Ed. de la Univ.

5 Ortega y Gasset, J., 1966. *Obras Completas. Estafeta romántica, artículo en periódico Sol.* Madrid: Revista de Occidente.

Sin embargo, en la **necesaria exactitud** de su materialización poesía y arquitectura **se encuentran.** En el refinamiento exhaustivo de sus lenguajes para contar más con menos. Ya lo dice Margarit, arquitecto y poeta: *es la más exacta de las letras, en el mismo sentido que la matemática es la más exacta de las ciencias.*⁶ En esa precisión recalca en aspectos concisos del interior, como lo hace una estructura que reparte el peso en su justa medida, llevando cargas desde la cubierta hasta la cimentación. Y es que la arquitectura ha de nutrirse de la técnica, en un proceso en que dialogan diferentes campos tecnológicos, científicos y sociológicos; pero, evitando caer en una excesiva matematización que acabe resultando en una violencia contra el ser.⁷ Mientras que la poesía, explica Zambrano: (...) *sería el vértigo del amor. Vértigo que va en busca de lo que sin ser todavía, le enamora, en busca del "número, peso y medida" de lo que aparece indeterminado, indefinido. La poesía anhela y necesita de la claridad y de la precisión.*⁸

6 Margarit, J., 2016. *Un mal poema ensucia el mundo: Ensayos sobre poesía, 1988-2014.* Barcelona: Arpa Editores.

7 Heidegger, M. y Barjau, E., 2001. *Conferencias Y Artículos. La pregunta por la técnica,* Barcelona: Ediciones del Serbal.

8 Zambrano, M., Op.cit.

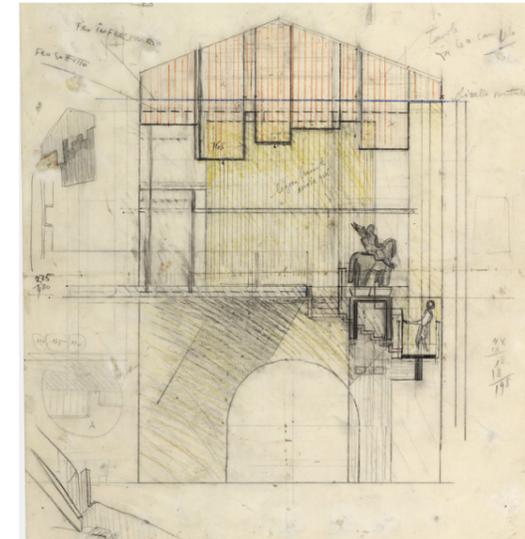
Por otra parte, en el cómo estas disciplinas **lidian con la precisión** está una parte de su **belleza**, pues ésta funciona como un límite donde tensionar la propia obra. En el **detalle arquitectónico** la obra crece y se enfrenta a muchos de sus problemas; *Carlo Scarpa* conocía el lenguaje de la precisión y así la requiere en este ejemplo de *Castelvecchio* (Fig. 1), donde el edificio se enfrenta a la tensión de la preexistencia, generando un límite complejo que hace recaer toda la potencia espacial en la estatua del caballo. La elección del material, su despiece exhaustivo y su imbricación con lo existente son claves en la obra.

Por su parte, la precisión poética recae en las **palabras**, en su correcta elección, ya que deben ser las justas, mínimas, para contar una sensación poética, y cuando esté habrán de ser **inamovibles**. *Rilke* sabía bien esto. En sus poemas uno se encuentra a la arquitectura gótica, a la suavidad de los salmos; ahí es primordial su precisión matemática para escudriñar el espacio en sencillos versos, para llevar su poesía a cada ser del mundo en un viaje.

Esa precisión requerida enfrentará al edificio y al poema con su verdadero objetivo: **sobrevivir al tiempo**. Ya que será en la junta de las estructuras, en el ritmo de los versos, en la vibración de los ma-

teriales entre sí, en la profundidad del lenguaje, en las correctas dilataciones que permitan crecer, en la finitud de las palabras frente al ser; en todos sus encuentros, donde la obra deberá **hallar su peso**.

Por recurrir al mismo detalle exhaustivo y por tener que resistir en equilibrio, en su búsqueda de la atemporalidad ambas son sistemas **precisos y estables**.



Encuentros

*Nada es comparable a otra cosa. ¿Existe acaso algo que no esté solo en sí mismo, indecible?
Damos nombres en vano: tan sólo nos es dado aceptar y explicarnos que nos roza por acá algún fulgor, allá un destello, como si en eso fuera ya vivida la vida misma nuestra.
Quien a ello se opone no llegará a ser mundo y a quien comprende mucho se le escapa lo eterno. Pero a veces en noches enormes como ésta nos ponemos a salvo en leves partes iguales, repartidas a los astros, que apremian tanto...*

Paseo Nocturno, Rainer Maria Rilke

Fig. 1. Scarpa, Carlo, 1961-1964. *Croquis de Statua di Cangrande, Museo di Castelvecchio di Verona*. (Dibujo)
1. Rilke, R. y Janés, C., 2009. *Poemas A La Noche*. Guadarrama (Madrid): Éd. del Oriente y del Mediterráneo. (Poema)

LA POÉTICA DEL CONSTRUIR

*La poesía es un alma inaugurando una forma.*¹

Miroir, Pierre-Jean Jouve

La necesidad de habitar nace con la de construir ya en los primeros refugios. Los embates del medio incitan a que el ser humano busque protección en algún ambiente cerrado y controlado, es en ese supuesto, cuando ha de transformar el lugar, que nacen simultáneamente **habitar y construir**. En relación a esto nos comenta Heidegger: *No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan.*²

Esta vinculación territorial que se produce al construir lo habitado genera en el ser unos sentimientos de **pertenencia e identidad**, que se prolongan en el tiempo mediante la conservación del lugar, siempre de maneras que le permitan hallarse en paz. Cuando existe una **armonía** es cuando se habita, contra una excesiva técnica que no garantiza la naturaleza. Se construye cuando el proceso lleva a la humanidad a **espacios habitables**, por lo que solo se aprende a cons-

truir si se aprende antes a habitar.

En este punto Heidegger recupera la poesía de Holderlin, su *poéticamente habita el hombre*, para acercarnos a la idea de que antes del propio habitar existe un **poetizar**, y que sin éste el habitar no recae en su esencia. Pero, antes de entrar en ello hay que **distinguir poética de poesía**.

La **poesía** es el nexo de unión de todas las artes, esto es así si se entiende poesía como algo que se encuentra en un lugar recóndito del alma y que baña a las obras, dándole su luz, su **verdad en la poética**. Como explica Octavio Paz: *Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida.*³ Se diferencian así la poesía que subyace en los lugares, el alma o los poemas, de la poesía entendida como **género literario**, que produce poemas. Continuando con Octavio: *El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo.*⁴ Así, durante este trabajo **llamaremos poética** a esta poesía básica que nutre a las artes, diferenciándola del propio género literario.



Habitar

*Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de sombra haber mirado
esas luces dispersas,
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
ni a ordenar en constelaciones,
haber sentido el círculo del agua
en el secreto aljibe,
el olor del jazmín y la madre selva,
el silencio del pájaro dormido,
al arco del zaguán, la humedad
-esas cosas, acaso, son el poema.*

El sur, Jorge Luis Borges

1 Jouve, P., 1972. *En Miroir*. [Paris]: Mercure de France.

2 Heidegger, M., Op.cit.

3 Paz, O., 1972. *El Arco Y La Lira*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

4 Paz, O., Op.cit.

Fig. 2. Barragán, Luis, 1966. *Boceto preliminar para la Cuadra San Cristóbal*. Cortesía Barragan Foundation, Suiza. (Dibujo)

2. Borges, Jorge, 1970. *Fervor De Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé. (Poema)

Para Heidegger, que se nutre de los métodos de la filosofía, la poesía es otra manera de **acceder al ser**, de razonar el mundo y entrever sus misterios. Incluso comprendiendo que, como explica Zambrano: *la unidad lograda del poeta en el poema es siempre incompleta; y el poeta lo sabe, (...) en oposición a la unidad filosófica.*⁵

Volviendo a Holderlin (fig. 5), entendemos que efectivamente el **habitar ha de ser poético** para que éste incite al enriquecimiento y la reflexión, es decir, que ha de tender a una arquitectura con, como explica Muntañola: *(...) la composición correcta de los elementos constructivos con el fin de constituir un espacio vivo, de tal manera, que cada elemento será capaz de soportar diferentes funciones y podrá ser "leído" desde una multiplicidad de escalas formales.*⁶ Cuando el espacio se habita y es libre y bueno para el ser humano, éste se contempla en toda su esencia, sintiéndose en un lugar entre los mortales y el cielo, es entonces que halla su **dimensión en el territorio**, como explica Heidegger: *El medir de la dimensión es el elemento en el que el hombre tiene su garantía, una garantía desde la cual él mora y perdura. Esta medición es lo poético del habitar. Poetizar es medir.*⁷

Es, por tanto con la poética como el ser se encuentra a sí mismo en el lugar, como se puede llegar a **reconocer ante sus semejantes** y en su interior. Esta poética no es arbitraria ni caótica, pues se halla intrínseca en el medio natural, en unos sistemas concretos de color, linealidad, orden, en la realidad tangible. Se oculta en el lugar de manera real y exacta, y dependerá tanto del ser que la habite como de la propia configuración de la arquitectura el que se pueda sentir una poética del espacio.

Por tanto, como esta poética es anterior al habitar, también lo es al construir, por lo que se hace necesario un **construir consecuente**, basado en la relación poética con el lugar, es decir, que preserve y mantenga una vida digna en relación a su territorio.

*Los Celestes, empero, siempre benignos,
tienen todo a la vez, como quien es rico, virtud y felicidad.
Es válido que el hombre los imite.
¿Es lícito, si la vida es puro cansancio, que un hombre se asome a mirar y diga:
así quiero ser también?
Sí. Hasta que la gentileza, pura, se conserve en su corazón,
el hombre no se mide infelizmente con la divinidad.
¿Es desconocido Dios?
¿Es manifiesto como el cielo? Esto creo, más bien.
Del hombre es la medida.
Colmado de méritos, pero poéticamente, reside el hombre sobre esta tierra.
Pero la sombra de la noche con las estrellas no es más pura
si me es dado decirlo, que el hombre, que imagen de la divinidad es llamado.*

En el amable azul, Friedrich Hölderlin.

Poema utilizado por Heidegger para su "Poéticamente habita el hombre".

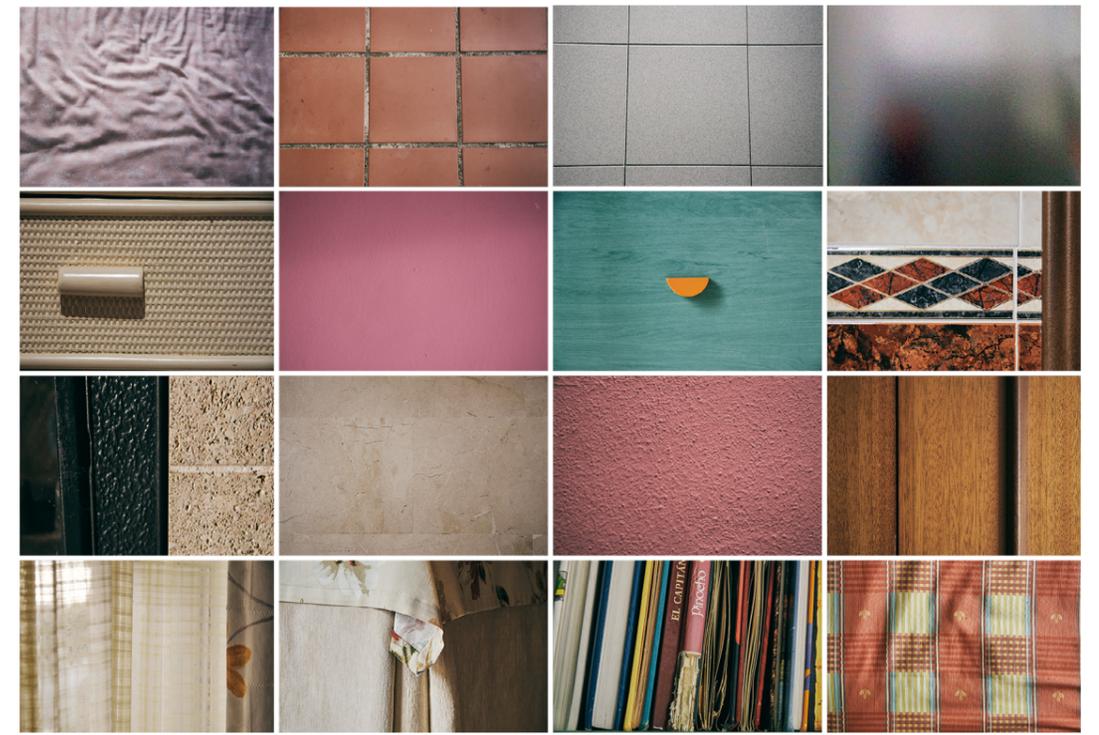
5 Zambrano, M., Paz, O., 1972. *El Arco Y La Lira*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

6 Muntañola Thornberg, J. 2000. *Topogénesis*. Barcelona: Edicions UPC

7 Heidegger, M., Paz, O., 1972. *El Arco Y La Lira*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

3. Hölderlin, F., y Goldstein, R., 2000. *Poesía*. México: Editorial Letras Vivas.

1
LO QUE
NOS
CONSTRUYE



» *Materias básicas. Fotografías del autor.*

HALLAR LAS RAÍCES

Poéticas de la casa

*Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (...) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.*¹

Casa tomada, Julio Cortázar

En el mágico periodo de nuestra infancia, la realidad se presenta como una amalgama compleja, llena de puntos de atención y cuestiones sin resolver. En estos primeros compases de nuestro entendimiento el mundo es muy pequeño, apenas se compone de unos pocos de colores y formas, de una **atmósfera cargada de ensueño**.

Ante este espacio de exploración menudo, fascinante y accesible, el primigenio ser comienza a conjugarse en una disolución con el entorno, en relaciones básicas que influirán sobremanera en su pensamiento futuro; pues estos lazos nacen tan fuertes en esa burbuja de seguridad, que **perduran en el alma** construyendo los sentidos, la manera de comprender el mundo y hasta la de reconocerse a sí mismo. En esos primitivos duelos aun no nos cobija el fulgor amable del hogar, aún no

ha dado tiempo a que tengamos la perspectiva que da la pertenencia.

El **concepto de hogar** se fija poco a poco, pero una vez cimentado no es un valor variable que dependa del modo de habitar en el tiempo, pues cambiamos de vivienda, pero la esencia mínima sigue pululando en nuestras ensoñaciones de manera estable, como lo hace el sabor de la comida que disfrutábamos de pequeños o los nervios de los primeros viajes. Su valor se modela durante los primeros años de experimentación sensible, durante esa **contemplación dubitativa** que realizamos en la niñez.

Así, ocurre una impregnación con el lugar. En ella afecta el color del dormitorio en que estudiábamos, la luz que se filtraba por las mañanas, el sonido de ambientes externos, la junta de los materiales, la disposición de estos, el olor; todos construyen nuestra **base conceptual**, las sensaciones de hogar que arrastraremos hasta las sucesivas viviendas en que moremos, como explica Bachelard: *Desde ese momento, todos los refugios, todos los albergues, todas las habitaciones tienen valores de onirismo consonantes.*²

1 Cortázar, J., 1994. "Casa tomada", en *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara. Citado en Valero Juan, E., 2017. *Para una poética del espacio (la casa) en el cuento latinoamericano de los 60 a nuestros días: Julio Ramón Ribeyro, Julio Cortázar y Cecilia Eudave*.

2 Bachelard, G., 1975. *La Poética Del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.



Paz en el dormitorio

*Como a una quieta ostra
que arrojan al agua
fría, oscura, estancada,
este cuarto me cría;
y soy entonces su tierna
lengua tendida entre las valvas
calcáreas de mi lecho.*

*En el cuarto
calentado por la estufa
yazgo durmiendo
lento pan mórvido
que está en el horno
y espera
la primera rebanada de la mañana.*

Jungla de Asfalto, Valerio Magrelli

Fig. 3. Van Gogh, Vincent, 1890. *Niña con naranja*. (Oleo sobre lienzo).
4. Magrelli, Valerio, 1987. *Nature E Venature*. Milano: Mondadori. (Poema)

Esta delimitación que se produce en la casa no deja de ser una continua **conquista**, como dicen Deleuze y Guattari: *hay territorio desde el momento en que las componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para devenir expresivas.*³ Es decir, cuando abarcamos los lugares y los acogemos como nuestros, estableciendo un lenguaje propio con el medio, expresando una territorialidad, en este caso no opresiva. De esta forma, como si de un radar que va constantemente **re-dibujando el espacio** se tratase, el ser va tomando “forma” dentro de la propia capacidad o potencia del espacio. Entendiendo una relación entre la potencialidad de un ser respecto de un espacio, y su propia “forma” comprendida como la construcción de su aparato sensorial y emocional.

Con el tiempo, el espacio, siendo ya territorio, está dentro de nuestro ámbito de dominio y protección, se generan unos lazos afectivos con otros seres y con la materia física del medio, comienza a entramarse la **identidad**. Nos sentimos parte de él en tanto que emanamos parcialmente de sus cualidades, al igual que el hogar se conjuga y visualiza engendrado por nosotros. Una relación concatenada en sí misma que dibuja un todo complejo, como dice Bachelard: *Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es nuestro primer universo. Es realmente un cosmos.*⁴

Al imbuirse en todo el ser, la construcción del hogar no solo afecta a la racionalidad psicológica, también aparecen de forma diferente los primeros vínculos **más allá de la razón**. Como explica Heidegger: *El poetizar y el pensar sólo se encontrarán en lo mismo si permanecen de un modo decidido en el carácter diverso de su esencia.*⁵ De esta forma, aparecerá la **poética** en momentos concisos de la soledad o la fascinación, en esas primeras experiencias en que sentimos con intensidad y relacionamos conceptos intuitivamente.

Desandar el camino buscando en una **memoria lejana**, intentando comprender lugares que seguimos visitando, pero con ojos acostumbrados, para ese contexto envejecidos, no es sencillo. Las palabras que se decían, las personas, el contexto, todo se ha diluido en los fiordos del recuerdo, y con el tiempo nos queda una masa desbordante de **límites ambiguos**, que no sabe reconocer la verdad de los hechos.

Sin embargo, los **ojos que vuelven** sí comprenden algo más básico, algo que recalca en los abismos recónditos del ser, en el significado propio de esa neblina imborrable, incluso en la cualidad física del espacio. Los ojos que miran el hogar pueden captar las migajas mágicas de esa **poética atemporal**.



Vida y arquitectura

*Me abren con desconfianza, se lamentan
maldiciendo al gobierno y, mientras miro
las vigas, sienten pena de sí mismos.
Entro en la habitación donde alguien duerme
tras su turno de noche: es una densa,
sofocante bodega de carguero.
Durarán mucho, dicen, y hablan de ellos,
no de los pisos, mientras los contempla
la muerte en los retratos de los muebles.
Gente y muros conviven y se agrietan.
Negros mohos corrompen las almas, los forjados,
las altas azoteas donde tiernos
jubilados cultivan sus camelias.
Nunca he creído que las casas fuesen
piedras, maderas, tuberías, hierros.
Tampoco proporción, color, espacio,
ejes de simetría. Para mí
son este tedio, como un viento frío
que desde la escalera se percibe,
como si se pudriera un templo griego.*

La Arquitectura, Joan Margarit

3 Deleuze, G., Guattari, F. y Larraceleta, U., 2015. *Mil Mesetas. Valencia: Pre-Textos.*

4 Bachelard, G., Op.cit.

5 Heidegger, M. y Barjau, E., 2001. *Conferencias Y Artículos. Poéticamente habita el hombre, Barcelona: Ediciones del Serbal.*

» Vida y Arquitectura. Dibujo y título del autor.
5. Margarit, Joan, 1999. *Las Luces De Las Obras*. Cádiz: Demarcación de Cádiz del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. (Poema)

Poéticas de la casa

Interpretar las figuras

Con la intención de demostrar la fuerte incidencia de la poética espacial en la **construcción del ser**, se realizan unos análisis aproximados de la propia experiencia poética en lugares diversos de mi memoria, pero que buscan ser **representativos** de experiencias básicas que cualquiera puede sentir.

