

TEORÍA Y PRAXIS EN LA ARQUITECTURA

Adán Rico Rodríguez



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
CAMPUS GUANAJUATO
DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO



Trabajo de titulación en la modalidad de Tesis que para obtener el título de Licenciado en Arquitectura presenta:

Adán Rico Rodríguez

**Integrantes
del
Jurado**

Arq. Héctor Bravo Galván

Arq. Xavier Juárez Torres

Dr. Alejandro Guzmán Ramírez





A QUIENES AMO PROFUNDAMENTE

A mis padres, a quienes les profeso un amor devoto. Sepan que soy no sólo un hijo agradecido de su infinito amor, sino también un hijo que los ama con sinceridad y en silencio. A ustedes, todo les debo.

A mi amado padre, quien con su ejemplo silencioso de virtud, trabajo y amor, ayudó a formar con su ejemplo y casi sin palabras, a un hombre que le recuerda a cada día de su vida, como un guía y un sol cálido en el corazón.

A mi madre amada, que con su insondable y desmedido amor, me arrancó de las garras de los mundos sombríos, y me salvó de los crueles destinos a los que parecía estar condenado.

A mi hermano querido, de quien guardo el más puro ejemplo de la persona más noble y de buen corazón que jamás he conocido.



CON MI ETERNA GRATITUD...

Como nunca nadie se debe todo a sí mismo, sería mezquino no recordar en este momento la colaboración, la ayuda y el estímulo que he recibido [...] ¹

¹ Luis Barragán, **Discurso de aceptación del premio Pritzker**, p. 5



Quiero brindar un sincero agradecimiento, al Maestro Héctor Bravo Galván, quien con su paciencia y entrega ha sido guía silenciosa y amable durante la elaboración de la presente obra y durante mi paso en la academia. Agradezco al Arq. Xavier Juárez por su invaluable crítica al trabajo sin la cual el presente jamás habría tenido mejora ninguna, gracias por la atención prestada y la entrega minuciosa a la revisión, gracias al Dr. Alejandro Galván, por sus comentarios adecuados y oportunos y por oponer una mirada distinta a la mía, gracias por sus palabras y su amable consideración, sin ustedes, esta obra jamás habría visto la luz de este modo.

No hay agradecimiento más puro y sincero que aquel del hijo que incluso habiendo cometiendo incontables fallos, recibe de los padres la misma cantidad de oportunidades, quizá desmerecidas, y conserva de ellos, su amor. Aquí, el reconocimiento de un hijo a sus padres que tanto lo han amado. Que estas palabras sean el fiel reflejo de un hijo que los ama con devoción y les agradece su amor infinito y su eterna confianza.

Un hijo nunca olvida.

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le doblaban en el último esfuerzo. Al llegar al primer tejabán se recostó sobre el pretil de la acera y soltó cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado.

Destabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sostenido de su cuello, y, al quedar libre, oyó como por todas partes ladraban los perros.

-¿Y tú no los oías, Ignacio?- dijo-. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza. ²



ALGÚN INICIO PARA LA OBRA

Si aceptamos que el obrar puro del espíritu humano, no es impelido por una fuerza externa al creador, sino que es un mandato surgido del creador mismo, es decir, es un acto de la voluntad: de la voluntad de crear. Confieso entonces, que la presente obra no es más un mandato académico, que un imperativo surgido en la intimidad de mi



conciencia y mi corazón, la forma más universal de un acto de contrición, el acto mismo de plasmar en letras y formas aquello que cargo conmigo a diario, una carga que tanto determina como impele a cada momento de la existencia. Esta obra no es más una obra académica que una confesión íntima, aquí se encuentra, como manifiesta Charles Baudelaire, mi corazón al desnudo, se encuentra aquello que incluso podría parecer censurable, y es que tal no es más para los demás como para sí mismo, y mi única pretensión es poner mi espíritu en la obra, es, como lo ha dicho tanto Heidegger como Hegel, una obra «viva», animada por el espíritu del hombre, creada con materia muerta.

Pero como esta obra no es sólo producto de la voluntad, y como el hombre siempre es un eslabón en una larga cadena de causas y consecuencias que lo anteceden, incluso antes del momento de su nacimiento y lo precederán más allá de su muerte, el hombre es tanto un ser que puede determinar cómo ser determinado por fenómenos externos a sí mismo, por estas razones esta obra responde a motivaciones íntimas, surgidas en las profundidades de mi pensamiento, como a determinaciones externas a mí, que se yerguen sobre mis hombros, como demonios buscando poseerme, estas determinaciones me han seguido durante toda la creación: los imperativos académicos. Me veo obligado entonces, a crear mediando entre la intimidad y las determinaciones externas, que son necesariamente, determinaciones académicas.

Mi opinión personal, es que las explicaciones, en algunas circunstancias particulares, en realidad son innecesarias, pero éstas siempre parecen ser necesarias para algunos; siempre quieren saberse las razones.

La obra se organiza, en cuatro temas fundamentales, los cuales han sido mi auxilio para producir en palabras y con un orden más o menos racional, aquello que en mi intimidad cargo, aquello que antes fue sólo una intuición sin nombre ni forma. Ahora presento estos cuatro temas: la constitución histórica de algunos pensamientos que constituyen un modo específico de creación; el cuerpo físico y metafísico, de la creación, y la forma en que ello condiciona la percepción y el recuerdo; el hombre como ser ético y moral, que crea como un imperativo de su espíritu genuinamente humano y la creación como una muestra de mi humanidad latente y mi voluntad de hacer.

¿Cómo pensar en un acto de creación, sin considerar las lecciones del pasado sobre los fundamentos de la creación misma?, si decimos que el hombre está formado de historia y que es ésta, quien puede determinar los actos del hombre, fundar esta obra en algunos pensamientos del pasado, me ha parecido el modo más oportuno de iniciar, de tal forma que si nos llegáramos a preguntar algo sobre el tema que estamos tratando, la institución del pensamiento histórico fuese guía y auxilio en nuestra duda y al tiempo una base sólida merced a la cual dar inicio al pensamiento propio sobre cualquier fenómeno, de modo tal que ésta, la historia del hombre nos auxilie y sea tanto nuestro fundamento, como aquello que podemos contravenir. Si bien, al abordar el pensamiento histórico se instituye una idea que no es propia, el pensamiento particular sobre cualquier tema, en este caso la creación de los objetos para el habitar, surge como un acto de reflexión sobre ello, bajo esta autodeterminación busqué en la segunda parte de esta obra, elaborar una reflexión completamente personal y subjetiva, ausente casi de todo objetivismo, motivada por la impresión de un hombre al estar en contacto con las partes constitutivas



de un objeto creado, aquí se unen tanto los recuerdos, los anhelos, la nostalgia, la alegría, la sorpresa, como el relato casi fantástico, pero el cual siempre lleva a la razón fundamental de esta creación: el habitar ¿Cómo hablar de la creación del hombre y de la impresión que esta causa, sin hablar del creador?, y es que si importa el hombre que vive lo creado, con igual razón importa el creador mismo, por ello me propuse abordar la constitución del hombre, no la constitución física, sino de la constitución moral y ética, sólo si hablamos de esta constitución, podemos afirmar que hablamos de los seres de condición humana, es ésta quién separa al hombre de la pura animalidad. Hay entre los animales, algunos que son capaces de crear, pero sólo el hombre crea con conciencia, ayudado de la razón, sólo el hombre crea como un producto de la voluntad y el espíritu que lo impele a hacerlo, hay que hablar de hombre y de su espíritu, si queremos entender la creación.

Esta obra, es un acto de creación en sí misma, pretende ser un reflejo fiel del acto creador de la voluntad y el espíritu genuinamente humano, pero no es un acto de crear con la voluntad para permitir el habitar, y si es verdad, que tal acto sólo puede ser posible cuando el objeto es hecho materia, mi voluntad me obliga a crear, en la última parte de esta obra, un objeto para el habitar, al menos ideal, ésta es en realidad la motivación que anima toda la obra: crear, al menos con letras y formas un universo genuino para el habitar, y ello es a lo que me entrego en la última parte del presente, todo lo dicho no pretende más que hacer entendible la creación de algún objeto para el habitar surgido de mi intimidad.

Pongo pues, tanto el presente como lo que ahora me constituye, al escrutinio público, con el único fin de que pueda conocerse lo que habita en mi intimidad y pueda darle sentido a la creación surgida de mi voluntad, en el presente acto no se encuentra más que mi intimidad expuesta a la consideración de mis semejantes.



CAPÍTULO PRIMERO

ALGUNOS PENSAMIENTOS EN LA HISTORIA



LA HISTORIA Y EL HOMBRE

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho ³

³ Jorge Luis Borges, **Nueva refutación sobre el tiempo**, p. 14



Sentencia Jorge Luis Borges y no puedo más que estar de acuerdo con tal sentencia, ¿dónde más podría habitar y vivir un Hombre si no en el infinito tiempo, dónde podría mi conciencia advertirse si no, en esa sustancia?