Éstas consisten en una figura compuesta de dibujo, fotografía y poema, que tienen como fin encontrar valores comunes de una **poética** o intuición espacial, relacionando al ser con su **hogar**.

Las imágenes siguientes nacen del interior de **la casa**, del espacio físico que habitamos antes de exponernos a cualquier estímulo exterior.

Este recuerdo, que no está en la superficie de mi pensamiento, ya que para encontrarlo he tenido que buscar, excavar, remover nudos de la memoria; nunca será como ésta imagen que acabo de narrar en materia escrita, pues cuanto más se adentra uno en el campo de la descripción más se aleja de acercar al lector a la propia experiencia poética que se busca. Como dice Bachelard: *Si dijera más, el lector no abriría, en su habitación nuevamente encontrada, el armario único, el armario de olor único, que señala una intimidad.*¹

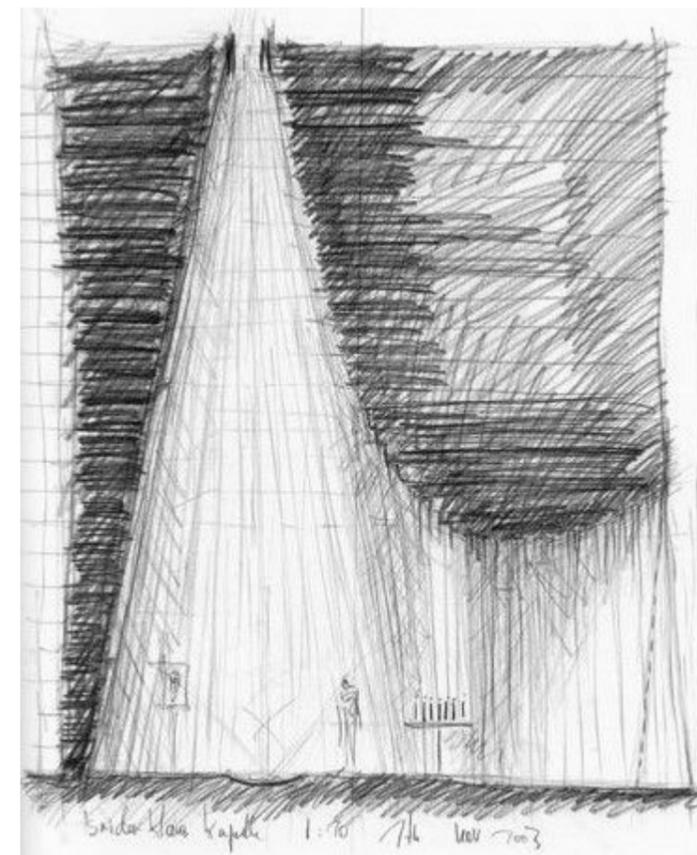
Interesa, por tanto, investigar hacia un terreno más cercano a lo que comenta Sartre: *[El pintor] las construye [las casas], es decir, crea una casa imaginaria sobre la tela y no el signo de una casa. Y la casa así producida preserva toda la ambigüedad de las verdaderas casas.*²

1 Bachelard, G., Op.cit. p.35

2 Sartre, J. y Bernández, A., 2008. *¿Qué Es La Literatura?* Situations II. Buenos Aires (Argentina): Editorial Losada.

Página posterior

Una **luz filtrada** en las tardes de verano puede ser el principio de una mística en torno a la sombra. Estar dentro de una especie de **cueva** y sentirte parte de ella. Comprender cómo **baña** silenciosamente el espacio, sentir su ritmo en nuestras manos. Sentirnos **elogiados**.



Luz filtrada

*Recuerdo una masa ocre disgregada en finas partículas,
reunidas siguiendo un ritmo alejaban a la oscuridad en largos túneles
que temporalmente aparecían y desaparecían
como guiados por los crujidos de un calor insoportable.*

Fig. 4. Zumthor, Peter, n.d. *Boceto de la capilla Bruder Klaus construida en 2007.* (Dibujo)
» Luz Filtrada. Título y poema del autor.

Página posterior

El profundo **diálogo** que nace con el paisaje cuando uno se habitúa a verlo cada día, cuando se crece junto a esa visión. Contra la gran **dimensión** de los cielos uno se siente diminuto, con menos peso. Esto nos aboca a sentirnos parte de algo, a repensar desde lo pequeño y **sencillo**.



Ventana

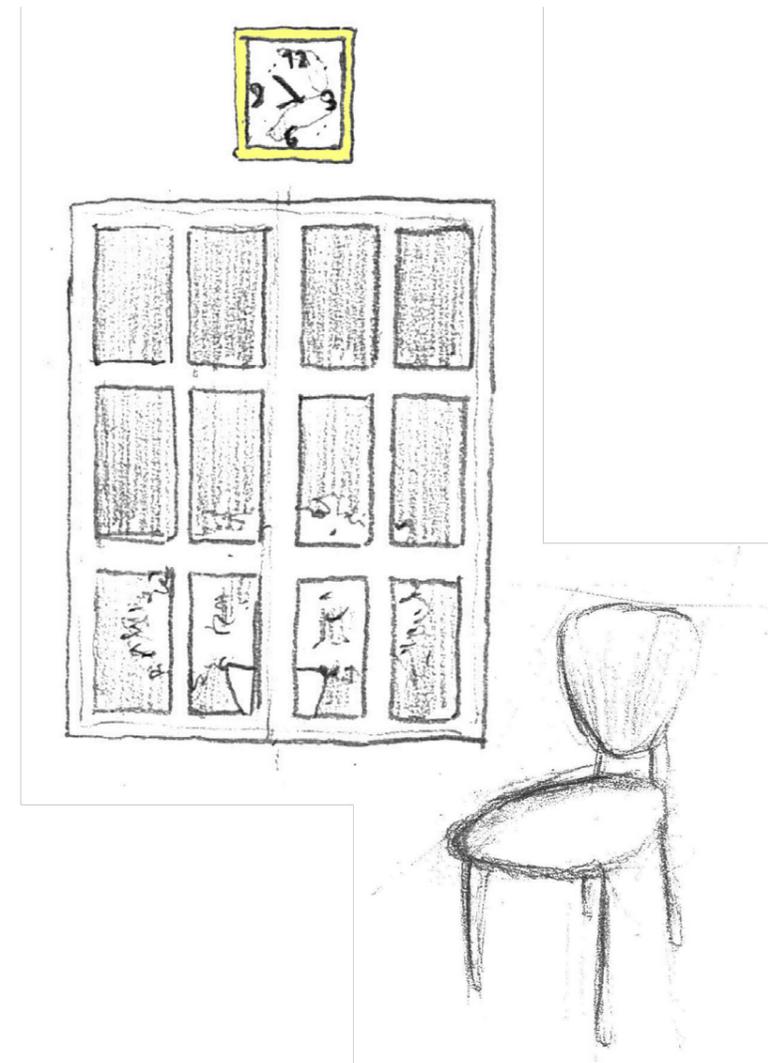
*Me identifico con el manso declive de los días
e inspiro tranquilo aire de sus colores cambiantes.
No he de adormecer los sentidos en la fugacidad de los astros,
ni tampoco en la rotundidad de la noche.*

Soy parte de un proceso que no se extingue.

» *Ventana*. Fotografía, título y poema del autor.

Página posterior

La cocina es el lugar de inicio de la **rutina**. En su condición funcional se reúnen **aromas** inolvidables con palabras queridas y **procesos** diarios, recuerdos que se guardan en las profundidades. Su calidez y **armonía** conforman un espacio al que siempre queremos volver.



La cocina

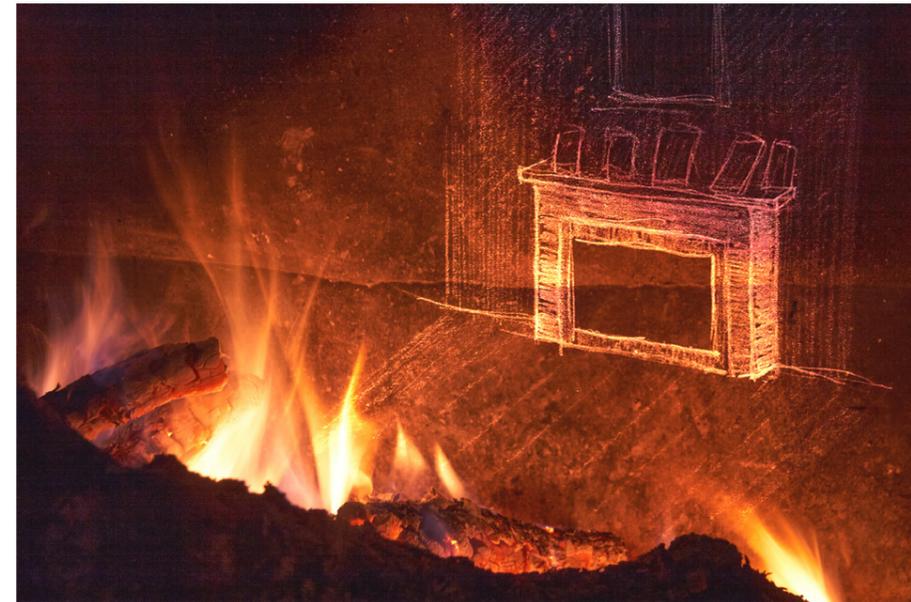
*Vagan desde las entrañas del sueño
siempre encerrados en las mismas sillas, la misma mesa,
aromas de la vida paralizados en momentos del tiempo.*

*Blanca luz de la pureza puliendo el agua presionada
en sonidos que resuenan lejos.*

» *La Cocina.* Dibujo, título y poema del autor.

Página posterior

Entender la fuerza de un hecho físico tan básico como el fuego como valor **unificador**. Cómo sin necesidad de nada más que él se puede **generar** un espacio.



Chimenea

*Nos rodea algo cálido
que tiñe nuestros ojos de rojizo abrazo
y nos reúne y aviva para que lo observemos.*

Olor lento de un tiempo calmado.

» *Chimenea.* Montaje de dibujo y fotografía, título y poema del autor.

Poéticas cercanas

El **cosmos del hogar**, con el tiempo se idealiza en unos límites concretos definidos por su arquitectura. Sin embargo, el concepto de hogar que construimos durante años no queda encerrado entre cuatro paredes, ya que éste no depende totalmente de **fronteras físicas**, aunque si afectan estas en su configuración abstracta.

La casa, en su más pura concreción mental solo queda reducida a su materia física, a su arquitectura matérica, cuando se produce una **desconexión del ser** con este medio, ocurriendo entonces una simplificación en el sistema de los recuerdos, como explica Pouillon: *El recuerdo no es una realidad, sino una operación: no hay recuerdo sino que se recuerda.*⁶ Por lo tanto, al hacerlo rehacemos la realidad presente de ese recuerdo.

¿Hasta dónde abarcan, entonces los confines del hogar? Entendiendo que la **conciencia espacial** no se limita al ámbito propio de la casa, el hogar abarca hasta donde llega nuestro territorio “conquistado”, es decir, no todo el espacio externo a la casa formará parte de este amplio concepto, sino los lugares concretos que van calando en la memoria; el patio de recreo, la plaza, el banco...

6 Pouillon, J., 1970. *Tiempo Y Novela*. Buenos Aires: Paidós.

espacios de gran interés por su influencia en el ser y por formar al alma en sus primeras experiencias externas, pero en un ambiente de **control y seguridad**.

Este **hogar externo** también formará parte de esa red que relaciona todos los lugares con los originarios, tal vez con menor fuerza que la propia casa, pero con valores más variables en la vuelta, adaptativos.



Mi calle

*Miré por la ventana al amanecer y vi el joven manzano
transparente de claridad.*

*Y cuando miré de nuevo al amanecer allí había un gran manzano
preñado de fruta.*

*Debieron pasar entonces muchos años, pero no recuerdo nada
de lo que ocurrió en el sueño.*

Una Ventana, Czeslaw Miloz

» *Mi calle*. Dibujo y título del autor.
6. Milosz, C. y Farré, X., 2011. *Tierra Inalcanzable*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. (Poema)

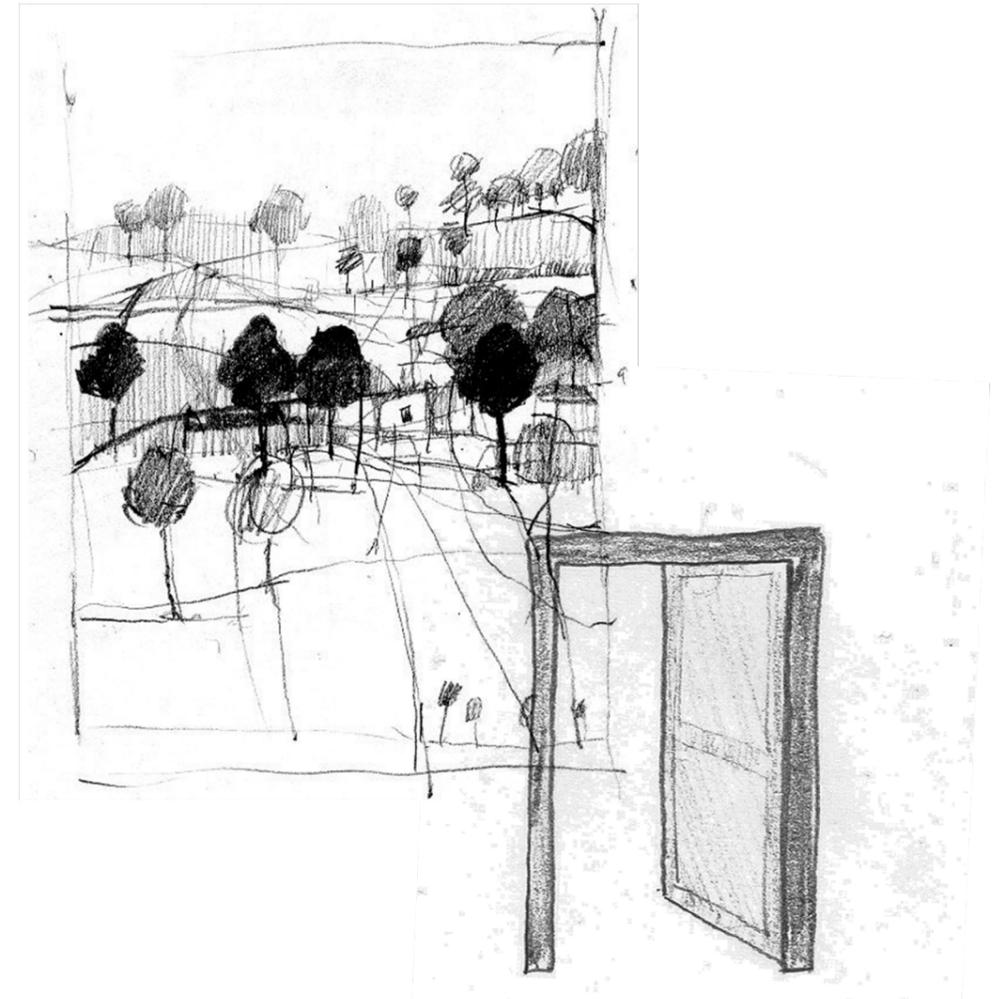
Poéticas cercanas

Interpretar las figuras

Las figuras posteriores ya no forman parte de experiencias en el interior de la casa, dentro de su propia arquitectura; sino que nacen de la **extensión** de nuestra zona de confort, que sucede cuando empezamos a salir de la vivienda, cuando empezamos a entender como hogar también al **exterior**.

Página posterior

Hay una relación difusa entre la calle y la casa, entre ellas se genera un **espacio continuo** del cual nos sentimos parte. La puerta es el gran umbral que nos recibe y en el que nos enfrentamos al **cambio** con el exterior.



Umbral

*Se abre la puerta y se extiende el asfalto por los pasillos
los rincones de los pájaros sobre las sábanas
las verdes hojas entre los armarios
el polvo de la tierra en los aromas de un plato.*

Fig. 5. Superior. Balmer, Paul. *Landscape Drawings*. (Dibujo)
» *Umbral*. Dibujo inferior, título y poema.

Página posterior

La naturaleza se aleja de las concepciones de la casa, es un nuevo **lenguaje** al que enfrentarse. Cuando se entiende su poder y se siente su paz, las ventanas parecen mirar hacia ella, el respiro se busca entre sus árboles. Nuestro mundo crece hacia el exterior, y a su vez **enraíza** en el **territorio**.



Lo Natural

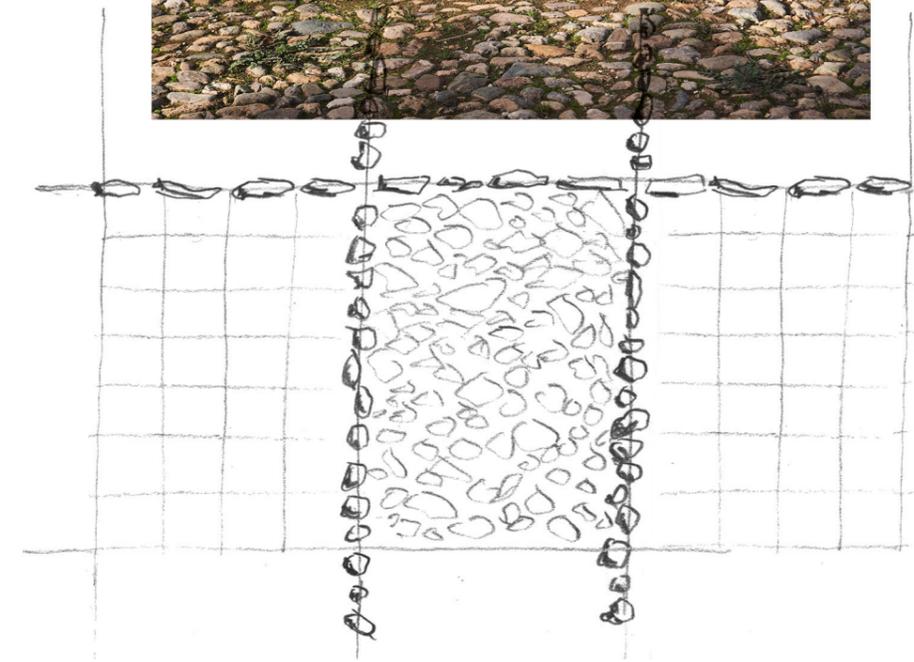
*Mi peso cruje sobre la tierra, mientras
la música del aire danza entre las ramas.
No puedo calcular la mirada
ni asirme a la idea concreta.*

*Queda esperar : lo ambiguo suena en una voz
que silencia, calma, clarifica.*

» *Lo Natural.* Montaje de fotografías, título y poema del autor.

Página posterior

Un terreno puede ser escalado y **humanizado** por la acción de colocar piedras **organizadas**, y por dejarlas en el paso del **tiempo**. Se genera así un espacio vacío, pero central y habitable. Nace una plaza como lugar de **encuentro** y parte imborrable de los recuerdos exteriores.



Era

*La tierra que se pisa organizada en su engaño:
el caos aparente de las piedras.*

*Cientos de ejes narrando hasta los límites,
por donde empiezan a colar las hierbas.*

En mitad del camino. Origen de los caminos.

» *Era. Montaje de dibujo y fotografía, título y poema del autor.*

Página posterior

Un paisaje tan habitual que pasa desapercibido, pero que nos transmite un lenguaje profundo. Las calles estrechas que suben en gran pendiente junto a ventanas humildes forman un **ritmo** de luz y sombra, generan lugares donde **cobijarse**, salvando una primera necesidad de **protección**.



Pueblo

*Están, como bastiones,
ancladas al peso de los muros,
formando en la ceguera de la luz
encuentros.*

*En la silueta de la teja que baja al adoquín
unen de cal, llenan de tiempo
negras sombras.*

» *Pueblo.* Dibujo, título y poema del autor.

VIAJAR Y RECOGER

Poéticas lejanas

*Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
píde que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.¹*

Ítaca, Konstantinos Kavafis

En relación al hogar y volviendo a Deleuze y Guattari, tras el primer elemento de frontera interior se establece un segundo elemento, las posibilidades de apertura y **descubrimiento** del mundo exterior.²

Así, se abandona por primera vez el calor del hogar, el espacio conocido, abarcable fácilmente y comprensible. Empieza el enfrentamiento de nuestras estructuras establecidas con una **realidad nueva** que aparece y que trastoca el funcionamiento de nuestro entendimiento.

Para “mirar” el exterior, hemos de apropiarnos del espacio que aparece ante nosotros, no de manera física o territorial, más bien proponiendo **cambios internos**, como dice Hannah Arendt: *Comprender la realidad física parece exigir no solamente una renuncia a una visión del mundo antropocéntrica o geocéntrica, pero asimismo una eliminación radical de*

todos los elementos y principios antropomórficos, tal y como surgen tanto en el mundo dado a los cinco sentidos, como en las categorías inherentes a la mente humana.³

En el viaje, la comprensión de los lugares queda muy limitada al poco tiempo que tenemos para interiorizarlos, por lo que es vital la **capacidad de abstracción** mediante alguna técnica rápida. Los arquitectos siempre se han valido del **dibujo** para captar estas esencias vagas (Fig. 12), ya que en el propio trazo se entiende el lugar. Como dice Berger: *los contornos que uno ha dibujado ya no marcan el límite de lo que ha visto, sino el límite de aquello en lo que se ha convertido.⁴* En estos dibujos se recompone el lugar en fragmentos acordes al interés personal y a las emociones del momento.

Por lo tanto, dejar atrás valores de la casa conmueve al ser en la soledad frente a lo nuevo, este es el momento en que comienza a **reconfigurar su entendimiento**, siempre a partir del anterior. Esta manera de crecimiento nos convierte en lienzos en blanco con capacidad de adaptación mediante la crisis; así somos sensibles al entorno y a su vez máquinas de absorber los nuevos lugares.

1 Kavafis, K., Delicado, F. y Riba, C., 2015. *Ítaca*. Madrid: Nórdica Libros.

2 Willem, B., 2012. *Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra*. Acta literaria, (45), 25-42. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482012000200003>

3 Arendt, H. y Kohn, J., 2006. *Between Past Y Future*. Nowy York: Penguin Books.

4 Berger, J., Savage, J. y Vázquez, P., 2014. *Sobre El Dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.



Fig. 6. Siza, Álvaro, 1980. *Roma, dibujos de viaje*. (Dibujo)

Las poéticas “viejas”, han quedado guarnecidas en los rincones del ser, y desde ahí han formulado nuestros **lenguajes de entendimiento**. Esto hará que al suceder la apertura a lo desconocido converjan poéticas profundas, en nosotros eternas, con unas más volátiles y difíciles de comprender del exterior.

Ya lo dice Bachelard: *Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa.*⁵ Es decir, las poéticas que encontremos en nuestro viaje **más allá del hogar** nunca serán tan fuertes, enraizadas y plenas, pues siempre serán suma de esencias más básicas. Además, al estar fuera de nuestro ser quedan en el exterior como adición de diversas capas de la realidad, por lo que son irremediamente **más complejas**, más incomprensibles.

Cuando se enfrenta el ser ante éstas, muchas veces queda obnubilado y vaga por el espacio sabiéndose perdido, mas extrañamente reconfortado por una sensación que no domina, pero que le cala especialmente. El conflicto de su comprensión radica en la abstracción y re-imaginación del lugar en **términos propios**, esto nos lleva a los orígenes del arte: *una exigencia continua de superación, un anhelo de investigación total y dominio de lo conocido ya, para captar-enten-*

*der-explicar la naturaleza fuera de nosotros, que al fin y al cabo es naturaleza para/con nosotros, y humanizarla.*⁶

Sin embargo, aun en su dificultad, la **poética del viaje**, del encuentro con materias nuevas, nos evoca tanto a unas poéticas primigenias y con tanto vigor, que caemos una y otra vez en su búsqueda.

Y en ese **eterno retorno** que nos lleva al vacío se impregna el ser de los lugares nuevos, conectando progresivamente los hilos poéticos de su realidad, acercándose cada vez más a la comprensión de la complejidad exterior y en consecuencia, a la interior.



Navegar

*¡Oh, Muerte, venerable capitana, ya es tiempo! ¡Levemos el ancla!
Esta tierra nos hastía, ¡oh, Muerte! ¡Aparejemos!
¡Si el cielo y la mar están negros como la tinta,
Nuestros corazones, a los que tú conoces, están radiantes!*

*¡Viértenos tu veneno para que nos reconforte!
Este fuego tanto nos abraza el cerebro, que queremos
sumergirnos en el fondo del abismo, Infierno o Cielo, ¿qué importa?
¡Hasta el fondo de lo Desconocido, para encontrar lo nuevo!*

Fragmento de El viaje, Charles Baudelaire

5 Bachelard, G., Op.cit. p.29

6 Barañano Letamendía, K., 1992. *Chillida, Heidegger, Husserl*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea.

Fig. 7. Aalto, Alvar, 1951. *Aliza de Valladolid*. (Dibujo)
7. Baudelaire, C., Lázaro, A. y Argullo, R., 1999. *Las Flores Del Mal*. Madrid: Unidad Editorial. (Poema)

Poéticas lejanas

Interpretar las figuras

Las siguientes figuras nacen del **descubrimiento** que se produce al viajar más allá de los confines del hogar, rompiendo nuestra burbuja de **seguridad**.

Se trata de figuras compuestas por la suma de visiones diferentes de un mismo tipo de espacio, conjugadas en una imagen única que habla de las sensaciones que transmiten estos lugares nuevos.

Página posterior

El espacio marino es **inabarcable** para la mirada, con su extensión nos deja confundidos, observando las olas que rompen y suenan, como si no formaran parte del tiempo. Ese sonido parecido a la **respiración** nunca se olvida, como tampoco la sensación del agua laminiendo la arena, o chocando con las rocas. En el recuerdo hemos hecho nuestro parte de su lenguaje.



Mar

*Más allá de mí, sobre la arena
respiran los ejes y las distancias.
Vibrando el agua suena música
sobre la tierra.*

*Se abre en el horizonte
una línea al infinito
delimitada e inalcanzable.*

» Mar. Montaje de fotografía y dibujo, título y poema del autor.

Página posterior

Denotar en lo **agrícola** como se relaciona lo humano con el paisaje. En la escala correcta entre el trabajo de mano con su espacio funcional y el territorio natural que se **integra**. Los materiales **exactos** de la madera encajando honestamente con la **imprecisión** de la tierra o el agua. Aprender que transformar es **aunar**.



Bajo la Vega

*Dibujar con la naturaleza
para que las tramas nuevas
sean las viejas.*

» *Bajo la Vega.* Montaje de dibujo y fotografía, título y poema del autor.

Página posterior

La ruina permanece en el tiempo, tiene un **peso** asimilado durante años, una imagen de **eternidad**. En la fascinación que nos genera podemos encontrar formas de expresión antiguas, asimilarlas y llevarlas a maneras nuevas.



Templos y Ruinas

*¿Cómo caen las piedras
para que el aire
huela a tiempo detenido?*

» *Templos y Ruinas*. Montaje de fotografía y dibujo, título y poema del autor.

Página posterior

Cuando nos enfrentamos a los altos edificios se produce un contraste de alturas y pesos, dudamos de nuestra **dimensión**. En la noche éstos destacan sobre las calles con omnipresencia, creando una **atmósfera** tensa y oscura; es ahí donde las luces brillan y se pueden sentir como si fueran **materia**.



Ciudad

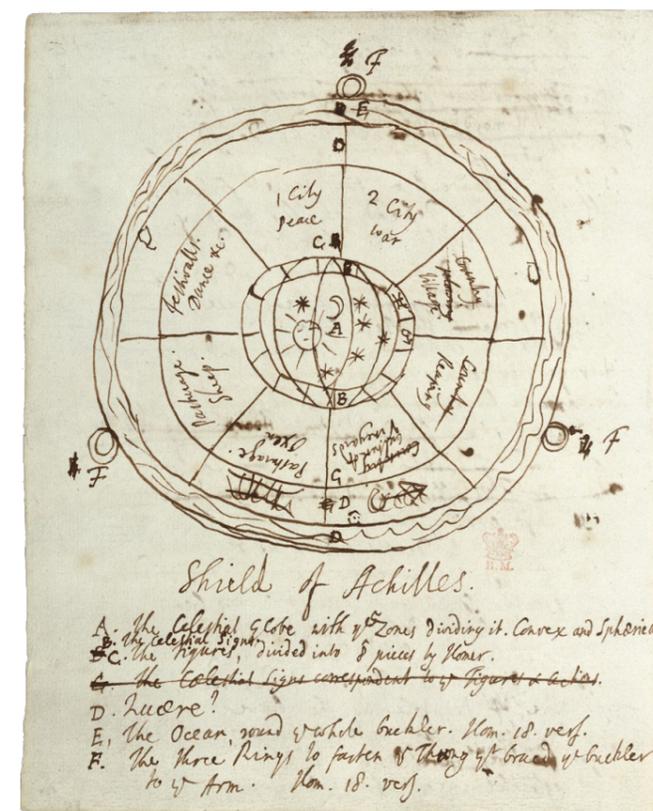
*Luz derramada
encogida, elevada
cegasora y persuasiva,
luz ensimismada.*

*Cielo recortado
sombras apresadas
pasos que se agigantan
en el aire de las luces.*

» *Ciudad.* Montaje de fotografías, título y poema del autor.

2

¿CÓMO BUSCAR
LA
POÉTICA?



Cinco capas tenía el escudo,
justamente, en sí, y sobre él,
con expertos sentidos
labraba mil relieves.
Y dispuso en él
la tierra y el cielo y el mar,
y el sol infatigable,
la luna llena y todas
las estrellas de las constelaciones
de las que está el cielo coronado (...)

La Iliada, Homero.

Fig. 8. Alexander Pope, H., 1712-24. Boceto del escudo de Aquiles en el manuscrito de la traducción al inglés. (Dibujo)
 8. Homero. y López Eire, A., 2004. Iliada. Versos 481-486. Madrid: Cátedra. Hefesto fabrica el escudo de Aquiles. (Poema)

DISOLVER FRONTERAS

Relación entre artes

*Heme aquí,
he aquí que me atrevo
a creer en las ruinas.*

¡Me atrevo a creer en las ruinas!

Heme aquí raíz, Chantal Maillard

La primera **ekphrasis** que se conoce aparece en *La Ilíada*. En ella Homero explica cómo el dios Hefestos fabrica el escudo de Aquiles, pero alejándose de una simple exaltación de los poderosos valores del objeto o de sus propiedades, se vierte en **amplificar su significado**, en hacernos comprender que estamos presenciando un acto divino. Lo definió Lessing como un compendio de todo cuanto en el mundo ocurre¹, y es que el propio objeto supera su propia naturaleza en una evocación a la realidad diversa del mundo.

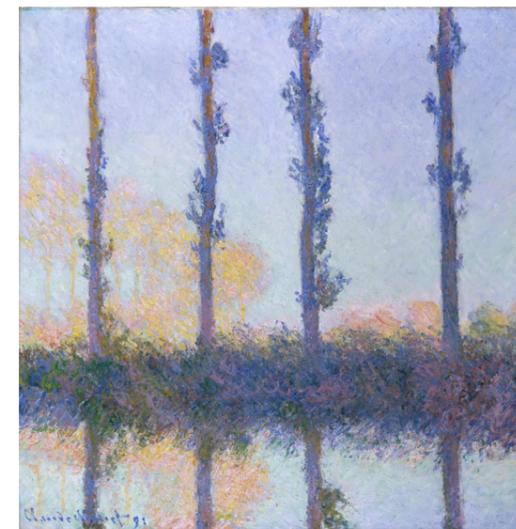
La ekphrasis es la descripción poética de una obra de arte plástica, es decir, no se trata de una simple explicación de cómo se compone el objeto, sino que busca transmitir sensaciones internas de la propia obra, una poética que se ubica en un medio, generando así otra obra nueva. El ser espectador se emociona y piensa despertado por algo, para comprenderlo traduce y se expresa en sus **propios términos**,

en este caso la poesía. Busca por tanto unas significaciones internas, y nunca superfluas o superficiales.

Su verdad está en el poder de la palabra, ya que el escritor no busca una traducción concreta, sino una de los sentimientos que la obra le envía. Convierte la **experiencia estética en creatividad**.

Llevándola al concepto del espacio, ésta puede ayudar a **redibujar los lugares** mediante una comprensión de los diversos valores en un nuevo lenguaje, más sencillo e inteligible. Además supone adaptar sus cualidades básicas, su potencia, su poética, a otro medio **sin perder la esencia**. El resultado del proceso ha de devolver una obra de arte nueva, como explica Gadamer: (...) *no se trata de que la obra de arte represente algo que ella no es; la obra de arte no es, en ningún sentido, una alegoría, es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir.*²

Lo hace Octavio Paz en su poema Cuatro Chopos (9.), donde relaciona la pintura con el poema, en una representación verbal que versa sobre muchas de las características de los



*Como tras de sí misma va esta línea
por los horizontales confines persiguiéndose
y en el poniente siempre fugitivo
en que se busca se disipa*

*-como esta misma línea
por la mirada levantada
vuelve todas sus letras
una columna diáfana
resuelta en una no tocada
ni oída ni gustada mas pensada
flor de vocales y de consonantes*

*-como esta línea que no acaba de escribirse
y antes de consumarse se incorpora
sin cesar de fluir pero hacia arriba:*

*los cuatro chopos.
Aspirados
por la altura vacía y allá abajo,
en un charco hecho cielo, duplicados, los cuatro
son un solo chopo
y son ninguno.*

*Es real lo que veo:
cuatro chopos sin peso
plantados sobre un vértigo.
Una fijeza que se precipita
hacia abajo, hacia arriba,
hacia el agua del cielo del remanso
en un esbelto afán sin desenlace
mientras el mundo zarpa hacia lo oscuro.*

*Latir de claridades últimas:
quince minutos sitiados
que ve Claudio Monet desde una barca.*

*En el agua se abisma el cielo,
en sí misma se anega el agua,
el chopo es un disparo cárdeno:
este mundo no es sólido.*

*Entre ser y no ser la yerba titubea,
los elementos se aligeran,
los contornos se esfuman,
visos, reflejos, reverberaciones,
centellear de formas y presencias,
niebla de imágenes, eclipses,
esto que veo somos: espejos.*

Cuatro Chopos, Octavio Paz

1 Lessing, G. y Vargas, M., 1895. *El Laoconte De Lessing*. Lima: Impr. Masías.

2 Gadamer, H. y Argullol, R., 1998. *La Actualidad De Lo Bello*. Barcelona [etc.]: Paidós.

Fig. 9. Monet, Claude, 1891. *Les quatre arbres*. (Óleo sobre lienzo)
9. Paz, Octavio, 1987. *Arbol Adentro*. Barcelona: Seix Barral. Estrofas 1-4, 11-14.

cuatro árboles, de su disposición y significado; quedando muchas significaciones inscritas en las mismas buscadas por Monet, pero que son realmente preocupaciones típicas del poeta. Por lo tanto, el texto no describe en una representación, sino que **renueva el significado** de la obra a partir de esta obra y su relación con su red personal de obras. Octavio referencia su poema con los cuatro árboles, y a partir de ahí **recrea un mundo**.

Otras obras donde ocurren diálogos entre artes son las que dedica Chillida a Bach. En el ejemplo (Fig. 20), la pequeña maqueta que no pudo finalizarse en estructura a tamaño real, no representa la obviedad de su nombre, sino una **sensación** ante la obra del músico. Al artista vasco la arquitectura de bóvedas amplias y luminosas le recordaba a los pulmones del músico alemán. Explicaba que la **música** es una **construcción en el tiempo y el espacio**, tratando de arquitecto al músico a través de una obra espacial. Decía en su homenaje: *Saludo a Bach, moderno como las olas, antiguo como el mar, siempre nunca diferente, pero nunca siempre igual.*³ De esta forma relacionaba también una serie de serigrafías con partituras del músico, buscando trasponer **dos lenguajes diferentes en uno**. En este diálogo Chillida quiere ser

atemporal, en una re-significación de esta música del siglo XVIII, así vincula la obra original con más elementos de los originales y a su vez, al ser ésta espacial, deja amplitud a la subjetividad para que el todo sea más abierto.

De esta manera se solidifican aspectos de la obra que antes solo apreciaban algunos, se construyen piezas que antes se ocultaban, es decir, se muestran muchas **más realidades**, más capas para su comprensión final, incluso nuevas vías de diálogo con nuestros recuerdos. Por tanto, desde un ente físico existente se produce un movimiento de ideas, se filtran por unos sentidos, se analizan y recrean, para volcarlas en más significados, más espacio que se genera por el sencillo acto de **volver a mirar** de otra manera. Se redibuja la realidad interiorizándola en el sistema de pensamiento, esta realidad, por tanto nace desde el interior, pues se conoce desde el intelecto y los sentidos.

Se concluye, entonces, que el valor del espacio reside en el propio ser, no porque el lugar se halle dentro de este, pues el mundo externo es físicamente independiente, más bien porque la mirada delimita, abstrae y absorbe los sentimientos del lugar en el interior, y a partir de ahí **se conoce un espacio**, se ubica uno a sí mismo en el terreno y se mide con la realidad.

3 Henares Cuéllar, I. y Chillida, E., n.d. *Bach, Homenaje De Chillida*.



Fig. 10. Chillida, E., *Dibujos sobre Bach*. Recogidos en Henares Cuéllar, I. y Chillida, E., n.d. *Bach, Homenaje De Chillida*.

Fig. 11. Chillida, E., 1980. *La casa de Bach*.

MAPAS SOBRE UN LUGAR

Motivo de los mapas

Para buscar una forma de acercarnos a la poética del espacio se proponen unos *mapas del lugar*. En ellos se superponen diversas técnicas con el objetivo de transmitir las sensaciones espaciales o los vínculos que han aparecido en el lugar; aunque siempre de formas no objetivas, abiertas a interpretación, ya que es necesario que el propio lector se involucre en la búsqueda.

Para mirar el espacio desde una nueva mirada es necesario dejar de lado las clasificaciones habituales relacionadas con ámbitos profesionales, como dice Pessoa: *en lo que consiste mi pasmo es en que ignoren la existencia de clasificables desconocidos, cosas del alma y de la conciencia que se encuentran en los intersticios del conocimiento.*¹

De esta forma, para acabar el camino de buscar la poética desde la infancia a los lugares externos, procedo a realizar estos análisis de dos lugares que me son cercanos y a los que puedo tener acceso: la *Catedral de Granada* y la *Alhambra*.

.....
1 Pessoa, F., Crespo, A. y Gómez Bedate, P., 2012. *Libro Del Desasosiego De Bernardo Soares*. Barcelona: Seix Barral.