En definitiva, no hay palabra para que baste para poner a la luz esta sustancia de la que pretendo, no dar más que un esbozo, debido a una serie de impedimentos que están y no, bajo mi control, quiero dejar constancia que de ninguna manera mis palabras pretenden expresar una idea como universalmente válida, como si hablásemos de un dogma, ni respecto a éste tópico, ni respecto a ningún otro que con seguridad abordaré más adelante. Con respecto al lenguaje y al tiempo, también en su Nueva refutación sobre el tiempo, Borges dice lo siguiente todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar el tiempo, lo intemporal.

¿Por qué le otorga Borges el adjetivo «intemporal» al concepto «Tiempo»? la razón parece revelarse ante nuestra vista; el tiempo sólo puede existir en el «Ahora», ese Ahora, cuando lo pensamos, se ha vuelto «Pasado» o será «Futuro», por lo que el Ahora no tiene medida definida y siendo el tiempo sólo existente en el Ahora, es que podemos pensar que el tiempo es intemporal.

El mundo como voluntad y representación" citada en "Historia de la eternidad": "La forma de la aparición de la voluntad, es sólo el presente, no el pasado, ni el porvenir; estos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de la razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro, el presente es la forma de toda vida es una posesión que ningún mal puede arrebatarse. ⁴

Dicho ya con anterioridad, el Tiempo y el Presente con él, es una idea inasequible para la explicación por medio de la lengua, tal sigue un sistema de desarrollo sucesivo, como ya lo advirtió Borges, desarrollo, que de acuerdo a Schopenhauer, sólo es un concepto sometido al principio de la razón, y es por este principio de la razón, derivado del encadenamiento sucesivo, que aparecen como parte del tiempo el pasado, el futuro, que como ya hemos dicho, son tiempos que no existen más que como un concepto razonado.

El tiempo, fácilmente refutable en lo sensitivo, no lo es también en lo intelectual, de cuya esencia parece refutable el concepto sucesión. ⁵

Es imperativo entonces, el uso del concepto, para lo infabable, ello es la razón de que el tiempo parezca una sucesión lineal de eventos, sólo concatenados por la conciencia, aunque mi afirmación personal sería distinta: el tiempo es un único instante repetido hasta la infinitud donde el Hombre puede vivir y de igual manera las cosas, es justo en el instante repetido que el Hombre actúa y deja clara muestra de su existencia, es aquí, con su obrar, donde puede volverse eterno, intemporal.

El Tiempo es una existencia interpretada, es decir, existe, pero por su naturaleza, no podemos más que acercarnos lejanamente a su característica prístina, le otorgamos medida y cuerpo, pero no es capaz el lenguaje, de nombrarlo a plenitud.

4 Jorge Luis Borges, **Historia de la eternidad**, p.107

5 Jorge Luis Borges, **Nueva refutación sobre el tiempo**, p. 9



Del concepto Tiempo y como una incapacidad de conocerlo, surge, como parte de su cuerpo creado, el concepto Pasado, Presente y Futuro, aunque uno, sea algo que fue y cuya certeza sólo la tenemos en el recuerdo y en las cosas y del otro, jamás se podrá tener certeza alguna, pero, aunque el Tiempo no precise de estos conceptos, el Hombre sí y esta es la naturaleza que le otorga; lineal y sucesiva.

No es indivisible, pues en tal caso no tendría principio que lo vinculara al pasado, ni fin que lo vinculara al futuro, ni siquiera medio, porque no tiene medio lo que carece de principio y de fin, tampoco es divisible, porque en tal caso constaría de una parte que fue y otra que no es. ⁶

El vínculo que une al presente con el pasado y futuro, es de naturaleza ideal, así fue que se instituyó como una sucesión lineal de eventos concatenados; toda unión al pasado o futuro, que pueda existir, se da como un producto de la razón ya que los hechos del Hombre y el Hombre mismo sólo pueden existir en el Presente y estos, tanto hechos, como Hombre, existen y dejan de existir a cada instante y lo que fue o podrá ser, es un fenómeno razonado, una idea.

El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy basta para desintegrarlo. ⁷

Esta sentencia, muestra con claridad aparente, la difícil empresa que implica explicar este concepto y los que de él surgen, se advierte que el tiempo es una percepción individual, que el objeto pensado se convierte en una sucesión con la pretensión de ser universalmente explicado de esta manera, si es sucesión tiene un antes y un después y es justamente esto, pensado de esta manera, lo que destruye al tiempo como un Unidad y lo vuelve No Tiempo, sino Pasado, Presente, Futuro.

Ante este panorama, la claridad podría ser una necesidad no presente, al advertir que aquello que pretendemos, no es más que la sombra creada.

El mundo es mi representación. El Hombre que confiesa esta verdad sabe claramente que no conoce un sol o una tierra, sino tan sólo unos ojos que ven un sol o una tierra. ⁸

El consuelo que podemos aceptar, es que la última verdad, la verdad universalmente válida nunca será aprehendida, de ella sólo tendremos un acercamiento, y esto, es todo lo que el Hombre, en calidad de Hombre, puede alcanzar, por su naturaleza de hombre.

Si bien, no se niega la existencia de la cosa, se niega que pueda conocerse de forma última; su naturaleza ontológica. Lo que se afirma en cambio, es que con relación a conocer algo, lo que tendremos siempre, es una representación del objeto o fenómeno en cuestión, es decir, un acercamiento por medio del lenguaje y la razón y es de ellos de quien emana la representación como una forma cognoscible. Esto no niega el incuestionable hecho de que el Hombre percibe y esta percepción, es de hecho, parte integral de su constitución, pero, aquel Hombre que pretende la genuina verdad sobre

⁶ **Ibíd.**, p. 13

⁷ **Ibíd.**, p. 9

⁸ Jorge Luis Borges, **Historia de la eternidad**, p.104



algo, hace de la razón y la percepción una manera conjunta de conocer el mundo, ya que ambas le son posibles. Entonces podríamos aceptar que el Tiempo puede ser percibido por los medios naturales del cuerpo y puede ser entendido por medio de la razón como una sustancia en la cual Todo existe, aceptando que la descomposición es la única forma de hablarlo y aceptando que el instante es el único Tiempo vívido, lo otro es idea razonada.

Entendido el Tiempo, no como sus partes, es posible afirmar que no es la combinación de ellas, pero tampoco existe fuera de ellas «El carro del rey no es la rueda ni la caja, ni el eje ni la lanza ni el yugo, tampoco el Hombre es la materia, la forma, las impresiones, las ideas, los instintos o la ciencia. No es la combinación de esas partes ni existe fuera de ellas». De manera similar, podemos aceptar que el tiempo no es el pasado, ni el presente, ni el futuro, ni el segundo, sino que estos son parte constitutiva del todo que ayudan a entenderlo; es la combinación de ellas en un mismo fenómeno, aprehendido sólo por la razón; y por la percepción.

Aceptando tanto pasado, como presente y futuro, como partes constitutivas del Tiempo razonado, aceptamos como una consecuencia, y no con poca resistencia, la característica de sucesión lineal que presenta el Tiempo razonado, la cual, es la única manera en que la razón puede entender el Tiempo. Amparados en este razonamiento, podemos enfrentarnos a la siguiente afirmación:

[...] no es pensable ningún proceso de diferenciación temporal [...] que no encierre las consecuencias de una relación temporal, de una Historia. ⁹

A cada instante tanto las cosas como los seres, están siendo susceptibles al cambio, no importa la naturaleza de éste, ese cambio, siempre dependerá de un fenómeno anterior, es decir: un fenómeno determinado siempre será una consecuencia de un fenómeno anterior, esta concatenación razonada de los fenómenos, esta unión de cada cosa con su razón anterior, puede determinarse como la Historia; es decir, la razón de los fenómenos anteriores con su resultado inmediato o no; la Historia tiene existencia por la existencia del Tiempo.

Es posible la consideración de la Historia como la relación de un fenómeno con otro más, es de hecho, la única manera de nombrar el todo, confinándolo en lo que podríamos llamar "El Pasado", que ya podríamos afirmarlo como un tiempo razonado en el que nada existe en realidad.

Lo que históricamente somos, no es sino la herencia y el resultado del trabajo de todas las generaciones pasadas del género humano. ¹⁰

Se hace evidente la importancia de la Historia como la forma razonada del tiempo, que puede mostrar por medio del lenguaje las relaciones que tuvieron que suceder para llegar hasta lo que yo soy en este instante, y no sólo lo que yo soy, sino todo lo que es, las

9 George Wilhelm, Friedrich Hegel, **Hegel I: Fenomenología del espíritu**, Col. Grandes pensadores, p. XCII

10 **Ibíd.** p. XCIV



cosas incluidas, “[...] no sólo lo que históricamente somos, sino también todo hecho [...] por insignificante que sea, tiene debajo los estratos de un pasado inmenso”.

Es posible afirmar que todo hecho pertenece al pasado, este pasado sólo es entendible por medio de la Historia; pasado, es hecho histórico, bajo esta afirmación es posible sostener que no sólo los hechos son históricos, sino que yo mismo soy un hecho histórico o una conciencia histórica, bajo estas condicionantes podríamos afirmar que el tiempo y por ende la historia, son las sustancias de las que estoy hecho y de las que están hechas las cosas.

La Historia surge del razonamiento del Tiempo y es una consecuencia y una conciencia del tiempo razonado reduciendo nuestra existencia y la existencia de las cosas a hechos; soplos de la historia. ¿Es entonces la Historia hechos razonados que no hacen más que constatar los fenómenos surgidos?

[Hablando del concepto de Historia de Hegel] [...] su alcance es más profundo y va mucho más allá de la idea de una historia cuya característica principal sea el progreso, [la sucesión lineal de los hechos] pues [...] las injusticias y las víctimas del curso fáctico de la historia no son motivo para conformarse con constatar ese curso simplemente como un conjunto de datos empíricos y relegar esa víctimas a la actividad de un acontecer consumado [...] si se reconoce esto y se acepta la responsabilidad histórica, los sacrificios y los desgarros de la historia, habrán de concebirse como una realidad recordable, es decir, también espiritual, que no cesa de interpelarnos y de modular nuestras experiencias. ¹¹

Se presenta la Historia, no sólo como una forma razonada de constatar los hechos del tiempo; los hechos históricos, sino que una vez conocidos estos, hacer de ellos la fuente de un cambio en la vida es, por tanto la Historia el iniciador primario del cambio en la vida del Hombre. El acto de hacer por poder, es decir, porque es posible ya no es un acto legítimo de un hombre que se cuestiona.

Así interpelada [...] la Historia [...] expresa la posibilidad irrenunciable de no sólo de no sólo aceptar la actividad histórica como tal, sino también recordarla, interiorizarla, entenderla [...] en toda su complejidad de las condiciones de su surgimiento, en sus consecuencias y repercusiones. De la intensidad con que nos sumerjamos en el «Hecho» histórico para comprenderlo cada vez mejor, dependerá que le hallemos un sentido comprensible que lo haga reconocible en su génesis, en sus transformaciones históricas y en su presencia en las capas [...] de las experiencias presentes ¹²

Depende enteramente de cada hombre decidir lo que de la Historia va a tomar, es decir, el Hombre no puede conocer todo de la Historia, eso sería una actividad imposible, de lo que sí tiene la capacidad, es de definir y autoimponerse límites y tomarlos como modo de vida, parafraseando algún dicho de Rousseau: el Hombre debe saberse a sí

11 **ibíd.**, p. XCIII

12 **Ídem.**



mismo incapaz de conocer todo de Todo, por ello debe imponerse límites y aprender a vivir, sabiendo que habrá cosas de las cuales nunca sabrá nada, ¿cuáles son estos límites?, depende en su totalidad de cada individuo y de lo que quiera para sí mismo.

Si aceptamos la Historia como un fenómeno que por la propia decisión podría cambiar mi vida y mi forma de actuar, entonces, no sólo yo, sino cada individuo, puede elegir lo que de la Historia busca, bajo esta visión cobra fuerza la afirmación que dictaba anteriormente: estoy hecho de historia, como un elemento casi indispensable del Hombre que se asume con una base ético- moral, es decir, un principio de acción que podría tener su base en la elección de limitarse a sí mismo siguiendo lo que ha decidido tomar de la Historia para sí.

Esta se convierte en una de las labores más importantes que tiene la Historia, y de ahí su importancia capital: moldear a los Hombres ayudarles a adoptar un principio de acción, los cuales, ejerzan a plenitud la decisión de auto imponerse límites y, ¿de dónde podrían ayudarse para fundamentar esos límites, sino de los hechos tomados de la Historia?, esta empresa no es menor, requiere del Hombre, trabajo arduo, constancia y cierto sacrificio, a cambio, se logra una recompensa inconmensurable; se habrá comenzado a instituir como un ser libre de pensamiento, recompensa más que suficiente para todo aquel que pretende trabajar, por su libre elección, para los otros Hombres. Estoy hecho de Historia, esta me forma, en la medida en que me tome de ella no sólo para obtener algún conocimiento teórico, sino, como parte fundamental del proceso de hacer.

[...] se trata [...] de una relación intensiva entre dos polos, en los cuales se constituye la historia y la experiencia histórica reflejada, es decir, objeto de reflexión. [...] supera [...] Hegel el objetivismo de las filosofías de la historia, que conciben la historia, como una sucesión [...] de datos observables. Hegel concibe así un devenir [...] que no se deja reducir a las obras subjetivas ni a datos objetivos, sino que es, [...] el médium en el cual, y por el cual, el espíritu subjetivo y los datos objetivos [...] se relacionan entre sí.¹³

Encontramos en estas palabras la confirmación a lo que hemos planteado, es decir, la posibilidad de encontrar en la historia un motivo de reflexión. Ésta, la aprehensión de la Historia como uno de los muchos principios de acción que puede tener un Hombre, llevan a lo que Rousseau determina como libertad civil: puesto el Hombre en una sociedad, esta es la auténtica libertad que se puede tener, debido a que la libertad natural, ya no le pertenece al Hombre que se expresa por medio del lenguaje, que ejercita las ciencias y las artes, que crea instituciones y se limita a sí mismo para vivir con otros Hombres.

Y, ¿qué es esta libertad civil más que la autodeterminación del Hombre de elegir sus principios de acción?, deja así el arbitrio como modo de actuar e impulsa su libertad por medio de una de sus más grandes posesiones; la razón. Si existiese la más mínima duda sobre la relevancia de esto, basta decir que el hombre creador, antes de ser tal, es



Hombre, debe entonces, primero formarse como Hombre antes de hacer cualquier cosa, yo busco, primero formarme como un Hombre, antes de formarme como creador.

Sobre la libertad civil del Hombre, se arguye Rousseau: «[...] el Hombre [...] que no había mirado más que a sí mismo, se ve obligado a obrar en arreglo a otros principios y a consultar su razón antes de escuchar sus inclinaciones [...] sus facultades se ejercitan y desarrollan, sus ideas se amplían, su alma entera se eleva, hasta tal punto que, si los abusos de esta nueva condición no le degradan [...] por debajo de aquella de la que salió, debería bendecir constantemente el momento que le sacó de ella para siempre y que, de un animal estúpido y limitado, hizo un ser inteligente y un Hombre».

Podría agregarse a las adquisiciones del estado civil (del Hombre) la libertad moral, que hace al Hombre verdaderamente dueño de sí, pues el impulso del simple apetito es esclavitud, y la obediencia a la ley que uno mismo se he prescrito es libertad.¹⁴

La libertad moral, es una pretensión legítima, en cuanto lo que busca, es una ley autoimpuesta, ¿por qué la obediencia a una ley autoimpuesta es libertad?, porque el Hombre deja de sucumbir ante el deseo o el arbitrio del instinto, para regirse por una razón o una causa; es principio de vida y por tanto, principio de acción; todo aquel que actúa sin más mediación que el deseo, está reducido a actuar como un animal, y el Hombre, si se jacta de serlo, debe salir de esta forma de obrar y erigir una forma primada por la razón, aquí viene a cobrar importancia el estudio de la Historia, porque ésta, de acuerdo a la libre elección del cada uno, puede convertirse en principio de acción y comenzar la erección de una ley autoimpuesta que me rija primero como Hombre y después como posible creador.

Sin pretender que estas palabras se conviertan en un imperativo universalmente válido, en un dogma, me veo urgido a aclarar que este principio de acción, no pretende más que la guía propia, y es ley sólo para mi espíritu, por ello, es posible decir que, si cualquier Hombre civil, desea determinarse a una ley, debe ser la erigida por sí mismo, nunca la que otro dicte que debe seguirse, baste esto para alentar a cualquier ser de condición humana a guiarse siempre por la ley razonada y constituida por sí mismo para sí.