Cómo leer los mapas

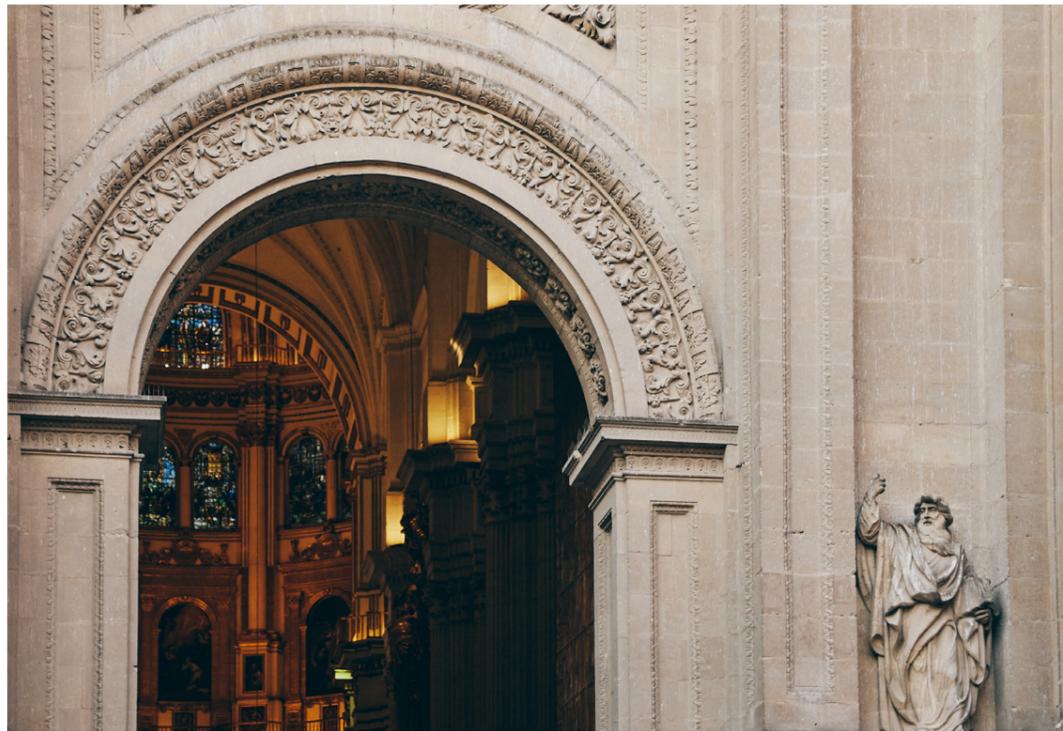
Los mapas funcionan como si se colocaran papeles vegetales con nueva información sobre una base inicial, de esta forma, conforme se pasa la página aparecen el resto de figuras asociadas. La intención es relacionar elementos diferentes, pero que versan sobre un mismo tema definido en el título del mapa; sin embargo, para facilitar su lectura se han realizado dividiendo el papel en **tres zonas**:



La figura que se desarrolla en una zona del mapa lo hace siguiendo el texto de un poema, que se lee por orden de aparición de sus versos. Las fotografías y los dibujos aparecen en relación a este poema y siempre junto a él.

Posteriormente y para finalizar el análisis, se acompaña el mapa con un anexo de textos relacionados cada uno con una de las tres zonas del mapa. También se aportan algunas fotografías del lugar. Se busca con ellos aclarar las intenciones de esas figuras relacionadas.

Catedral de Granada



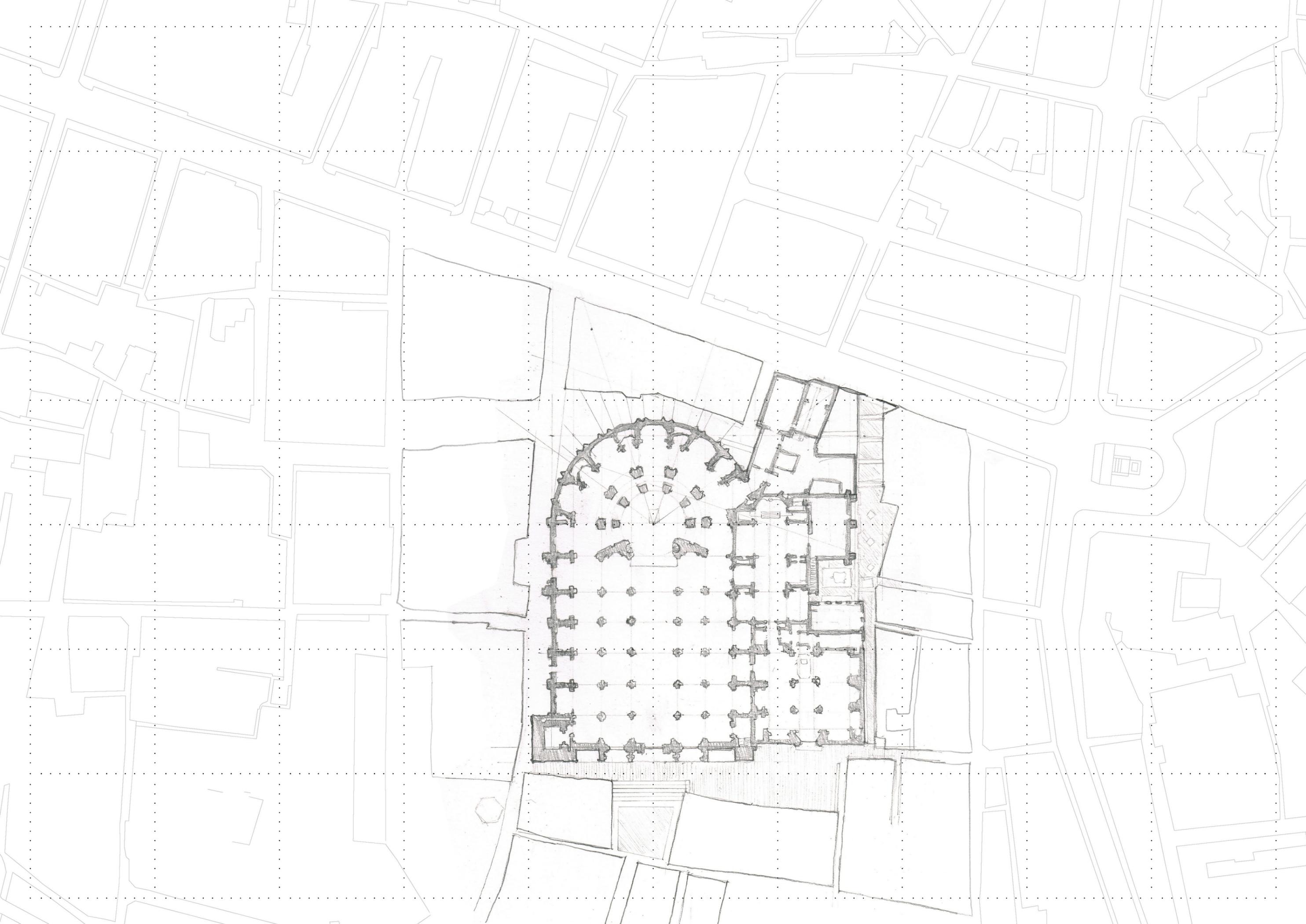
» *Frontera*. Fotografía del autor.

Un Hecho Geográfico

La catedral es un edificio construido para generar preguntas, tanto a nivel individual como urbano. Su lenguaje robusto y de gran dimensión abarca el paisaje como una característica del terreno más, así establece nuevos límites espaciales a los que enfrentarse, y propone una arquitectura divinizadora que tiene como fin transmitir la sacralidad de dios en la tierra.

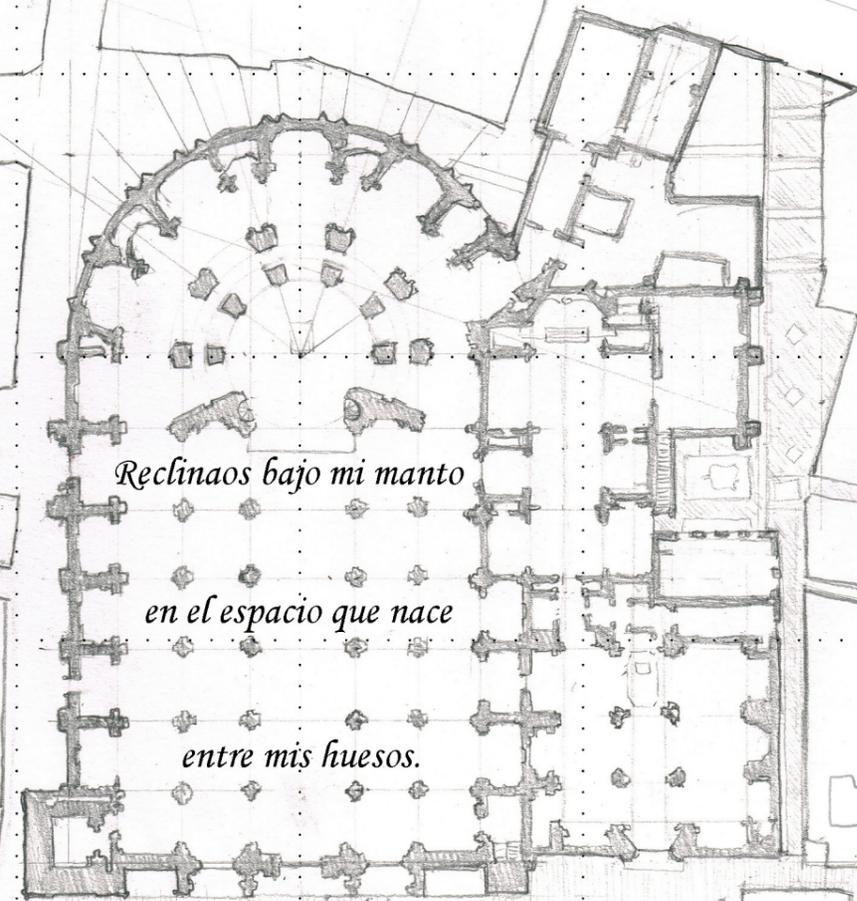
Interpretar el documento

En este mapa se investiga la catedral desde sus relaciones con el exterior. Para ello se dibuja la planta como elemento básico de comprensión. Los dibujos que aparecen narran sobre la fachada o su implicación en el paisaje, para luego llegar a otros que la relacionan con su construcción y dimensión. A su vez, las fotografías relatan aspectos matéricos o formales del edificio.





Marin Garés, Isidoro, 1863-1926. *Granada*. (Óleo sobre lienzo)



Reclinaos bajo mi manto

en el espacio que nace

entre mis huesos.



Marín Garés, Isidoro, 1863-1926. *Granada*. (Óleo sobre lienzo)



*Y seguid
caminando
que yo*

giraré el mundo.

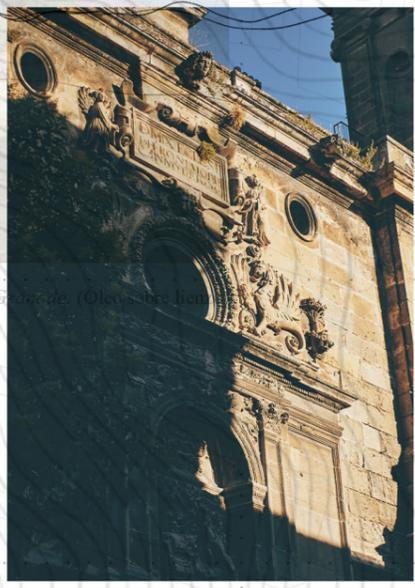
Reclinaos bajo mi manto

en el espacio que nace

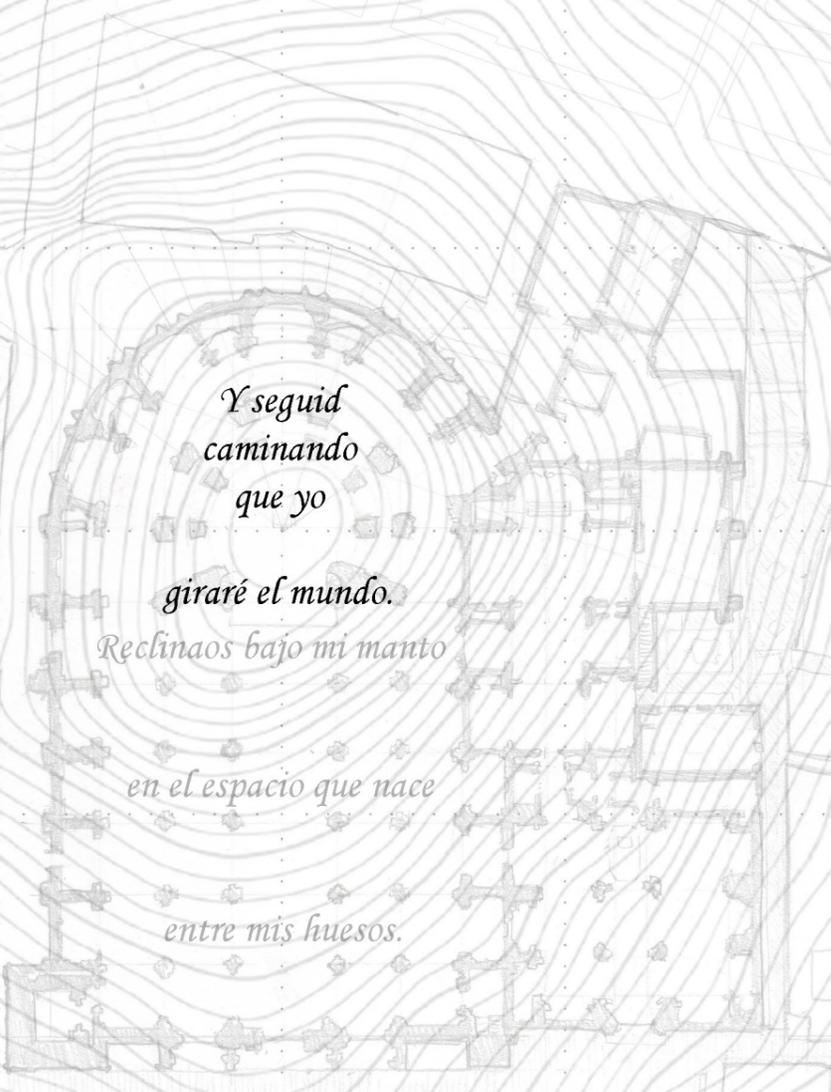
entre mis huesos.



Marín Garés, Isidoro, 1863-1926. G



*No sabían las densas casas
ni las hondas callejuelas*

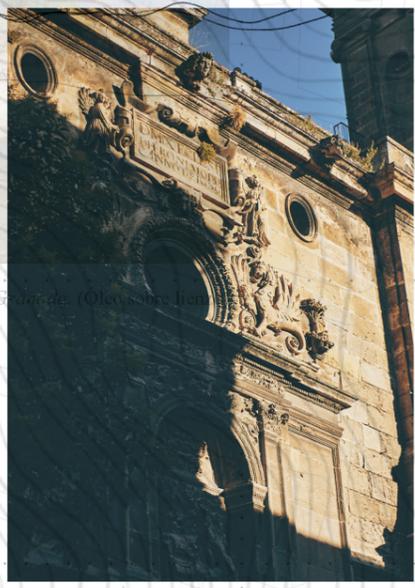


*Y seguid
caminando
que yo
giraré el mundo.
Reclinaos bajo mi manto
en el espacio que nace
entre mis huesos.*

*Están las sombras escarpadas
ocultas bajo cornisas
como pequeñas cuevas*



Marin Garés, Isidoro, 1863-1926. G



*No sabían las densas casas
ni las hondas callejuelas*



*nada de la piedra encajada,
medida,
dueña de la gravedad.*



*Y seguid
caminando
que yo
giraré el mundo.
Reclinaos bajo mi manto*

*Están las sombras escarpadas
ocultas bajo cornisas
como pequeñas cuevas
moteadas en sus faldas.*



*en el espacio que nace
entre mis huesos*



*No sabían las densas casas
ni las hondas callejuelas*



*nada de la piedra encajada,
medida,
dueña de la gravedad.*

*No sabían, no
que verían nacer*

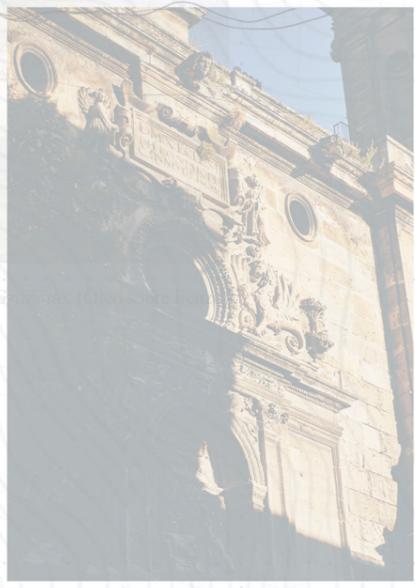
*Y seguid
caminando
que yo*

*giraré el mundo.
Reclinaos bajo mi manto*

*en el espacio que nace
entre mis huesos*



Marin Gáres, Isidoro, 1863-1926. G



*Están las sombras escarpadas
ocultas bajo cornisas
como pequeñas cuevas
moteadas en sus faldas.*

Y se ven también

*todos sus riachuelos,
bosques y charcas,*





Marin Gares, Isidoro, 1863-1926. G

*No sabían las densas casas
ni las honrras callejuelas*



nada de la piedra encorvada

de la gravedad.

*No sabían, no
que verían nacer a la eternidad.*

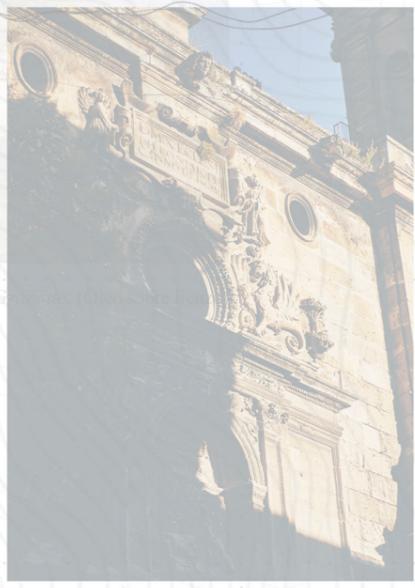


*Y seguid
caminando
que yo*

*giraré el mundo.
Reclinaos bajo mi manto*

en el espacio que nace

entre mis huesos



*Están las sombras escarpadas
ocultas bajo cornisas
como pequeñas cuerdas
moteadas en sus faldas.*

*Y se ven también
todos sus riachuelos,
bosques y charcas,*

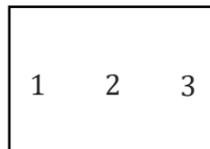


*cuando desde sus pies
se camina la montaña.*



Catedral: Un Hecho Geográfico

Textos asociados al mapa



1. Ruina en construcción.

En algún lugar se estableció un duelo, donde una arquitectura perpetua debía nacer. Durante siglos se convivió con una memoria colectiva de *ruina en construcción*. Una obra en un espacio: transformación. Allí yacía lo quieto, pero la piedra se alzaba, y se habituaron a colocarla en las alturas. A hacerla vibrar en la fragilidad de la nervadura, en la liviandad de las estrías. Equiparable labor a la de los grandes sillares egipcios, o a pisar cráteres lunares. Inigualable esfuerzo de una humanidad buscando su lugar en el universo.

2. El centro.

La tensión penetra desde los pavimentos, ensanchados, contraídos, dibujando calles que siempre miran hacia ella. También penetra su poder desde la altura de sus muros, como controlando el resto del cielo, imponiendo su ley a la luz solar y al vuelo de los pájaros. Es ahí, en esos huecos de luz donde nace el mito de su nombre, donde una cultura vira su alma al sonido de las campanas. Se mira hacia arriba y se ven las entrañas, el origen donde se afianzan las creencias.