Nuestro destino no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de la que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.¹⁵

14 Jean Jacques Rousseau, Rousseau I: **El Contrato Social**, Col. Grandes pensadores, pp. 273, 274

15 Jorge Luis Borges, **Nueva refutación sobre el tiempo**, p. 14



AQUELLO QUE CONSTITUYE LA CREACIÓN DE OBJETOS PARA EL HABITAR

La extensa riqueza, documentada en libros que hemos heredado del pasado, con relación a las primeras explicaciones sobre el concepto de la creación de objetos para el habitar, se ve sobrepasada ante cualquier cosa que hubiera imaginado en mis



figuraciones. La angustia que puede surgir, producto de la conciencia de esto, podría llegar a ser inmensa, debido a que se puede encontrar uno mismo, intentando explicar algo, ante un universo en apariencia infinito de concepciones sobre aquello que se busca, ello podría llegar a traer consigo un razonamiento poco claro sobre la materia.

A muchas de las manifestaciones del Arte, les rodea un halo de misterio, debido a que no parece haber razón aparente de su existencia, es decir, su génesis no tiene sustento, estrictamente, en una necesidad de uso, y tampoco, posee método aparente para su creación, por lo que, al no ser ni la necesidad utilitaria la razón de su surgimiento, ni poseer un método para su creación, su estudio, si es esto posible se convierte en una empresa difícil, y posiblemente, no sea tan relevante éste estudio, como la práctica de dichas manifestaciones del Arte, aún con ello, ese estudio de técnicas o principios de acción en el obrar resulta necesario, como una forma de guía para aquel que busca crear.

Ninguna de las manifestación del Arte, ni aquella manifestación que es tanto creación pura como resolución de necesidades de uso, que ante mi consideración es una actividad mixta, pero conserva en su génesis la misma razón de su creación que las artes, es decir: la manifestación sublime del universo interior del Hombre, no son actividades que tengan como motivo de ser una necesidad utilitaria o práctica, su razón es rayana a lo sublime, la más alta manifestación de la cultura del hombre, no de las necesidades de uso, y aún más importante, no busca ninguna demostración de ningún fenómeno, ni la obtención de conocimiento de ningún tipo, por lo que no hay motivo ni razón para comprobar nada de éstas manifestaciones, debido a que ellas son expresiones del mundo interior de un Hombre, de una idealidad, el Arte sólo se quiere expresar por medio de materia.

La clara distinción que hemos hecho entre las manifestaciones culturales del hombre, no obedece a que consideremos a una manifestación superior sobre otra, sino por considerarlas de naturaleza distinta. A pesar de estar considerada aquella creación dentro de la denominación de las «bellas artes», tengo serias dudas sobre si debiera ser incluida en esa denominación, la razón es su doble cuerpo que no le permite la libertad de expresión propia del resto de las manifestaciones del arte, es decir, en dicha manifestación se encuentra contenida la búsqueda de la expresión sublime, cualidad inmanente a cada creador, y la necesidad utilitaria, por tanto, la búsqueda de una resolución técnica de la necesidad de otro hombre que no es el creador, busca hacer contener capacidades de uso para un hombre que no siempre es el creador, todo ello no sucede en las artes puras, ellas se bastan a sí mismas para existir, es decir, el creador plasma su universo interior para sí mismo y un segundo hombre, para el cual se vaya a crear, es en realidad, innecesario, aquí se funda la razón de esta distinción.

Es esta, la principal diferencia que advierto entre el «arte puro» y la creación de objetos para el habitar, pero, el punto de coincidencia de ambas es la manifestación sublime de quién crea, es decir, una obra que se exalta a sí misma por su cuerpo material, y exalta la conciencia, la emoción y los sentidos del aquel que es testigo de ella; se sublima su espíritu ¿Cómo se logra esta manifestación que ha sido llamada sublime?, es imposible la respuesta metódica a esta cuestión, no existe un procedimiento para tal creación, tal parece depende en absoluto del Hombre creador, que incluso, describiendo por completo las consideraciones técnicas de tal o cual obra y reproduciéndolas hasta el más



ínfimo detalle, jamás se lograría esta manifestación sublime, pues lo que se ha hecho sólo es la repetición técnica. Son las manifestaciones culturales, productos del espíritu cultural del hombre, productos de su intuición, por ello es que son pocos los que alcanzan esta forma de obrar y por lo cual aparecen como una actividad misteriosa o poco clara, más que en la mente de aquel que crea.

¿O será inútil y confuso preguntar por qué la obra de arte encima de lo cósmico es además algo otro? Esto otro que hay en ella constituye lo artístico. [...] La obra de arte es en verdad una cosa confeccionada, pero dice algo otro de lo que es la mera cosa [...] Casi parece que lo cósmico en la obra es el nacimiento en el cuál y sobre el cual está construido lo otro [...] **16**

Esta afirmación revela algo del misterio que rodea al arte, al afirmar que la obra de arte, además de ser una cosa, ello es, tener un cuerpo objetual «lo cósmico» es algo más que eso, con ello estoy de acuerdo, de no ser el arte, algo más que una cosa, su categoría como arte quedaría vacía de sustento, sería innecesaria esa categoría, y la cosa, sería sólo tal: cosa, sin estar ella contenida en la categoría del arte, pero esto no es así, el arte es cosa y algo más, producto indudable del pensar del hombre, por lo que afirmar la arbitrariedad en el arte, sería tanto como negar la condición de ser pensante en el hombre y reducirlo a concebirlo como un animal, que, aunque el hombre tiene condición de animal, ya no es tal. La arbitrariedad es parte inmanente de la obra, en tanto no existe una Ley que dicte su surgimiento, y en este sentido, afirmo la arbitrariedad en el arte; la niego en tanto que «lo otro» contenido en el arte, pero que no es el objeto material, está restringiendo lo que la obra material quiere llegar a ser, la confina, le da sentido y forma por medio del pensamiento, eso «otro» es un pensamiento, su ser está en el pensar del hombre, y ningún pensamiento que se digne de ser tal, puede ser creado con arbitrariedad.

La necesidad del arte en general, tiene, entonces, esto de racional: que el hombre en tanto que conciencia, se exterioriza, se desdobra, se ofrece a su propia contemplación y la contemplación de otros, mediante la obra de arte el hombre, que es su autor, trata de expresar la conciencia que posee de sí mismo. Es una imperiosa necesidad que se desprende del carácter racional del hombre, fuente y razón del arte, como de toda acción [...] **17**

El carácter racional, es aquello que mueve al hombre a expresarse a sí mismo por medio del arte, lo cual no niega la intuición o el impulso creador, que es, aquello que ningún crítico o estudioso en cualquier ámbito académico logrará jamás, ya que de ello se pueden decir muchas cosas, pero nunca, cómo se logra crear, ello tiene relación con dos fenómenos: el espíritu propio de cada ser y su preparación sobre la materia que desea formar, entonces, el carácter racional no niega el impulso, lo afirma teniendo siempre

16 Martín Heidegger, **Arte y poesía, El origen de la obra de arte**, p. 38

17 G. H. Friedrich Hegel, **Lecciones de Estética**, p. 61



como fundamento, que éste impulso, al ser pensado, corresponde al terreno del raciocinio; de la idea.

Me veo urgido a afirmar que tanto para las artes, como para la creación de objetos para el habitar, se han creado en la historia, principios de acción, en la búsqueda de ofrecer una guía para el nuevo creador, consideraciones técnicas, modos de trato de cierta materialidad, «reglas» que buscan que el hombre se tome de ellas para el conocimiento técnico de la materia que dé forma a cualquiera de las manifestaciones del arte, porque no es posible negar, que aunque el arte sea una manifestación sublime y particular de cada hombre, la materia con la cual se expresa debe ser tratada de maneras distintas y es este conocimiento de importancia capital. No niego del conocimiento técnico, su enorme beneficio, pero sí niego que estas guías constituyan la base medular de dichas creaciones, para quienes su base existencial, es la intuición y la búsqueda de la expresión sublime de cada hombre.

El genio y el talento, son dones naturales. (...) Para que el genio sea fecundo, debe poseer una mente disciplinada y cultivada en un ejercicio medianamente prolongado. Y esto porque la obra de arte presenta un aspecto puramente técnico, el cual no se domina sino por el ejercicio. (...) la prosodia y el arte de rimar constituyen el aspecto técnico de la Poesía y no es por la inspiración como se adquiere el conocimiento. Todo arte se ejercita sobre una materia más o menos densa, más o menos resistente, que se trata de aprender a dominar

18

El estudio para todo aquel que pretenda el Hacer en la obra de arte, es de absoluta necesidad, la intuición no es suficiente, ello debido a que al ser el arte, también una cosa, resulta imperativo el hecho de que conozca las consideraciones técnicas necesarias para el dominio de la materia que va a tratar, es debido a esto, que ningún arte puede ser creada sin el estudio meticuloso previo, se afirma por tanto, para la creación de la obra de arte la necesidad del don o genio, cultivado con el estudio prolongado, este, depende en absoluto de la obra de arte que se desee crear, debido a que ciertas obras de arte, demandan mayor atención que otras y sus necesidades técnicas para su ejecución son distintas. Al hablar de «estudio» y «preparación» no sólo hablo de la preparación en cuanto el cultivo de la habilidad manual necesaria para lograr tal o cual cosa, en estos términos también incluyo toda aquella obra escrita que hable sobre el tema a tratar y que ante la consideración de quién escribió, observar aquello y llevarlo a la práctica, podría dotar a la obra de gracia y virtud, como la «prosodia» y la «métrica» en la poesía o el «equilibrio cromático» y la «composición», en la pintura.

Con el estudio, el espíritu de todo aquel que pretenda la obra de arte, se vuelve magnánimo, y su obra podría estar llena de virtudes, sin él, posiblemente la obra solo haga alarde de la habilidad técnica con la que fue ejecutada.

Ciertas artes pueden tener más necesidad que otras de este estudio. [...] la poesía es la expresión consciente del



espíritu humano, de sus intereses profundos, de las potencias que lo agitan. Por ello las obras iniciales de Goethe y Schiller todavía son desmañadas y bárbaras, frías y llanamente prosaicas. [...] sólo después que estos hombres lograron alcanzar la madurez de pensamiento [...] crearon obras bellas y profundas, auténticamente inspiradas y de forma perfecta. [...] El espíritu específicamente determinado sólo revela su fecundidad cuando ha sido formado a través de largos y reflexivos estudios. ¹⁹

El estudio no sólo puede ser efectuado en las actividades que le correspondan directamente a la obra con la que desea actuar, deben estudiarse todas aquellas actividades que le permitan alcanzar la madurez de pensamiento.

De la pregunta sobre lo que la creación de tales objetos es, me es imperativo hacer algunas precisiones, derivado de la postura que ya hemos planteado, me propongo elaborar sólo un acercamiento a la concepción inicial del concepto, tomado este como un obrar verdaderamente humano, uno de los más humanos de todos, junto con las artes y la filosofía, ¿por qué «de los más humanos»?; porque en ellos se pueden unir los dos compuestos que forman al hombre en tanto tal: la percepción y la razón. Esto se convierte sólo en la búsqueda de un acercamiento, no en el propósito de una descripción universalmente válida, esto además es imposible para el Arte, para quién no hay dogmas universales.

Si afirmamos que el concepto de la creación dada por Vitruvio, es una manifestación superior de la cultura del Hombre, entonces esta manifestación debe procurar un bien mayor, así como en la literatura no hay sólo letras, ni en la pintura sólo pigmentos, ni en la música sólo sonidos, en la obra no hay sólo construcción, su calificativo, tanto en las artes como en dicha creación supera lo «bonito» y busca lo «bello», es decir, dentro de la obra creada no está contenida sólo la materia que le da forma, sino, la intimidad de un ser, ello supera lo aparental y se oculta y se muestra en la obra misma, tal, seguramente sólo el hombre que crea, conoce.

¿Cómo podría un hombre manifestar su voluntad idealizada en la forma de un objeto concreto, sino a través del desarrollo completo de un pensamiento y, quién podría auxiliar a éste hombre a desarrollar esta capacidad de elaborar ideas complejas, auxiliados de conceptos y categorías, sino la Filosofía?, la Filosofía puede enseñar al hombre a pensar con corrección y virtud y actuar de esta misma manera, es decir, es un medio que puede enseñarle al hombre a vivir,

[...] la antigüedad, Vitruvio, Brahamante y las proporciones matemáticas son los pilares, Aristóteles y Platón cohonestados [...] todo interpretado a través de su formación filosófica Paduano- Veneciana. ²⁰

Es entonces, la Filosofía una actividad que no sólo ayuda al hombre a desarrollar lógicamente una idea, sino que también le auxilia para entender o forjar una postura, sobre aquello que está viviendo, así fija una forma de entender su quehacer y la vida,

19 **Ibíd.**, p. 58

20 Andrea Palladio, **Los cuatro libros de la Arquitectura**, p. 20



libera al Hombre de pensar sólo en técnica, para pensar en ideas, para pensarse a sí mismo.

Ante el cuestionamiento sobre la naturaleza del concepto tratado, y acordando con el desarrollo sucesivo que ha tenido la respuesta ante esta cuestión, surge una certeza: tal concepto dista de ser invención pura debido a las manifestaciones expuestas sobre ello, existe la invención y el impulso, pero éste, está limitado por el imperativo de otro Hombre, por las condiciones físicas del lugar en el mundo donde se erigirá la creación y la idealidad, esto es el entendimiento o la forma en que entiende el mundo, la postura, del que podemos llamar el hombre creador, es por estas razones, por las que me veo urgido a rechazar categóricamente cualquier intento de concebir con el concepto de genuina creación a una construcción que sólo es atractivo o agradable en su cuerpo físico exterior, sin mediar más en ello que esto, debido a que la obra genuina, jamás ha buscado ser atractiva como fin último, es decir, como principio y fin. Si es que se mantiene la idea de que tal creación, es también, una obra de Arte, al menos comparte algunas similitudes esenciales con estas obras.

Ante éste planteamiento, el de intentar concebir tal fenómeno como una creación desligada de cualquier limitación y cuya búsqueda es lo atractivo como fin e incita a la creación arbitraria, manifiesto mi rechazo categórico al respecto, la razón, es porque se niega que el hombre posea la capacidad de pensar, ello ya desde hace siglos era digno de ser pensado.

[...] los hábitos adquiridos suelen deslumbrar los ojos, de manera que no hacen deformidad en las cosas más deformes. Las partes y miembros de un cuerpo arquitectónico no dependen de caprichos humanos [...] el mismo genio que les hace inventores de tantas modas, de tantos figurines, de tantos caprichos graciosos [...] ese mismo genio mal aplicado a la Arquitectura la degrada y la corrompe con novedades y extravagancias monstruosas [...] el prurito de hacer más de lo que antiguamente se hacía, la ambición de hacer nuevas proporciones, nuevos ornatos, y construir edificios que no se parezcan a los otros les obliga a separarse de todo lo que es bello [...] y sujetan la Arquitectura a la inconstancia de la moda. No quieren imitar, quieren inventar siempre, y ese empeño que es favorable al adelantamiento de algunas artes, perjudica y arruina a las otras. **21**

Aquello llamado la genuina creación, constituye una entidad creada por la concepción humana, la cual toma vida en diversas manifestaciones, a saber, en vagas figuraciones, en objetos concretos, en explicaciones auxiliadas por medio del lenguaje, en idealidades trabajadas, estas manifestaciones lingüísticas en inicio quizá fueron sólo pensamientos no escritos y este hecho constituye la manifestación de un planteamiento que incluye, para el hombre que lo piensa, la autodeterminación de plantearse límites y por tanto, plantear



principios de acción que den razón a su modo de actuar, de tal manera que sus actos no son producto arbitrario, sino del desarrollo del pensamiento y la reflexión.

Bajo este ámbito la idea esencial de la creación, parece negar con absoluta determinación la arbitrariedad como parte de ello, antes bien, parece que aquello que la limita y la guía es parte de aquello que le da fuerza, ¿cómo considerar entonces esta entidad que constituye la creación de objetos para el habitar?, es indudable que tantas concepciones de este concepto hay, como hombres que se han propuesto a describirla, pero considerando que aquello primero, es lo primario, lo esencial que aquello dicho o concebido siglos después, me remito a Marco Vitruvio:

La Architectura es una ciencia adornada de muchas otras disciplinas y conocimientos, por el juicio de la qual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica, la práctica es una continua frequentacion del uso, executada con las manos, sobre la materia correspondiente a lo que se desea formar. La teórica es la que sabe demostrar con sutileza y leyes de la proporción las obras executadas. [...] Tiene como las demás artes, principalmente la Architectura, aquellas dos cosas de significado y significante. Significado es la cosa propuesta a tratarse, significante es la demostración de la cosa con razones científicas.²²

De manera análoga a como el concepto «Tiempo» fue dotado de un cuerpo pensado, gracias a las virtudes y limitaciones del lenguaje, ahora sucede de esta forma con el concepto presente, es decir, se le dota de un cuerpo pensado. Marco Vitruvio propone aquello que podríamos llamar como: el objeto para el habitar, como una «ciencia adornada», sobre ello no tengo certeza sobre estar de acuerdo o no; con la ayuda de la génesis de las palabras pretendo arrojar cierta luz, pido antes, se entienda esta parte como un procedimiento analítico, por tanto, parece tener poca alma humana, pero me parece de absoluta necesidad. La denominación «ciencia» se da a la actividad que busca la obtención de conocimiento comprobable, mediante un sistema estructurado de acción y observación, proviene de la voz latina scientia, la misma palabra admite dos acepciones distintas a la primera ya nombrada: «saber o erudición» y «habilidad, maestría, conjunto de conocimientos en cualquier cosa», difícil tener la certeza de aquello a lo que se refería Marco Vitruvio, los siglos de distancia y posiblemente, la poca exactitud en el uso de sus palabras, nos tienen en esta circunstancia aparentemente difícil de librar, pero todo parece indicar, debido a que no se habla en el ámbito de la generación de conocimiento, que con «ciencia», refiere a una «habilidad o "maestría en algo», lo cual podría juzgarse como algo necesario para todo aquel que busque el Hacer en la creación.