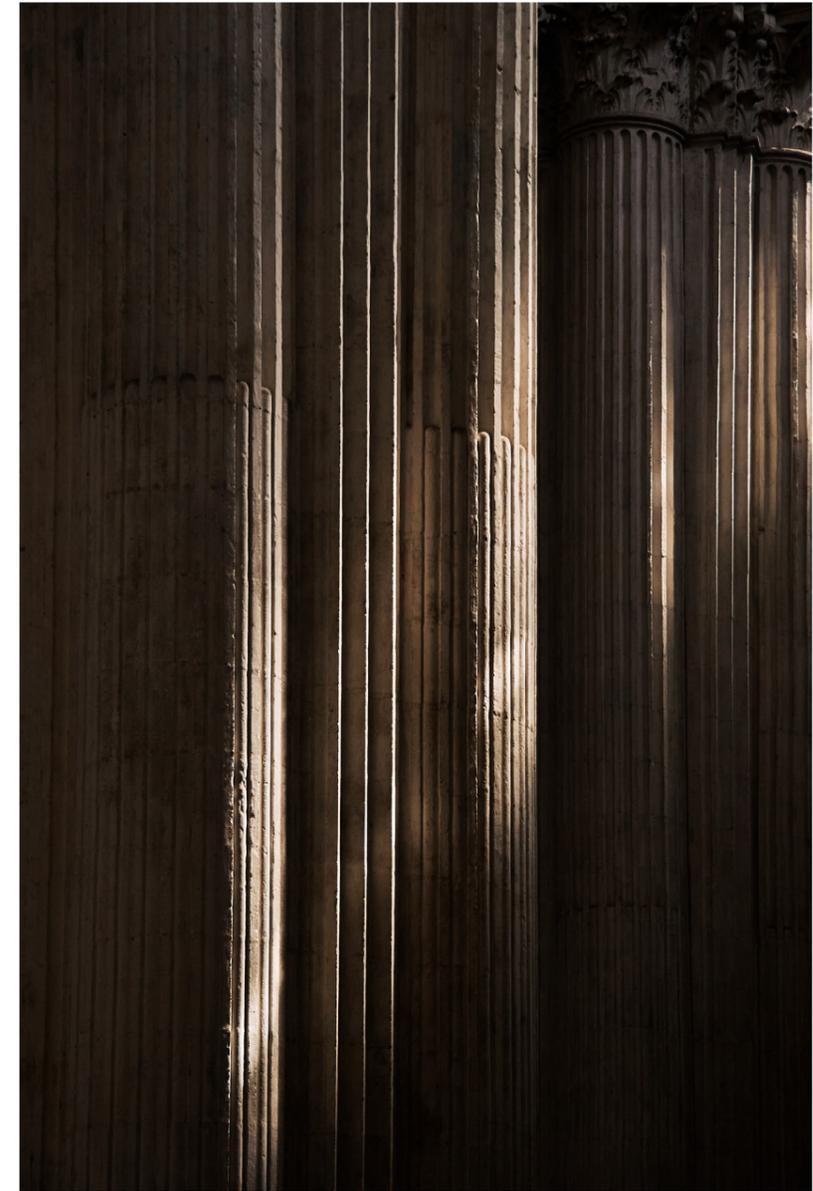
3. Montaña.

Símbolo construido que se irgue en el paisaje, lleno de significados y recuerdos. A diario narra desde su posición elevada y alejada, como un ente de la naturaleza; pero se camufla en la cotidianidad, como lo hacen los árboles, las nubes o las montañas. Vibra inquebrantable en nuestro mundo, estableciendo una memoria profunda en la mirada.

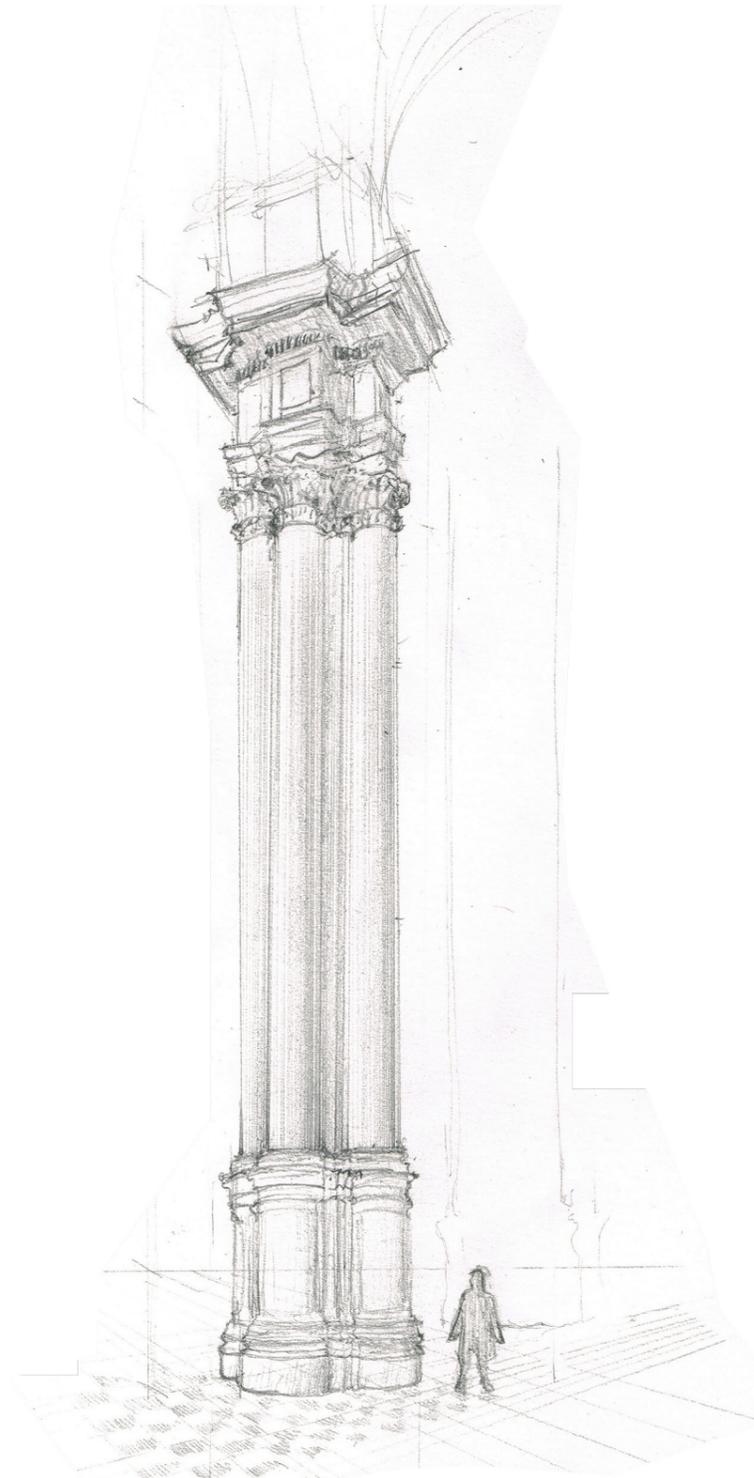
Con tanta impronta, es cuando volvemos a ella que nos insufla con su solemne energía, y casi sin darnos cuenta nos transmite una pasión blanca y pura, como la de recorrer la naturaleza.



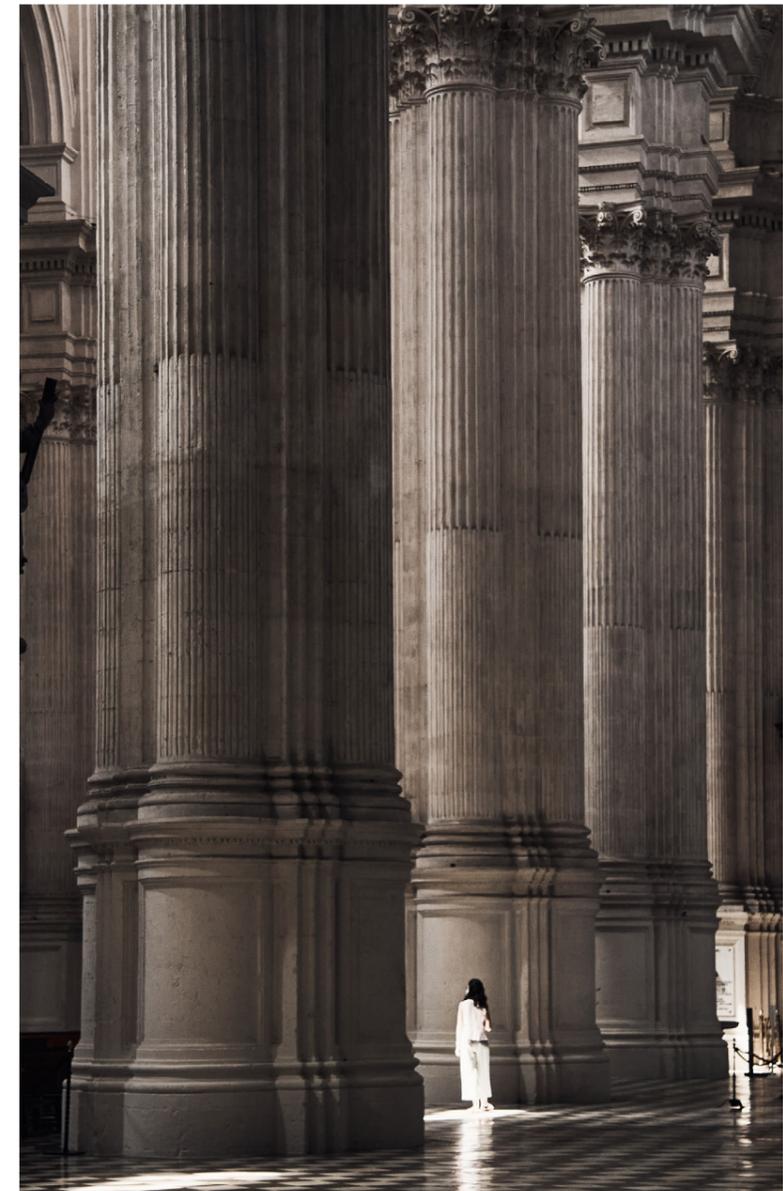
» *Atmósfera.* Dibujo del autor.



» *Peso.* Fotografía del autor.

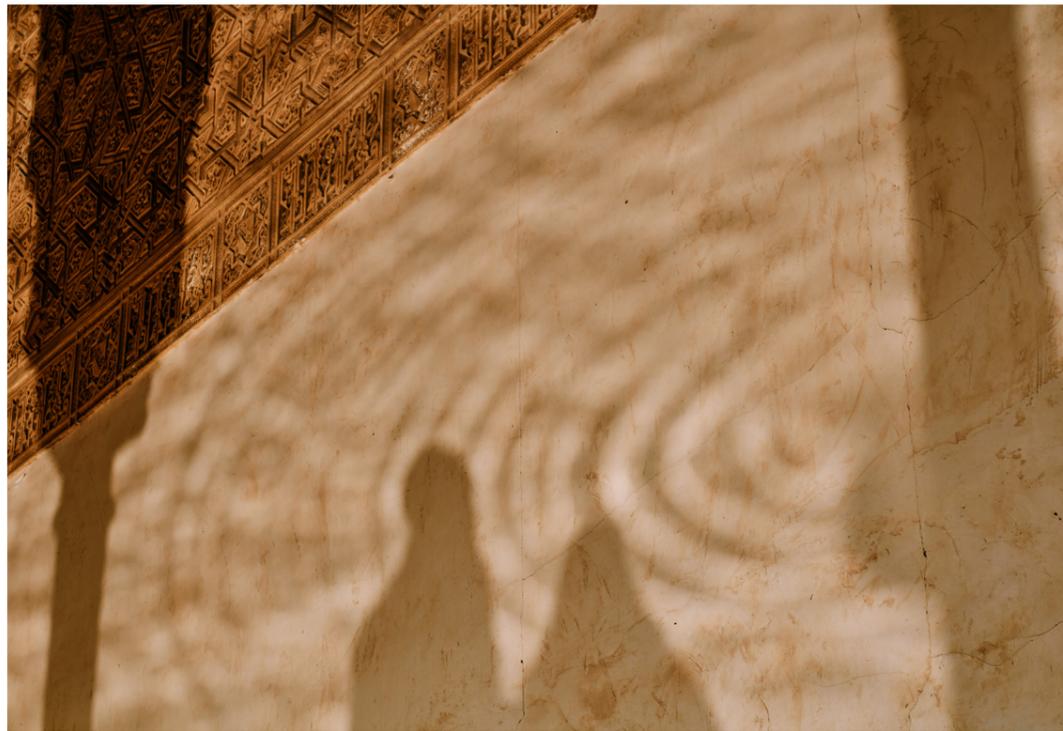


» *Dimensión.* Dibujo del autor.



» *Resplendor.* Fotografía del autor.

La Alhambra



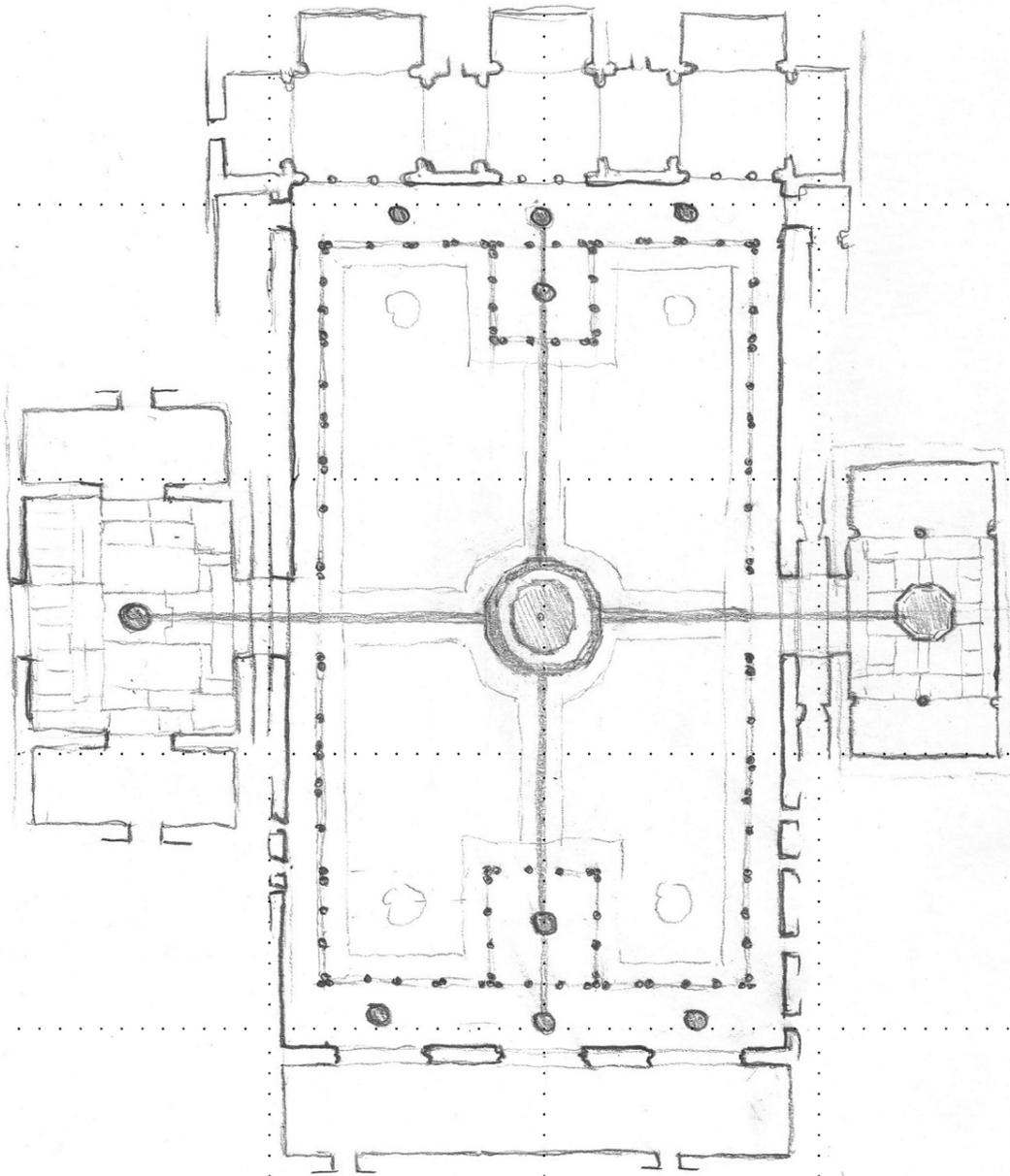
» *Tierra y Agua*. Fotografía del autor.

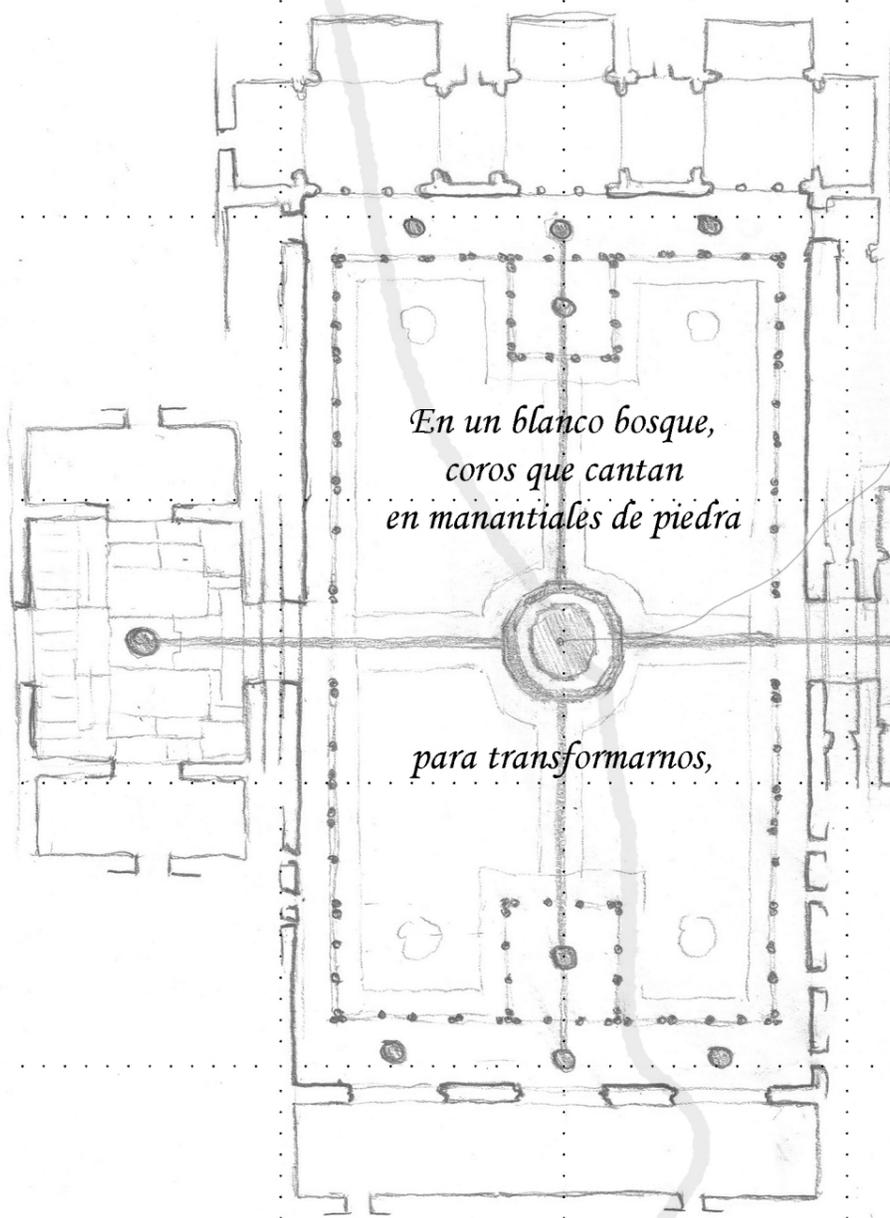
Hija del Agua

La *Alhambra* es una arquitectura gestada para la evocación. Apostada sobre la ciudad, quiere controlar su paisaje de vega, y se la observa imponente. Entre sus murallas se esconden mundos diversos en los que siempre redonda un agua mágica, atrevida y versátil. Juego de palacios y jardines, es un paraíso elevado, el cielo en la tierra.