¿Es absolutamente necesario observar y comentar el texto de Marco Vitruvio de forma meticulosa?, sí lo es, la razón es la siguiente: para evitar confusión en sus escritos y no dar por hecho el entendimiento de algo en particular cuando no se conoce la acepción de las palabras que lo conforman, ello debido a que las palabras en el lenguaje admiten significados diversos, por ello, el auxilio de la génesis de las palabras; para revisar el



significado de la unidad mínima del lenguaje y determinar aquello a lo que se refiere Vitruvio.

En el mismo texto se nombra «ciencia adornada», la palabra «adornada» viene de la voz latina *adornare*, y para ella hay diversas acepciones, ahora sólo voy a nombrar una: «dotar de perfecciones o virtudes, honrarlo, enaltecerlo», queda con esta acepción, fuera de cualquier consideración, pensar en «adornar» como un fenómeno que no busca más allá que la apariencia agradable.

Aquello que hemos llamado como el objeto para el habitar, acordando con la consideración de Marco Vitruvio, se convierte en un algo, una actividad que requiere del hombre alta habilidad; maestría, la creación de tal objeto, requiere para llegar a ser tal, de «muchas otras disciplinas y conocimientos» que la dotarán de virtudes. La práctica de la creación, no es una práctica, son varias prácticas, es decir, es hacer una sola actividad y hacer varias.

«Es práctica y teórica», me voy a remitir ahora, no al texto principal, sino a los comentarios, donde se explica con mayor amplitud la concepción que tiene Vitruvio de estos dos conceptos:

Llámase prácticos; los cuales no se extienden a más que a ejecutar lo que el arquitecto les ordena y mandarlo a los albañiles. Vitruvio al fin del libro V llama "officinator" al albañil que ejecuta lo que el arquitecto inventa. Los llamamos teóricos; más aptos para disputar de la belleza, comodidad, simetría, euritmia, y demás requisitos externos de los edificios hechos, que para saberlos inventar, definir su firmeza, materiales, asiento y otras muchas leyes que han establecido la experiencia y estudio unidos. [...] En Italia se llaman (...) "aficionados a la Arquitectura": es fuerza confesar, que esta noble actividad debe a sus críticos gran parte de su perfección. ²³

Para lograr la creación genuina, es necesaria la ejecución con maestría en lo que Marco Vitruvio denomina «práctica y teoría», parecen entonces dos fines separados, con un fin propio en cada uno, pero ligados el uno al otro a un fin común, en la concepción «teoría» parece totalmente necesario el desarrollo intelectual del creador a tal grado, que sea la idea, la que da razón y fundamento a la creación, la idea contenida en la obra es una manifestación de la concepción que tiene el hombre del mundo y del universo, y esta concepción, para que tenga corrección, debe haber sido pensada, bajo el más meticuloso examen, empresa que sólo podría encomendarse a la Filosofía, así comienza el surgimiento de la genuina teoría, con base en el desarrollo intelectual ordenado y meticuloso, esta concepción es más cercana al mundo de Platón, que al arbitrio del capricho del Hombre, y sin la teoría, pensada como aquí se manifiesta, no es posible la creación del genuino objeto para el habitar, bajo aquella «teoría» que incita el capricho, la invención novedosa y la ausencia de estudio del creador, la idea desarrollada a la perfección es dejada de lado, y se muestra por teoría un cúmulo de absurdos que vistos con absoluta rigurosidad, no intervienen en absoluto en la creación de la obra y no sólo



ello sino que niegan por completo la humanidad del hombre. El desarrollo de ideas es entonces condición básica para la obra, hemos dicho básica y necesaria, pero no suficiente, ya que esta idea generada, no es sólo de índole objetivo, sino también subjetivo, es decir, en la idea, se mezcla la percepción y el materialismo y sólo ayudado de ambas, en la adecuada proporción, es posible el surgimiento de una idea completa que pueda ser base de una obra.

Debido a que la genuina creación no es una ciencia, de acuerdo al planteamiento contemporáneo, sino más bien una actividad ejecutada con maestría, resulta en una tremenda dificultad, la elaboración de un método para su creación, ni es intención personal realizar tal cosa, que aparte me parece imposible de hacer, ¿por qué no es posible un método para la concepción de la obra?, porque para tal empresa, intervienen fenómenos objetivos, que son comunes e iguales ante cualquier hombre, pero también intervienen fenómenos subjetivos de los cuales sólo puede dar cuenta cada hombre y cada uno hace de ellos aquello que juzga conveniente y surgen en cada ser de una manera muy distinta, es indispensable hacer a estos fenómenos subjetivos, no sólo participes en la creación de la obra, sino pieza fundamental, aquella que le otorga la fuerza y la virtud de la que ya hemos hecho mención, son los fenómenos subjetivos, la génesis de la genuina creación de objetos para el habitar.

La palabra «práctica», busca determinarla como una actividad meramente factual, es la ejecución con maestría, con habilidad impecable, de aquello que con la misma maestría ha sido creado en el pensamiento. La manifestación de la voluntad de un hombre hecha forma; cumplidas las dos condiciones dadas: pensamiento creador ejecutado con maestría y elaboración factual hecha con habilidad impecable, es que la obra de habitar podría ser tal y podría convertirse en un bien supremo.

Sobre «la esencia de la arquitectura», la «esencia» proveniente de la voz latina *essentia* dentro de la variedad de acepciones que admite, me limito a nombrar aquella que puede auxiliarme: «aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas», «lo más importante y característico de una cosa», una precisión más es necesaria, con relación al término «naturaleza», palabra conformada por la voz latina *naturalis* y el sufijo *-eza*: «principio generador de desarrollo armónico y la plenitud de cada ser, en cuanto tal ser, siguiendo su propia e independiente evolución», merced a estas aclaraciones, podemos entender tales concepciones como una referencia al principio o principios generadores de cualquier fenómeno, aquello que constituye lo permanente e invariable en ello; todo aquello que dio nacimiento a algo.

Tiene como las demás artes, principalmente la Arquitectura, aquellas dos cosas de significado y significante. Significado es la cosa propuesta a tratarse, significante es la demostración de la cosa con razones científicas. ²⁴

La concepción de lo que podríamos nombrar como genuina creación de objetos para el habitar, es una manifestación de la voluntad de hombre, lo que Hegel denomina, espíritu:



La obra de arte procede, entonces, del espíritu y existe para el espíritu y su superioridad reside en que si el producto de naturaleza está dotado de vida, es perecedero, en tanto que una obra de arte, es perdurable. [...] El interés humano, el valor espiritual de un acontecimiento, de un carácter, de un acto, [...] son expresados por la obra de Arte que los destaca de la manera más pura y transparente, que en su realidad común (cuando está) alejado del arte. **25**

Hegel expresa con absoluta claridad la concepción de obra de arte, como una manifestación superior del espíritu del hombre o la voluntad, este ámbito es un punto de acuerdo en la génesis de lo que hemos nombrado como la creación de objetos para el habitar.

Aquello que el hombre siempre busca manifestar, en el arte auténtico, es su universo interior; el cúmulo de ideas, percepciones, figuraciones, que le dan forma a lo que él concibe como mundo y universo.

El hombre se ha servido siempre del arte como medio para tomar conciencia de las ideas y de los intereses más elevados del hombre. **26**

Las manifestaciones de la naturaleza, son producto de un proceso que pertenece a otro ámbito que no es el del pensamiento humano, por lo que parece un error pensar que una manifestación cultural, como lo son las obras del Arte, puedan corresponderse de alguna forma con los objetos de la naturaleza, es decir, que una obra, manifestación del espíritu cultural, como el arte, pueda ser una interpretación o una copia de las manifestaciones de la naturaleza, pensar acorde a ello, me parece un error ontológico, principiando por el hecho de que ambas manifestaciones tienen una naturaleza distinta y una procedencia igual de lejana, acordar con el planteamiento anterior sería tanto como afirmar, sin hacerlo en el acto, que el espíritu cultural del hombre no tiene la facultad de expresarse más que por la imitación o simulación, lo cual vendría a negar categóricamente manifestaciones tales como la música, el teatro, la danza, reducir entonces las manifestaciones culturales a una «abstracción» de cualquier entidad natural, es negar la capacidad de expresión y de creación del espíritu cultural. Esto viene a mostrarse como un sinsentido, tanto para el arte como para las obras del habitar.