Interpretar el documento

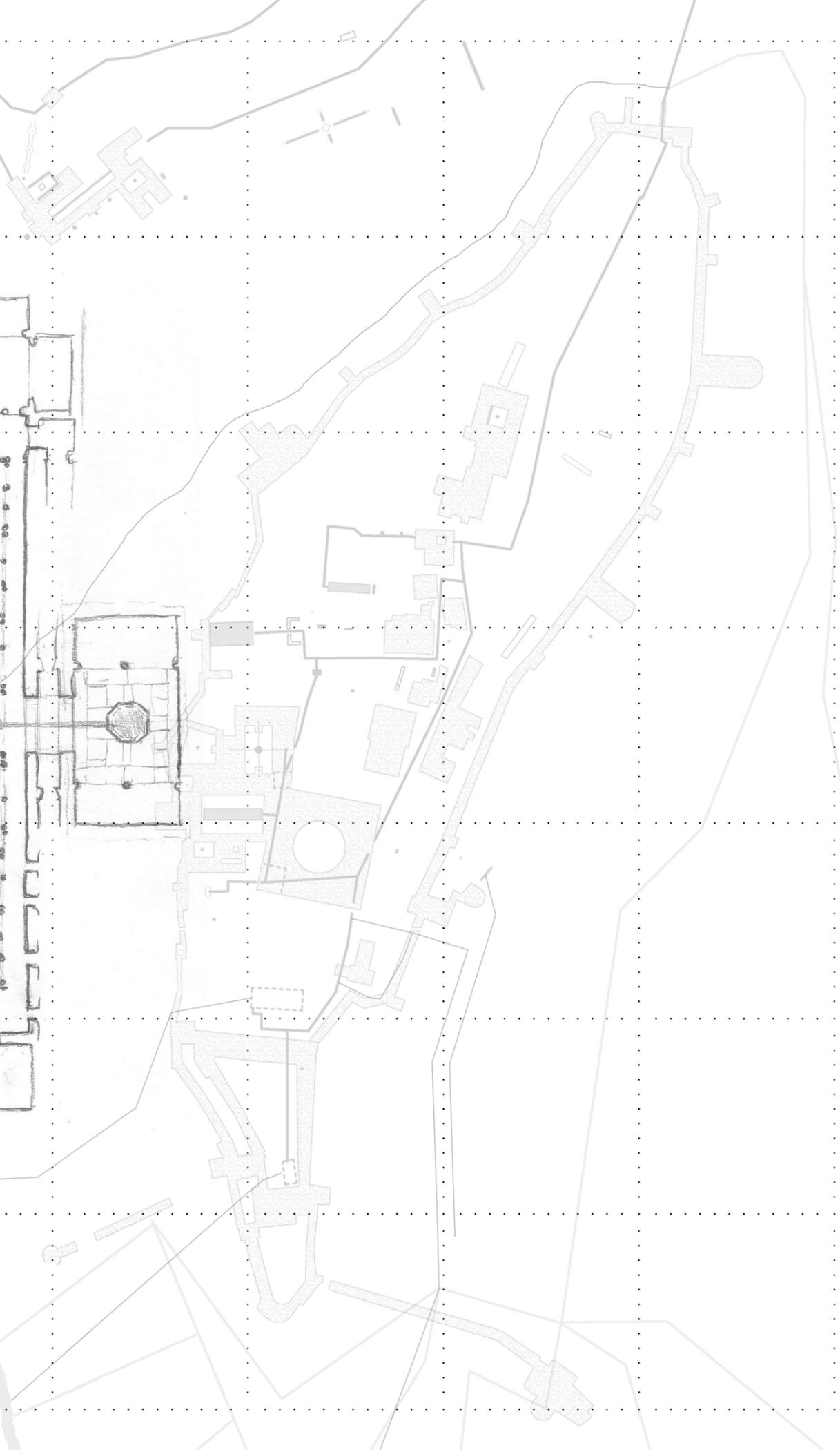
En este mapa se investigan espacios interiores de la *Alhambra* y el *Generalife* en su relación con el agua. Como figura inicial se dibuja la planta del *Patio de los Leones*, orientada en la dirección Este-Oeste, haciéndola coincidir con el dibujo en planta de los recorridos del agua del conjunto. Los dibujos que aparecen relatan cómo es esa agua y la materia de los muros, para continuar con dibujos evocadores de los reflejos del agua y el eco que generan. Las fotografías indagan en la textura del agua y la de los muros de tierra.





*En un blanco bosque,
coros que cantan
en manantiales de piedra*

para transformarnos,



تَشَابَهَ حَرِّ اللُّغْزِ وَحَيِّ رِقَابِ رِثْمَيْهَا إِتْخَارَاتَا

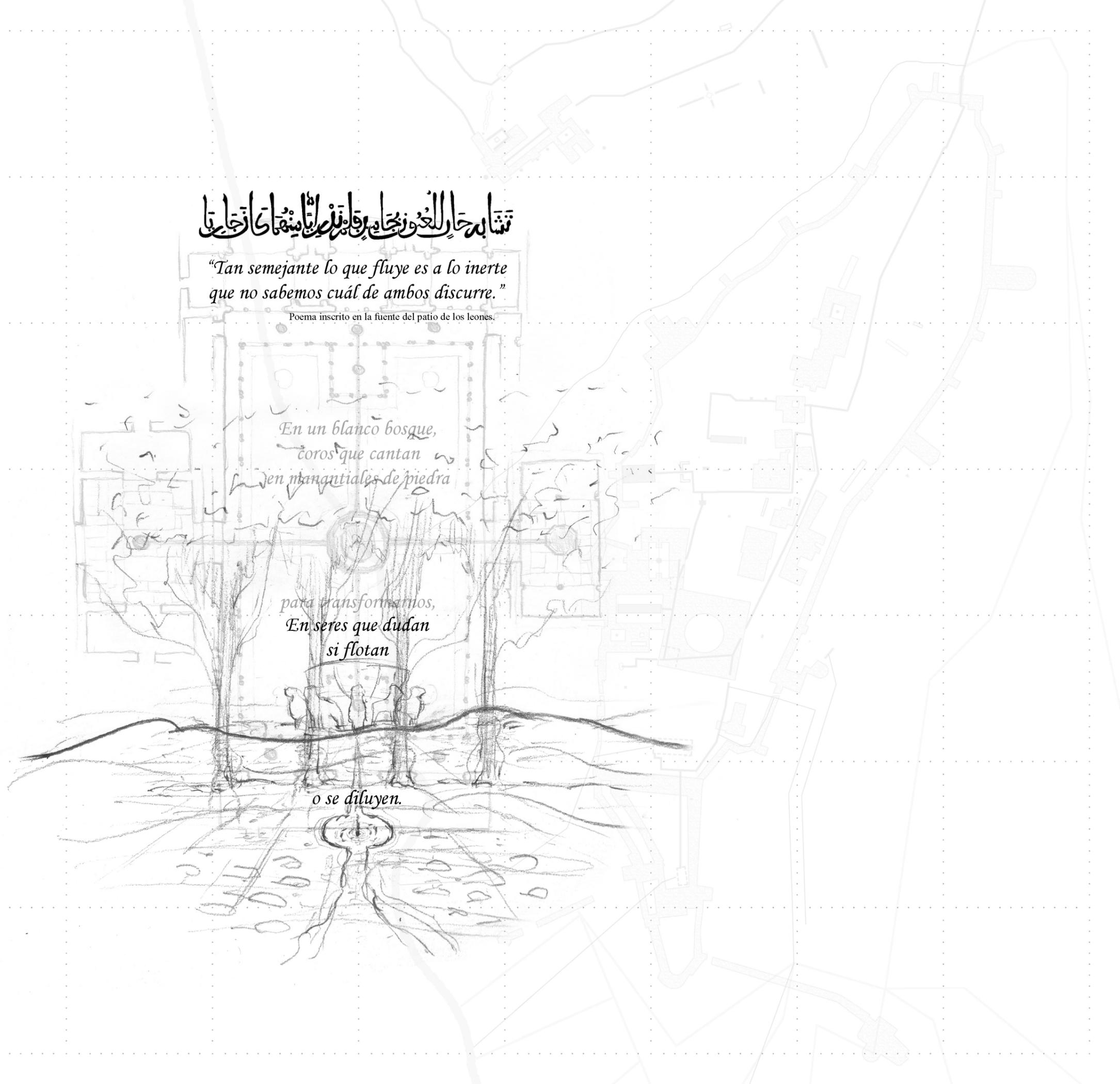
*"Tan semejante lo que fluye es a lo inerte
que no sabemos cuál de ambos discurre."*

Poema inscrito en la fuente del patio de los leones.

*En un blanco bosque,
coros que cantan
en manantiales de piedra*

*para transformarnos,
En seres que dudan
si flotan*

o se diluyen.



*Sube y sube
junto al líquido extasiado*



تَشَابَهَ حَرِّ اللُّغْزِ وَنَجْوَى رِقَابِ رِثْمَانِهَا إِتْرَابًا

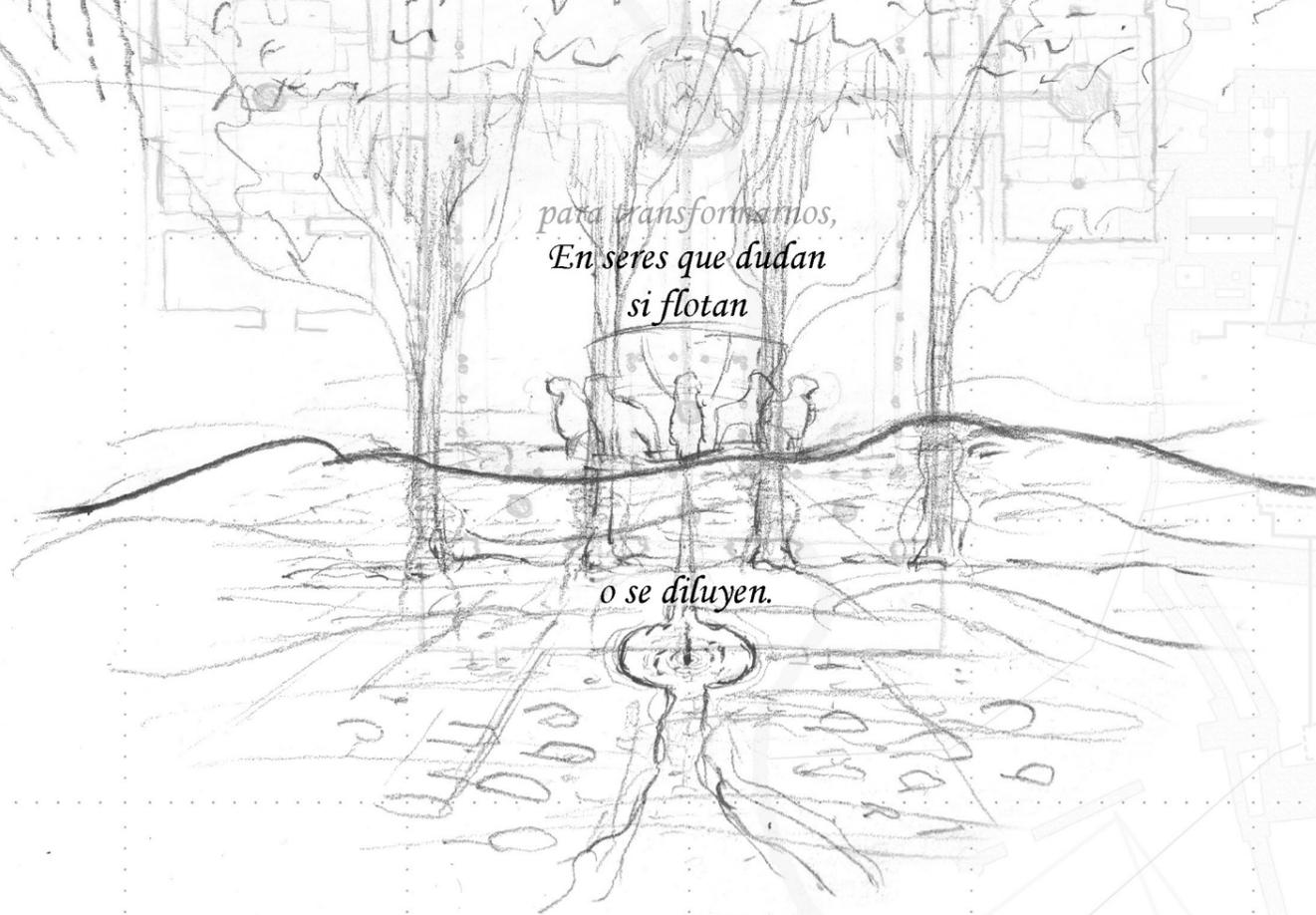
*"Tan semejante lo que fluye es a lo inerte
que no sabemos cuál de ambos discurre."*

Poema inscrito en la fuente del patio de los leones.

*En un blanco bosque,
coros que cantan
en manantiales de piedra*

*para transformarnos,
En seres que dudan
si flotan*

o se diluyen.



El mundo



de la tierra seca



no sueña,

*Sube y sube
junto al líquido extasiado*

*el recuerdo táctil
de la infancia.*



تَشَابَهَ حَرِّ اللُّغْزِ وَحَيَاةِ رَوَيْدِ الرِّثَامِهَا إِتْخَارَاتَا

*"Tan semejante lo que fluye es a lo inerte
que no sabemos cuál de ambos discurre."*

Poema inscrito en la fuente del patio de los leones.

*En un blanco bosque,
coros que cantan
en manantiales de piedra*

*para transformarnos,
En seres que dudan
si flotan*

o se diluyen.

El mundo

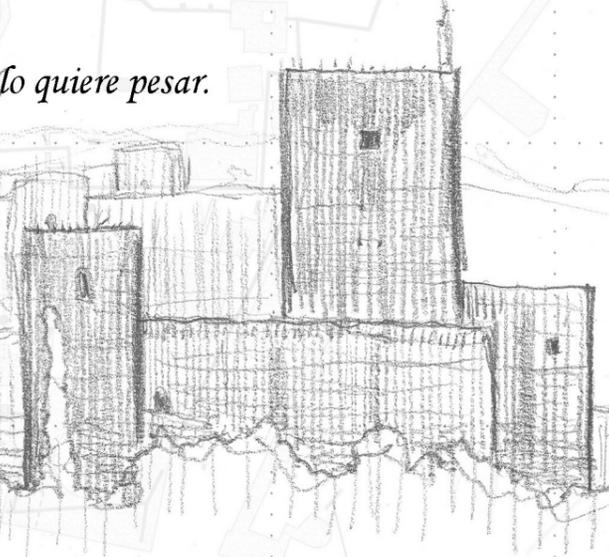


de la tierra seca



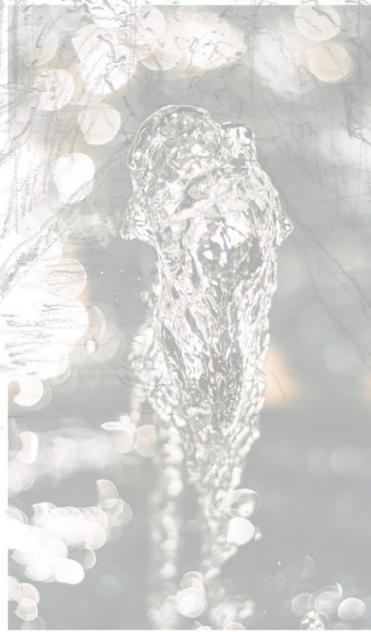
no sueña,

solo quiere pesar.



*Sube y sube
junto al líquido extasiado*

*el recuerdo táctil
de la infancia.*



*Y cuando el mármol amansa
el eco construye espacios*

تشابه حار اللؤلؤ ونجى برؤيدريثا منقها انا خبارنا

*"Tan semejante lo que fluye es a lo inerte
que no sabemos cuál de ambos discurre."*

Poema inscrito en la fuente del patio de los leones.

*En un blanco bosque,
coros que cantan
en mangriales de piedra*

*para transformarnos,
En seres que dudan
si flotan*

o se diluyen.

El mundo



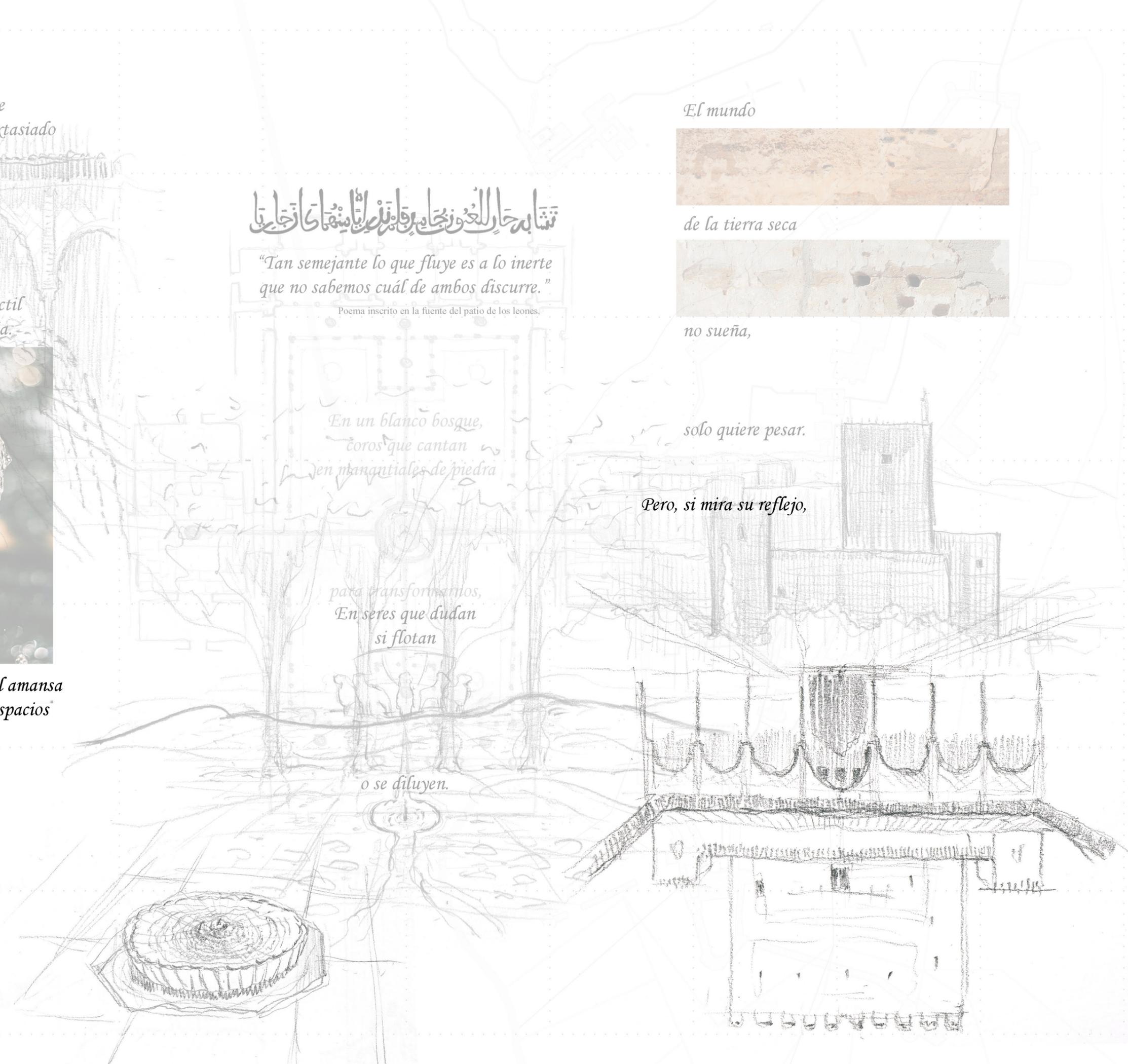
de la tierra seca



no sueña,

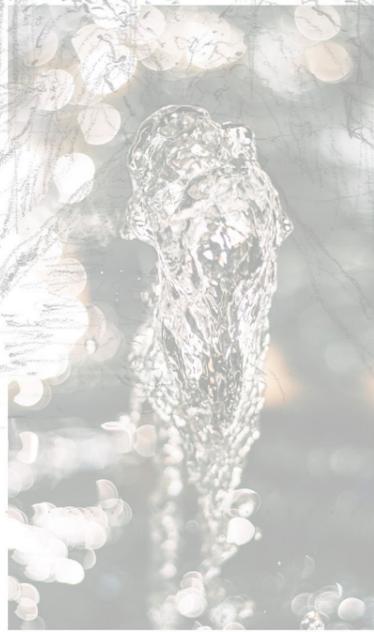
solo quiere pesar.