Mediante la obra de arte el hombre que es su autor, trata de expresar la conciencia que posee de sí mismo. Es una imperiosa necesidad que se desprende del carácter racional del hombre, fuente y razón del arte, como de toda acción y de todo saber. **27**

¿Cómo podría mostrarse a sí mismo un hombre si se ve reducido a simular o imitar cualquiera de los caracteres de las creaciones de la naturaleza?, tengo la certeza totalmente personal, que instruirse de esta manera en la creación tanto de obras de Arte como de obras del habitar, contiene en sí un error ontológico, tal ya ha sido manifestado.

25 George Wilhelm Friedrich Hegel, **Lecciones de Estética**, p. 59

26 **Ibid**, p. 11

27 Friedrich Hegel, **Ob. Cit.**, p. 61



Más valdría incitar al hombre a manifestarse acorde a su espíritu cultural, con los medios creados a través de siglos de historia, que le brindan esta posibilidad, guiado en ello con la educación adecuada sobre la materia que se esté tratando. Ya que podríamos decir que no hay obra más perfecta de la naturaleza que la de la naturaleza misma, ni puede conocerse obra más perfecta del hombre, que aquella que alejada de la imitación muestre el espíritu de la cultura, así que, por el bien mutuo hay que dejar a la obra de naturaleza su expresión propia; nada nos impide admirarla y contemplarla con espíritu de gozo, y habrá que buscar, sin mayor opción, la auténtica manifestación cultural, alejados de la imitación, ¿cómo podría un creador hacerse llamar tal cuando no ha buscado la genuina manifestación de su espíritu cultural, más que la imitación de las creaciones natural?, curiosa contradicción ontológica, si asumimos la creación de objetos para el habitar como manifestación cultural, y si admitimos la creación como tal, y no como imitación.

En cuanto al «significante», debido a que lo que hemos llamado objetos para el habitar, es un bien elaborado por manos ajenas a aquel que la concibió en su pensamiento, la claridad de interpretación, cercana a lo científico es de absoluta necesidad, a fin de que aquel que ejecuta, tenga la certeza del proceder que debe seguir para plasmar aquella voluntad de un hombre.

La ejecución ya pertenece a otra mano, y acaso en esto, más que en otra cosa, se distingue su profesión de las demás.²⁸

Es por esta causa que es de necesidad capital la manifestación de la cosa con razones científicas, o exactas. Esto, sin dudarlo, es uno de los más grandes pesares del creador, el hecho indudable de que con su voluntad no es suficiente para la erección de la obra para el habitar, la manifestación objetual depende de otros hombres.

Todas estas consideraciones las considero de naturaleza técnica, en cuanto no hablan de la auténtica fuente que hace a la obra sea tal, ello es, la manifestación cultural de un hombre, debido a que, para ello, no hay una medida clara que dé cuenta de su cómo ni de su cuánto, lo que sí hay, es la enunciación técnica emitida por Vitruvio sobre los aspectos más cuantificables de esta práctica humanística, que dan cuenta del cómo en cuanto a la forma de trabajar la materia con las que se crea el cuerpo visible del objeto, en cuanto forma, y de ello podemos tomarnos por el momento.

La Architectura consta de Ordenación, que en Griego se llama Taxis, de Disposición, de Eúritmia, Simetría, Decoro y Distribución, llamada en Griego, Economía.²⁹

El estudio meticuloso le es más necesario a algunas artes sobre otras y, a pesar de que no considero a la obra para el habitar como un Arte puro, es decir, no pienso que sea posible tal determinación debido a que no es únicamente expresión del espíritu cultural de un hombre, y no se basta con hombre que busca crear para que sea surgida, aunado a ello, adviene la necesidad de un segundo hombre, esta necesidad la necesidad de habitar como un ser humanizado que es: su estar en el mundo como un hombre. La

28 M. Vitruvio Polión, **Los diez libros de Arquitectura**, p. 24
29 **Ibíd.**, p. 8.



considero un arte mixta debido a que su nacimiento no puede suceder sin la necesidad de otro ser que no es el mismo que va a concebir la obra, pero, su determinación como arte es posible debido a que su creación no sucede sólo por la necesidad de otro hombre, sino por una necesidad también, propia del creador, la de manifestar su espíritu en ello, otorgarle un ser, más allá del ser útil, insertar en la obra un «algo más» que no es objeto puro visible. Comparte parte de su nacimiento con las artes, y por ello como en todas las artes, el imperativo de constituir las condiciones técnicas necesarias para que todo aquel que pretenda hacer su quehacer en la obra se ejercite en lo relativo al tratamiento de las materias con las que se le da cuerpo físico y con el auxilio de ello logre alcanzar la madurez de pensamiento y pueda crear obras auténticamente inspiradas y bellas. No es posible aprehender el conocimiento técnico sobre una materia como fruto de la inspiración, antes bien, es de toda necesidad ejercitarse con constancia y estudio, esta es la única forma.

¿Serán las palabras de Vitruvio una sentencia universal o un dogma que debe ser seguido sin mayor cuestionamiento?, si afirmamos que es necesario, para que el hombre pueda llamarse tal, actuar mediando entre la percepción y la razón es imposible entonces admitir una afirmación, cualquiera que ella sea, sin haberla pasado antes por el filtro de la razón y el cuestionamiento; «una vida sin examen no merece ser vivida»³⁰ arguye Sócrates en tal sentencia, el imperativo en el Hombre de examinar aquello que hacemos y aquello que nos es dicho con la voluntad de resolver si aquello es o no digno de ser seguido o considerado oportuno. Bajo este razonamiento, el cuestionamiento surge casi de forma natural en el hombre; ¿por qué hay que considerar las palabras de Vitruvio como una guía adecuada que ofrece al hombre las partes fundamentales de las que consta la práctica de la creación?, sus palabras sobre los conceptos técnicos básicos que dictan cómo pueden trabajarse las materias que le dan cuerpo físico a la Obra componen la explicación técnica más completa que me ha sido posible encontrar al respecto del objeto que estamos tratando, es aquel que logra dar vida en el lenguaje a la manifestación de la razón y la enunciación técnica. Pero mi consideración personal es insuficiente ante este duro cuestionamiento. Las consideraciones técnicas son necesarias por ser el Arte un caso en el cual tratar con materia es la única forma de tratar. Vitruvio ha escrito sobre ello y ha determinado una concepción específica del concepto, dividiéndola en dos partes; teórica y práctica, y, a pesar de que ambas contienen en sí consideraciones técnicas, propias de su naturaleza, si hablamos de «consideraciones técnicas» es preciso aclarar que estamos haciendo referencia a toda creación cultural que pueda llegar a condicionar el habitar del hombre y por ello mismo condicionar este objeto para dicho fin, es decir, todo aquello que determina la creación se encuentra contenido en aquello que Vitruvio ha denominado, Teórica, a esta creación le hemos denominado: objetos para el habitar.

Sin la determinación del concepto, dada por Vitruvio, ni la obra, ni el concepto mismo podría ser tal debido a que carecerían de sustento ontológico que le fundamentara, y, la denominación del concepto presente, carecería de sentido existencial debido a su falta de contenido. Al reconocer en la obra de Vitruvio el contenido al menos en la letra, de la



creación, se reconoce el contenido del concepto, se instituye y se niega que tal sea «lo que cada uno quiera o entienda», ello ha sucedido así para determinar lo que es cada una de las Artes, las Humanidades, la Filosofía y para todo concepto que el hombre ha creado. Aceptar que los conceptos pueden ser lo que cada uno entienda, sería negar la facultad del hombre de instaurar conceptos con contenido y significado por medio del lenguaje.

Debemos pues, convertirnos en maestros de formas particulares, clasificarlas en clases, deducir luego de ellas las "reglas" particulares válidas para cada género y que deben servir como recetas para la preparación y composición de obras de artes, así podría constituirse una teoría del arte [...] al continuar en esta línea es posible descubrir una regla a la cual atenerse para juzgar lo que es bello y lo que no. ³¹

Resulta imperativo, para poder juzgar sobre la pertenencia de un algo a un concepto específico, instituir el contenido del concepto, generando quizá una norma, algo a lo cual atenerse para juzgar cualquier cosa que quiera pertenecer a un concepto determinado, si no lo hiciésemos de este modo, resultaría imposible juzgar si algo pertenece a un concepto o no, por no haber contenido que juzgar.