Pero, si mira su reflejo,



*Sube y sube
junto al líquido extasiado*

*el recuerdo táctil
de la infancia.*



*Y cuando el mármol amansa
el eco construye espacios*



primigenios, frágiles, etéreos.

تشابه حار اللؤلؤ ونجى برؤيتنا
ثابتاً ما اتخايرنا

*"Tan semejante lo que fluye es a lo inerte
que no sabemos cuál de ambos discurre."*

Poema inscrito en la fuente del patio de los leones.

*En un blanco bosque,
coros que cantan
en mangriales de piedra*

*para transformarnos,
En seres que dudan
si flotan*

o se diluyen.

El mundo



de la tierra seca



no sueña,

solo quiere pesar.

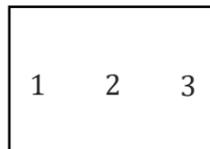
Pero, si mira su reflejo,



¡Vuela!

La Alhambra: Hija del Agua

Textos asociados al mapa



1. Agua primera.

La materia que solo se mueve por la gravedad, que a priori no siente ni expresa, está saltando, danzando, jugando. Con su movimiento nos evoca a la diversión y el goce; es ahí, en el paseo entre sus vuelos y en el eco que reverbera en las estancias, que vuelven sonidos de la infancia, de una madre que nos cuida y protege mientras las manos rozan y dibujan siluetas. Vuelve el agua primera.

2. Agua en el bosque.

Entre las columnas del *Patio de los Leones* la realidad es difusa. El sonido del agua reverbera, mezcla y envuelve toda la estancia, queriendo que no miremos con los ojos, sino con el oído. Entonces, se entiende que las aguas nacen como afluentes que se filtran en la tierra, se las ve dirigirse directas al gran río. Las columnas se alejan hacia el cielo como árboles del bosque, mientras nosotros caminamos por el lecho del río, organizado en juntas de mármol. Se ven dos mundos confluyendo, dos lenguajes, en un camino que nos lleva en el límite entre ver el agua y ser parte de ella.

3. Agua que crea.

Los muros de tierra protegen el vergel de la alhambra. Con el agua se tensa la arquitectura, empieza a absorber la atención del espacio. En esa armonía los muros se reclinan ante las aguas, se hacen líquidos, así viajan a un mundo imposible de ligereza que solo sucede en los reflejos.

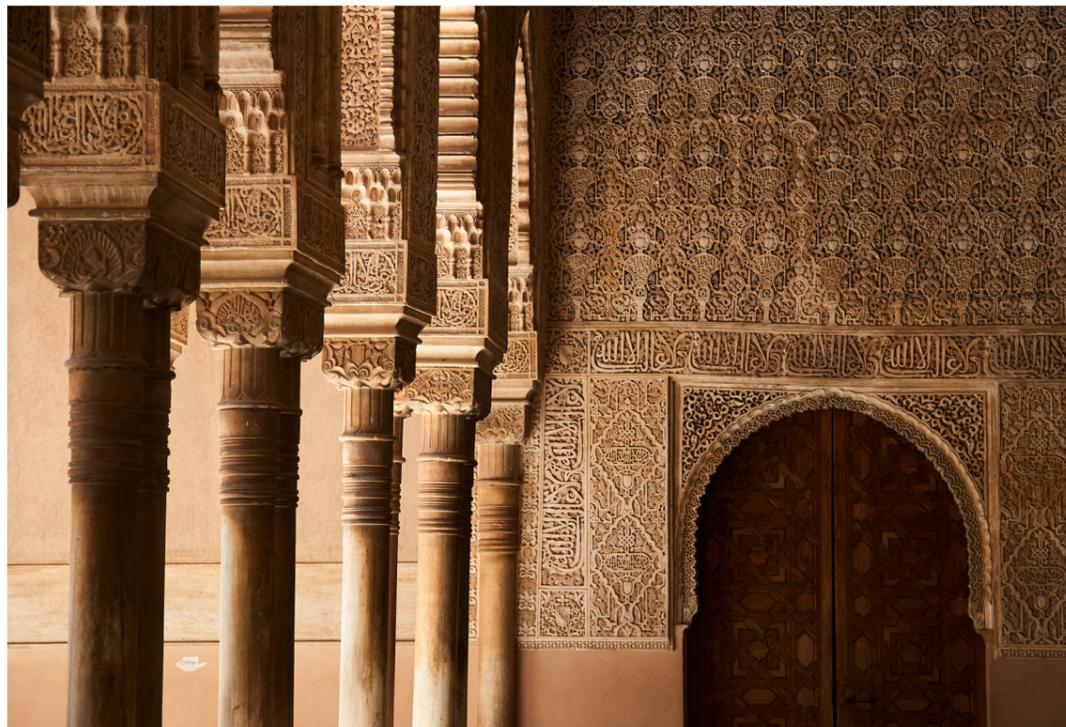


» *Comares*. Fotografía del autor.

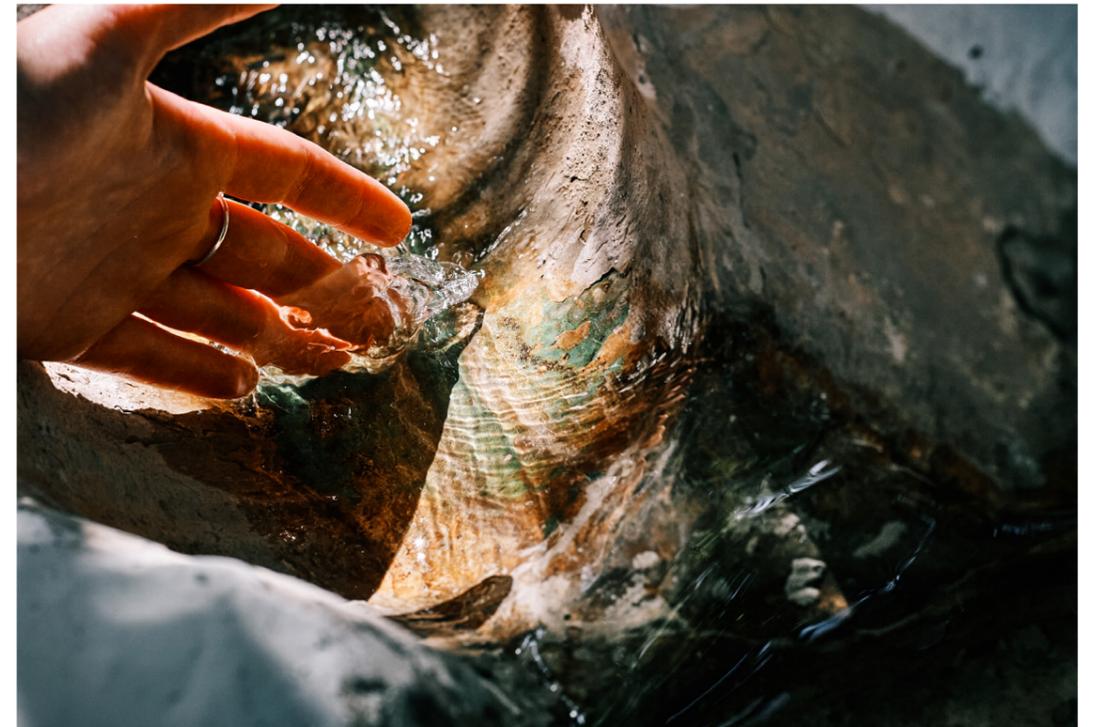


» *Oro Líquido*. Fotografía del autor.

» *Árboles*. Fotografía del autor.



» *Manantial*. Fotografía del autor.



CONCLUSIONES

Tras el presente trabajo, se puede entender a la poesía como una herramienta útil para el **análisis espacial**, capaz de ofrecernos enfoques diferentes de la visión unívoca en que puede incurrir la arquitectura, visión que puede llegar a ocultar aspectos de la realidad del lugar como su implicación territorial o su impacto en los habitantes.

La poesía, con su voluntad de atemporalidad hace que su discurso, siempre que se afronte desde el mismo rigor que se le puede exigir al dibujo o la construcción, muestre pequeños fragmentos de la realidad y nuevos **puntos de vista** totalmente válidos. Además, si se la cultiva con precaución, puede superar las percepciones vagas del recuerdo y acercarnos a **valores comunes** entre los distintos espacios.

Una muestra de esa efectividad son los análisis realizados sobre los espacios de la infancia en la primera parte del documento. Con la premisa de que las sensaciones poéticas de estos pequeños rincones afectan a la **construcción de una forma de mirar**, se ha comprendido que las luces de la primera casa influyen en cómo sentimos las luces de las futuras, o que tener una ventana hacia el paisaje genera profundos vínculos con el territorio, una identidad.

De la misma forma, se comprende

que la influencia de la poesía en el **pensamiento arquitectónico** puede ser inmensa. El cómo se configuren estos espacios de conocimiento, de aprendizaje, y cuánta sea la intensidad que contengan, calará en la forma de ver el mundo de sus habitantes. Una arquitectura digna, de espacios acogedores y luminosos nace de un arquitecto que conoce esos lenguajes, que los ha vivido en primera persona y puede **transmitirlos en el tiempo**.

La poesía puede ayudar en el proceso arquitectónico, sintetizando en las primeras fases del proyecto, cuando el análisis alberga más incertidumbres. Además, con sus evocaciones se pueden hilar elementos muy diferentes de un lugar y así **conectar sus capas de realidad**. Su influencia puede recaer en la propia manera de afrontar la construcción de un proyecto en un territorio. En ese construir poético podemos alejarnos de formulas denostadas, de arquitecturas de la especulación que no acogen una vida digna, un **habitar**. Priorizar el correcto funcionamiento del lugar, en una construcción consecuente con su ambiente e impacto. Todo ello puede venir del sencillo acto de poetizar, de extraer el **conocimiento que el lugar alberga**, la realidad que tiene y con la que hay que tratar.

Así, con la **poesía como herramienta** pueden cambiar las formas

de entender los procesos en la arquitectura, haciendo ver que métodos no son tan acertados, cuáles tienden a hacer peores ciudades. Un procedimiento que acoja a la poesía como parte de él se hará preguntas, y lo más importante es que en su correcta aplicación, la poesía puede acercar, como la filosofía, a las **preguntas adecuadas**.

Por lo que no tiene por qué ser utópica una arquitectura que relacione **técnica y poesía**, que ante el movimiento de tierras, la elección de la estructura, o el material de revestimiento, pregunte en **términos poéticos**. Y esto no quiere decir que se deje en manos de algo abstracto e irreal; el diálogo con la poesía ha de ser tremendamente **exhaustivo**. En su proceder puede aportar nuevas preguntas que antes no fueron planteadas, dilemas que se dejaron sin resolver. En definitiva, se trata de una capa más de conocimiento.

Para intentar afrontar un caso concreto y real, se han realizado unos análisis en forma de mapa, de los que se puede deducir una **nueva vía de aproximación**.

El primer análisis, el de la *Catedral de Granada*, intenta ahondar en la relación de un monumento de gran dimensión con paisaje y territorio. Es por esto que se dibuja el edificio desde su visión exterior y se busca en su forma de expresar con la materia y la escala.

Por otro lado, el mapa realizado en la *Alhambra* busca en el agua como elemento de tensión espacial, es por ello que se dibujan espacios como el *Patio de los Leones*, el *Patio de Comares* y el *Patio de la Acequia del Generalife*, y se buscan así consecuencias resultantes del agua en el lugar.

Al intentar darles un **sentido global**, los mapas, mediante una sucesión de capas, generan nuevas ideas y puntos de vista del lugar, ofreciendo una visión general más amplia y menos distorsionada, de la que se pueden extraer nuevas formas de entender los espacios. Y que pueden ser utilizados como puntos de partida para una **visita de revisión**, de volver a captar el lugar y llevarlo a nuestra comprensión.

De esta forma, los mapas podrían determinar una vía de investigación en torno a un **método de búsqueda poético-espacial**, que podría basarse en la interconexión de distintas herramientas de análisis para obtener información desde diferentes ángulos. Partiendo de un mapa exacto del lugar, se podrían buscar las tensiones que subyacen mediante la poesía, y con ella empezar a extraer conceptos. Todo, para que tras conocer los espacios del lugar, volviéramos a sus rincones, y quizás allí descubriéramos **materia poética**.

ÍNDICE DE APORTACIONES

[1] *Poética Espacial*. (Dibujo de portada)

PREFACIO

[14] *Ojos Entrecerrados*. (Dibujo)
Realizada en los patios de la *Alhambra*.

0. ARQUITECTURA Y POESÍA

[17] *Luz y poesía*. (Fotografía)
Realizada en el museo Kolumba de Peter Zumthor.

[21] *Encuentros*. (Título)
Relacionando dibujo de Scarpa con poema *Paseo Nocturno*.

[23] *Habitar*. (Título)
Relacionando dibujo de Barragán con poema *El mar*.

1. LO QUE NOS CONSTRUYE

[27] *Materias básicas*. (Fotografía)
Texturas del interior del hogar.

[29] *Paz en el dormitorio*. (Título)
Relacionando pintura *Niña con naranja* con poema *Jungla de asfalto*.

[31] *Vida y arquitectura*. (Título y dibujo)
Relacionando con poema *Arquitectura*.

[35] *Luz filtrada*. (Título y poema)
Relacionando con dibujo de Zumthor.

[37] *Ventana*. (Fotografía, título y poema)

[39] *La Cocina*. (Dibujo, título y poema)

[41] *Chimenea*. (Montaje de dibujo y fotografía, título y poema)

[43] *Mi calle*. (Dibujo y título)
Relacionando con poema *Una ventana*.

[47] *Umbral*. (Dibujo inferior, título y poema)
Relacionando con dibujo *Landscape drawings*.

[49] *Lo Natural*. (Fotografía, título y poema)

[51] *Era*. (Montaje de fotografía y dibujo, título y poema)

[53] *Pueblo*. (Dibujo, título y poema)

[57] *Navegar*. (Título)
Relacionando dibujo *Aliza de Valladolid* con poema *El viaje*.

[61] *Mar*. (Montaje de fotografía y dibujo, título y poema)

[63] *Bajo la Vega*. (Montaje de dibujo y fotografía, título y poema)

[65] *Templos y Ruinas*. (Montaje de dibujo y fotografía, título y poema)

[67] *Ciudad*. (Montaje de fotografías, título y poema)

2. ¿CÓMO BUSCAR LA POÉTICA?

- [76] *Frontera*. (Fotografía)
Realizada frente a la fachada de la *Catedral de Granada*.
- [78] Mapa de la *Catedral de Granada: Un hecho geográfico*. (Dibujo, poema, fotografía)
Presentación a modo de diapositivas de las diferentes capas.
- [94] *Atmósfera*. (Dibujo)
Realizado en el interior de la *Catedral de Granada*.
- [95] *Peso*. (Fotografía)
Realizada en el interior de la *Catedral de Granada*.
- [96] *Dimensión*. (Dibujo)
Realizado en el interior de la *Catedral de Granada*.
- [97] *Resplandor*. (Fotografía)
Realizada en el interior de la *Catedral de Granada*.
- [98] *Tierra y Agua*. (Fotografía)
Realizada en el interior del *Patio de los Leones* de la *Alhambra*.
- [100] Mapa de la *Alhambra: Hija del Agua*. (Dibujo, poema, fotografía)
Presentación a modo de diapositivas de las diferentes capas.
- [116] *Comares*. (Fotografía)
Realizada en el interior de la *Alhambra*.
- [116] *Árboles*. (Fotografía)
Realizada en el interior de la *Alhambra*.
- [117] *Oro Líquido*. (Fotografía)
Realizada en el interior de la *Alhambra*.
- [117] *Manantial*. (Fotografía)
Realizada en el interior de la *Alhambra*.

BIBLIOGRAFÍA

Arquitectura y poesía

- Borges, Jorge, 1970. *Fervor De Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé. (Poema)
- Eagleton, T, 2010. *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- Grau, C, 1999. *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- Hegel, G., 2012. *Arquitectura*. Sevilla: Kairós.
- Heidegger, M. y Barjau, E., 2001. *Conferencias Y Artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Muntañola Thornberg, J. 2000. *Topogénesis*. Barcelona: Edicions UPC
- Ortega y Gasset, J., 1966. *Obras Completas. Estafeta romántica, artículo en periódico Sol*. Madrid: Revista de Occidente.
- Paz, O., 1972. *El Arco Y La Lira*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rilke, R. y Janés, C., 2009. *Poemas A La Noche*. Guadarrama (Madrid): Ed. del Oriente y del Mediterráneo. (Poema)
- Ruskin, J, 2014. *The poetry of architecture*. Goodpress.
- Sharr, A, 2015. *La cabaña de Heidegger: Un espacio para pensar*. Barcelona: GG.
- Valéry, P., Guillén, J., & Cohen, G, 2017. *El cementerio marino: Edición bilingüe*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vitruvio Polión, M., Ortiz y Sanz, J. y Rodríguez Ruiz, D., 2008. *Los Diez Libros De Arquitectura*. Madrid: Ediciones Akal.
- Zambrano, M., 1993. *Filosofía Y Poesía*. Madrid: Ed. de la Univ.
- Zumthor, P., 2006. *Pensar La Arquitectura*. Barcelona: GG.

Lo que nos construye

- Arendt, H. y Kohn, J., 2006. *Between Past Y Future*. Nowy York: Penguin Books.
- Bachelard, G., 1975. *La Poética Del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barañano Letamendía, K., 1992. *Chillida, Heidegger, Husserl*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Baudelaire, C., Lázaro, A. y Argullol, R., 1999. *Las Flores Del Mal*. Madrid: Unidad Editorial.
- Berger, J., Savage, J. y Vázquez, P., 2014. *Sobre El Dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Borges, J. L, 2005. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Cortázar, J., 1994. "Casa tomada", en *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara. Citado en Valero Juan, E., 2017. *Para una poética del espacio (la casa) en el cuento latinoamericano de los 60 a nuestros días: Julio Ramón Ribeyro, Julio Cortázar y Cecilia Eudave*.
- Deleuze, G., Guattari, F. y Larraceleta, U., 2015. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Kavafis, K., Delicado, F. y Riba, C., 2015. *Ítaca*. Madrid: Nórdica Libros.
- Magrelli, Valerio, 1987. *Nature E Venature*. Milano: Mondador
- Margarit, Joan, 1999. *Las Luces De Las Obras*. Cádiz: Demarcación de Cádiz del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- Milosz, C. y Farré, X., 2011. *Tierra Inalcanzable*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pouillon, J., 1970. *Tiempo Y Novela*. Buenos Aires: Paidós.
- Sartre, J. y Bernández, A., 2008. *¿Qué Es La Literatura? Situations II*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Losada.
- Willem, B., 2012. *Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra*.

¿Cómo buscar la poética?

Gadamer, H. y Argullol, R., 1998. *La Actualidad De Lo Bello*. Barcelona [etc.]: Paidós.

Henares Cuéllar, I. y Chillida, E., n.d. *Bach, Homenaje De Chillida*.

Homero. y López Eire, A., 2004. *Iliada*. Madrid: Cátedra

Lessing, G. y Vargas, M., 1895. *El Laoconte De Lessing*. Lima: Impr. Masías.

Liñán Contreras, Pablo Francisco, 2020. *Piedra, corazón líquido, Agua y tiempo en el espacio Alhambra*. Granada, TFG, Universidad de Granada.

Lorca, F. G, 2015. *Impresiones y paisajes*. Digitalia Publishing.

Margarit, J, 2009. *Nuevas cartas a un joven poeta*. Barcelona: Barril & Barral.

Muñoz González, Laura, 2019. *La alhambra a ciegas, ver el agua sin los ojos*. Granada, TFG, Universidad de Granada.

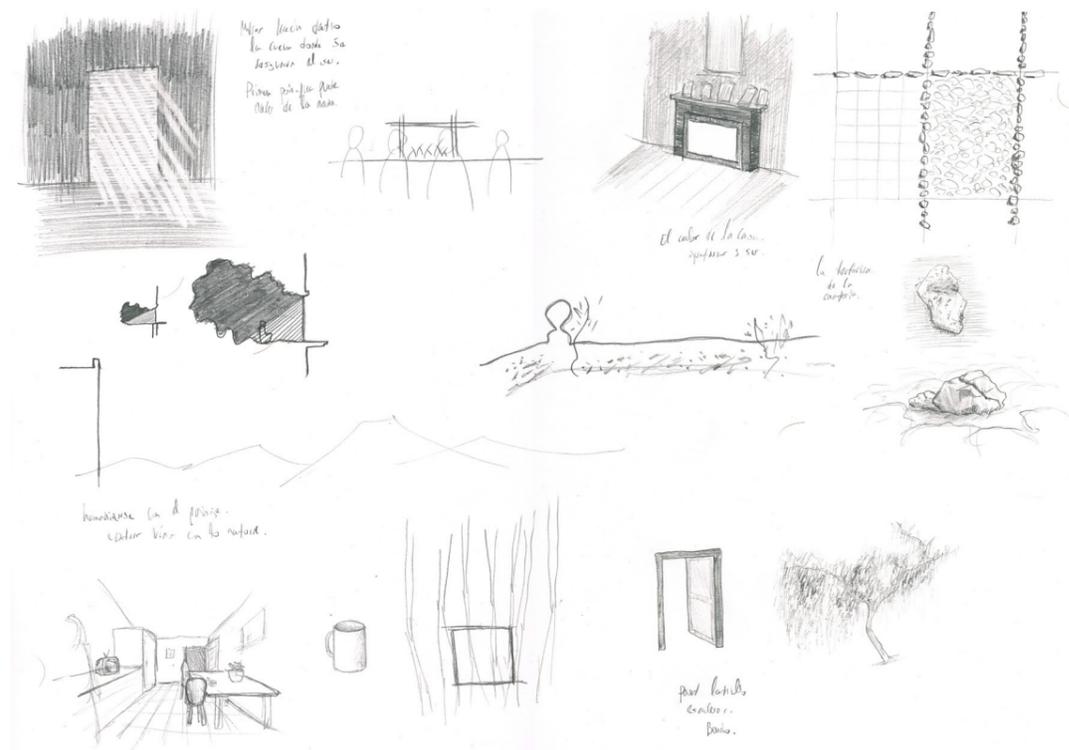
Pallasmaa, J, 2017. *La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

Paz, Octavio, 1987. *Arbol Adentro*. Barcelona: Seix Barral

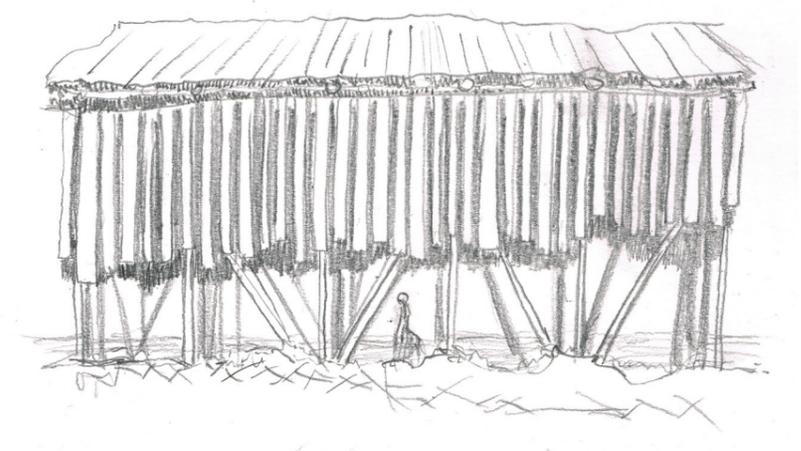
Pessoa, F., Crespo, A. y Gómez Bedate, P., 2012. *Libro Del Desasosiego De Bernardo Soares*. Barcelona: Seix Barral.

Rilke, R. M, 2016. *Cartas a un joven poeta*. Verbum.

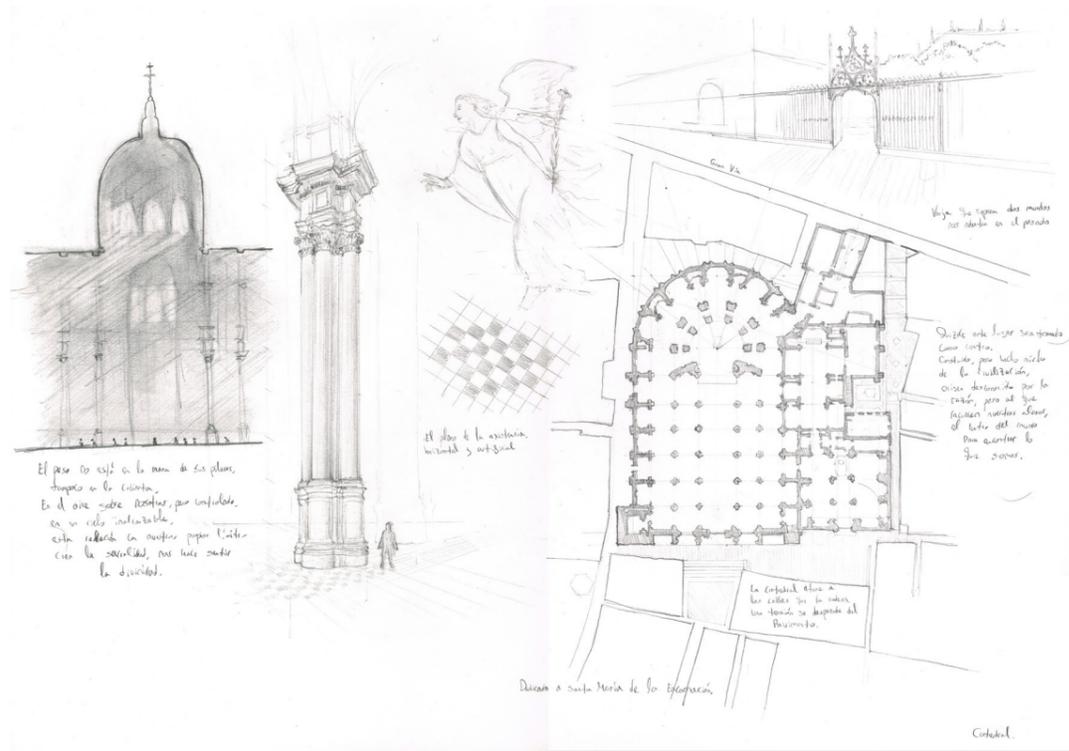
A N E X O



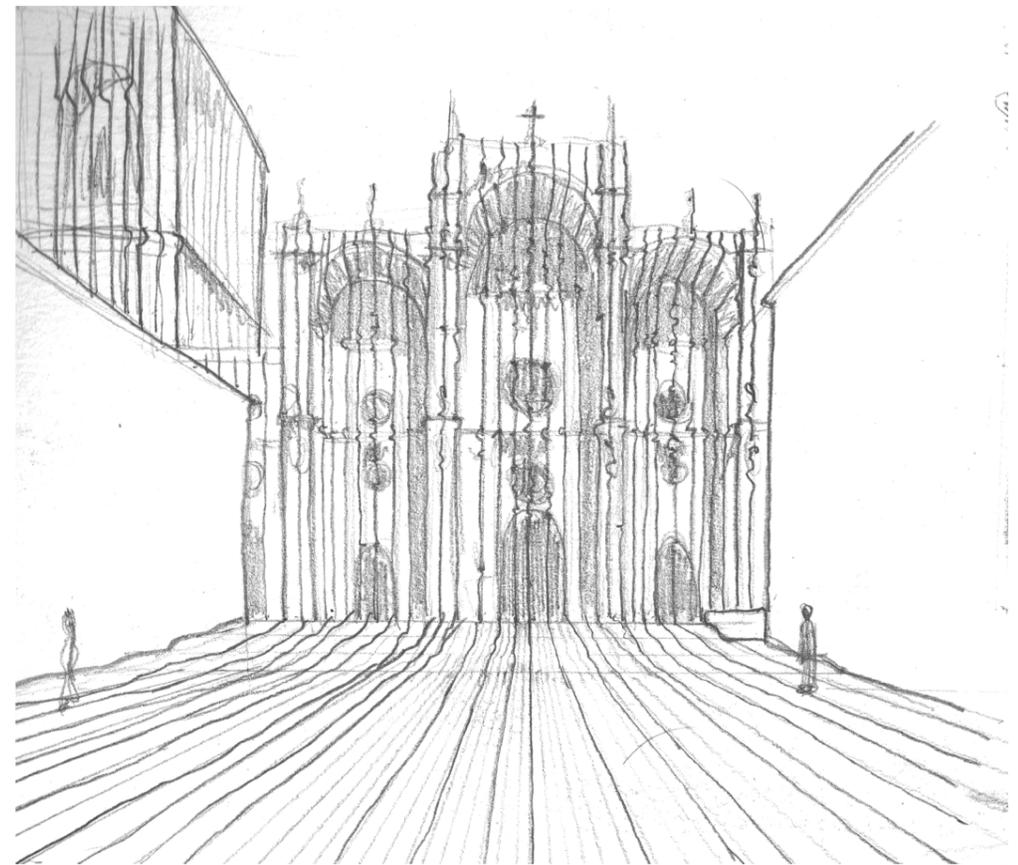
» Dibujos de Análisis para poéticas del hogar.



» Dibujos de Análisis para poéticas del hogar.



» Dibujos de Análisis para mapa de la Catedral.

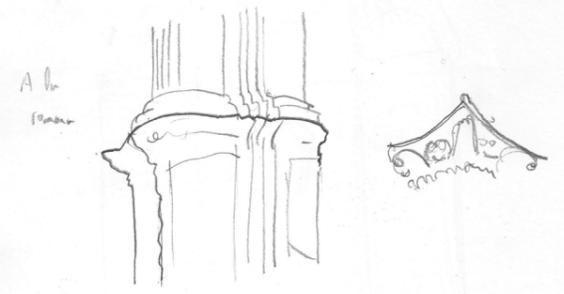


» Dibujos de Análisis para mapa de la Catedral.



- Sistema patio y establo, Construcción sencilla, modesta.
 - Diseño de la planta, forma y primer arquitectura.

Catedral es a su dimensión, a su ubicación, pero - muestra central.



A la
 forma



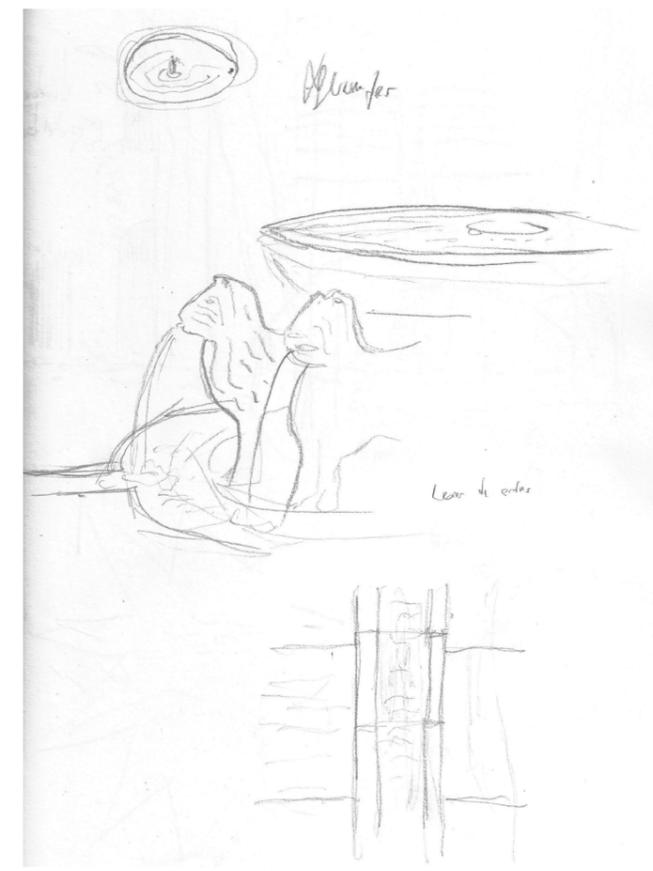
Arboles sobre pasadizos.
 Nudo de Arbo,
 Pasadizos sobre arbo.

Acá del río
 se está dando
 por lo tanto son
 cosas que como
 y me llamo.

Están dentro del río, pero sobre río,
 hablar su lenguaje y entender su
 lenguaje y su ciclo.

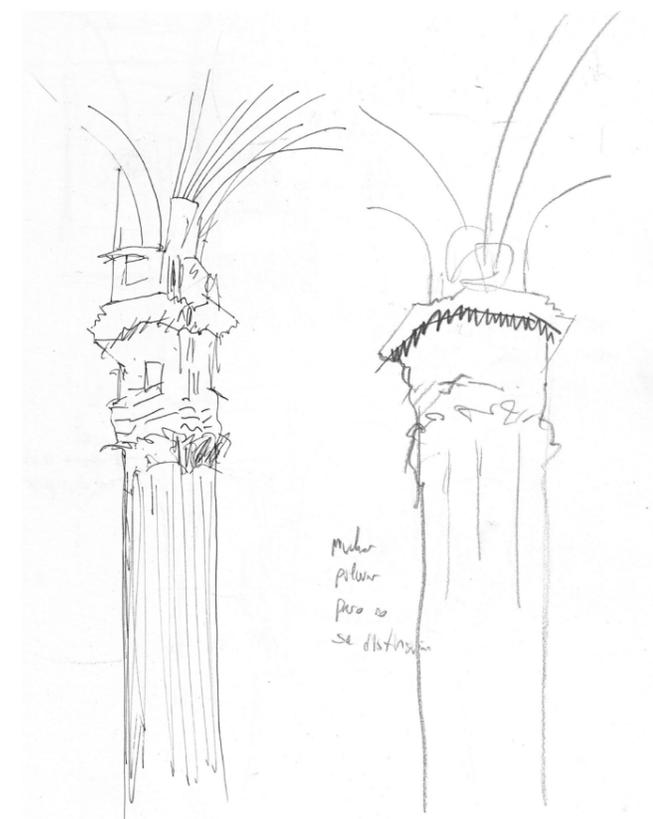
El sudo es el lado del río.

» Dibujos de Análisis para mapas del lugar.



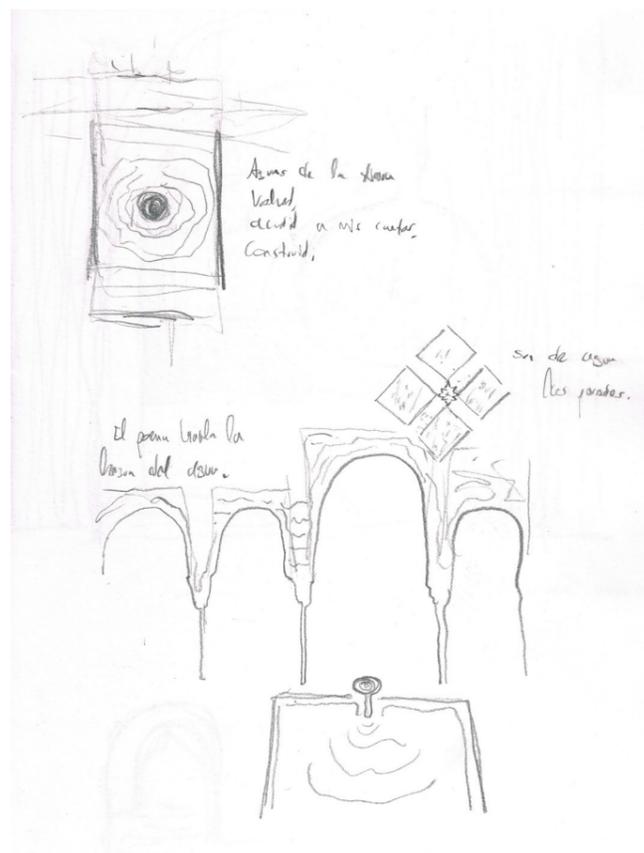
Algunos

Leve de agua

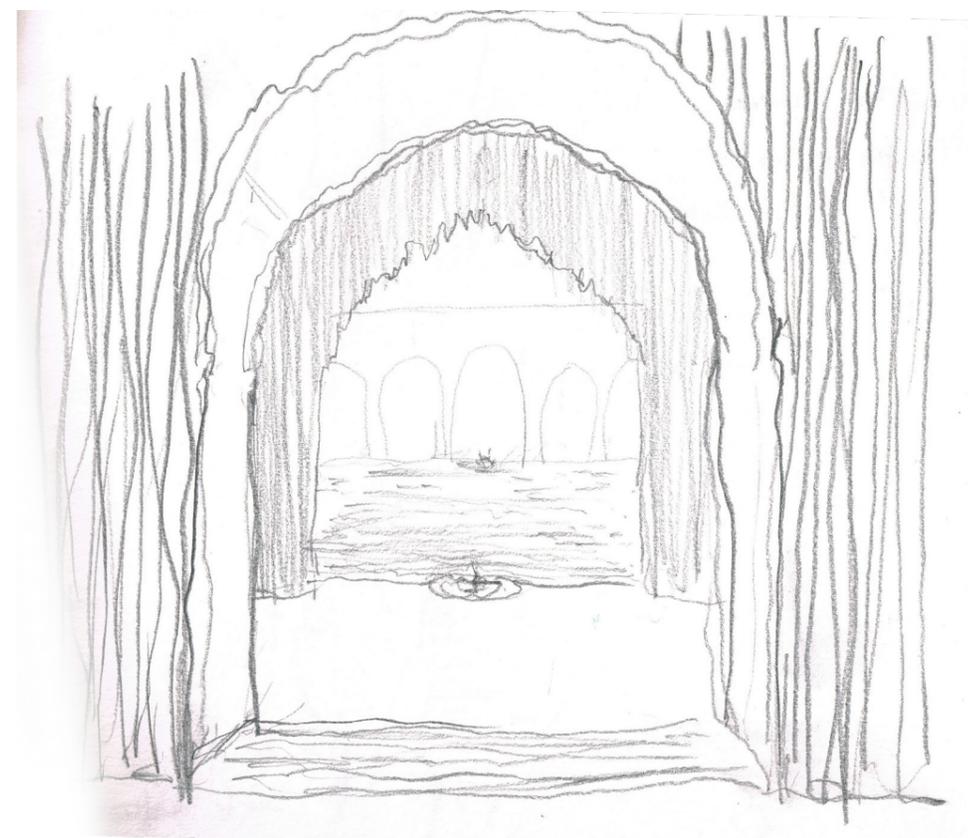


Muchas
 pilares
 para
 se distingan

» Dibujos de Análisis para mapas del lugar.



» Dibujos de Análisis para mapas del lugar.



» Dibujos de Análisis para mapas del lugar.