La ordenación es una apropiada comodidad de los miembros en particular del edificio, y una relación de todas sus proporciones con la simetría, regulada por la Cantidad [...] la Cantidad es una conveniente dimensión por módulos de todo el edificio y de cada uno de sus miembros. [...] Aunque la ordenación mira principalmente a las piezas de un edificio consideradas en sí mismas y capaces del uso que se les destina, secundariamente deber proporcionarse unas con las otras, y con el todo. [...] Módulo es aquí una cantidad arbitraria, que una vez establecida de la magnitud deseada dirige todos los miembros de un edificio [...] sólo entonces tendrá conmensuración entre sí. ³²

Debido a que una de las naturalezas del concepto que estamos tratando es el ser útil es que surge la propiedad de ordenación, ello es la cualidad del objeto para el habitar de colocar los espacios que confina y a los cuales les es otorgada albergar una actividad; colocar estos espacios de manera tal que cada actividad pensada en el espacio determinado pueda desarrollarse sin impedimento ninguno, que en dicho espacio determinado o limitado pueda desarrollarse el hombre de forma completa en cuanto a la actividad pensada, y que ese mismo desarrollo lo pueda tener el espacio determinado. La Ordenación está acordada con la simetría, ello sólo nos dice que espacio específico contenido en una unidad debe tener relación con otros más y con un orden superior llamado que podríamos llamar, la unidad. De tal manera que uno tiene siempre relación con lo otro y con el Todo, en tal afirmación, el capricho o el arbitrio desaparece, ello es debido a que se instituyen los límites de la creación, a saber, el propósito propio del

31 G. W. Friedrich Hegel, **Lecciones de Estética**, pp. 18-19)

32 M. Vitruvio Polión, **Ob. Cit.**, pp. 8-9



creador es determinado por estos límites y la imperiosa necesidad de la correspondencia de una parte con otra y con la unidad; se instituye así lo que podemos llamar, Simetría:

No siendo otra cosa la simetría que la conmensuración de partes entre sí **33**

La Disposición es una apta colocación y efecto elegante en la composición del edificio en orden a la Calidad. (...) La disposición requiere no sólo que se hagan las piezas de un edificio capaces del uso que han de tener, atendidas las calidades del que ha de habitar; sino que también se coloquen en parte y modo más propio a su buen uso. (...) La disposición será quién regule los sitios más cómodos a la comodidad y provecho, atendiendo también los aspectos celestes. (...) La Ordenación es gobernada por la cantidad o módulo; y la disposición por la calidad, esto es, por la colocación de las piezas en sitio apto a los usos. **34**

El espacio determinado o limitado, su ser creado, obedece a varias cuestiones «técnicas» que le limitan en su forma y contenido, el surgimiento de este espacio limitado conlleva la consideración de determinantes surgidos por el uso que el hombre da a un espacio: limitaciones surgidas por la manifestación propia del hombre cultural.

Necesitará de una larga y juiciosa meditación, para poder inventar debidamente lo que desea, de modo que no haya dificultad alguna sin obvia y concluyente solución. Todo lo cual no se consigue jamás sin una gran capacidad, vasto talento y entendimiento sutil, vivo y despejado. **35**

La solución ante un problema de necesidad nunca debe ser efectuada, al menos este es mi parecer, sin meditación; un correcto juicio de la solución pensada determinará si ello es auténtica solución y no sólo una apariencia.

La Eurytmia es un gracioso aspecto, y apariencia conveniente, en la composición de los miembros de un edificio. La hay cuando su altitud se proporcione a la latitud, y la latitud a la longitud, y en suma, cuando todo va arreglado a su simetría. [...] El modo de conseguir tan ardua, quanto deseada calidad, es gobernándose por la simetría (...) siempre procurándoles un corte, perfil, y contorno simple, gracioso y agradable, que dexen satisfechos, lleno y enamorado el ojo inteligente, sin que pueda dar causa de embelesamiento. **36**

La Eurytmia tiene especificidades necesarias para su surgimiento: la Simetría. La causa del surgimiento de la Eurytmia, es, de acuerdo con Vitruvio, el embelesamiento. Embelesar no busca más que cautivar los sentidos, cuando alguien se encuentra cautivo de esta manera, ha sido tomado por completo, es decir, sus sentidos están sujetos por un fenómeno de tal poder que provoca en el hombre la pérdida de su voluntad, toda ella

33 **Ibíd.** P. 9

34 **Ídem**

35 **Ídem**

36 **Ibíd.**, p. 10



está dispuesta en aquello que ha tomado al hombre, de tal manera que éste, pierde su voluntad, la cede por un tomar repentino, esta pérdida es un desposeer la facultad de decidir y ordenar la propia conducta.

No porque un edificio sea simétrico, será precisamente Eurítmico. [...] La simetría no se extiende más, que a proporcionar las partes con el todo y entre sí, [...] que es causa de la belleza, pero la Eurytmia sobreviene después a hacer graciosa esta misma belleza [...] no todo lo bello es gracioso [...] a cada paso hallamos la gracia bien lejos de la belleza, y al contrario. ³⁷

No parece legítimo negar que se busca la Eurytmia en el acto de obrar para crear, debido a que si algo buscan las artes, es el cautiverio de los sentidos de aquel que percibe, esto ya trae tras de sí un gran misterio inconmensurable, debido a que el texto manifiesta que esta propiedad debe estar presente, pero nunca sugiere una manera de hacer surgir ello.

Es aquí donde comienza a hacerse evidente que en las obras de arte y en la obra para el habitar, las consideraciones precisas nunca son inicio y fin y la propiedad del espíritu del hombre abocado a ello, unido a su madurez de pensamiento, comienzan a evidenciar su auténtica importancia debido a que es en ello en lo que se sustenta el auténtico surgimiento de dichas creaciones, es decir, llegado éste punto inexplicable, el hombre se encuentra sólo y el único que puede ser capaz de terminar la obra y hacerla surgir como tal o, reducirla a la categoría de otra cualquiera es él mismo, y para ello, no hay muchas guías que puedan seguirse, porque no existen tales. Hay razón en percibir la creación de la obra como difusa, poco clara, oscura, debido a la ausencia del «siguiente paso», que ni el hombre dotado de genio y virtud conoce con certeza, para ello, el trabajo y la preparación continua, para que aquel que posea en menor o mayor medida ese genio pueda advertir con claridad qué hacer para crear, aunque esto no asegura que ello vaya a suceder. Algunas carencias pueden suplirse con trabajo duro, otras no, la obra para el habitar no requiere sólo de genio, sino también de trabajo duro, es éste parte esencial ya que sin él la obra no podría existir, ¿qué es aquello llamado «genio» cómo es preciso entenderlo?, esta concepción habla sobre una condición de previa disposición o facilidad para un hacer u otro, es decir, con genio sólo se referencia a la condición natural o de facilidad, del hombre, que, cultivando y llevando esta facilidad con un arduo trabajo y constancia, pueda traer consigo el nacimiento de un hombre virtuoso en la actividad tratada. No es, entonces, invocar a una condición de virtuosismo puro, al cual le es innecesario el trabajo, debido a que ha nacido con una capacidad ya desarrollada; un don, en este sentido, este «genio» es negado.

No solamente es poética la creación, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto de la obra [...] ³⁸

37 **Idem**

38 Martín Heidegger, **Arte y Poesía; el origen de la obra de arte**, p. 98



La obra de arte triunfa, se consagra cuando al hombre lo saca de la habitualidad física, es decir, la obra se muestra, si es auténtica obra, sólo parcialmente, ello debido a que aquello que muestra al hombre, tiene estrecha relación con aquello que el hombre puede ver de ella, estando la apreciación de la obra de arte limitada por el hombre mismo, esto sucede, en el ámbito de la contemplación, cuya empresa urge al hombre de «mirar» con la mayor cantidad de sentidos que le sean posibles usar, pero sin importar esto, la obra de arte siempre posee las mismas virtudes y no virtudes, ello debido a que es tanto obra como un objeto físico, y como tal, también es posible «medirlo». La obra se hace en el hombre, con menor o mayor fuerza en íntima relación a la madurez de pensamiento que posea, es decir, con relación al ser que es testigo de una obra, ya de algún objeto genuino para el habitar, ya de arte, la fuerza que pueda ser percibida en dicha obra, siempre está determinada por una cantidad de fenómenos culturales, de educación e intuitivos, que pueden provocar a aquel que contempla con inimaginable vehemencia o, provocarle la más profunda indiferencia. No es posible en virtud de lo hablado, determinar si una obra de arte o algún objeto para el habitar, puede ser percibida por niño, o por un hombre cualquiera que no haya tenido contacto alguno con los bienes culturales. Lo que parece innegable es que si una obra busca ser digna de llamarse tal, contiene un «algo» que parece inefable y que provoca al hombre dentro del mismo; lo aparta, lo separa de la «habitualidad» y por un instante, lo inserta en un mundo totalmente nuevo y distinto, distante de aquel donde se encuentra contenido físicamente, mundo tal del que posiblemente, una vez habiendo llegado a él y habiendo experimentado sus riquezas no quiera salir jamás de él, esta es la maravilla de la obra de arte y de los objetos para el habitar: hacen al hombre soñar, abren un mundo en cada ser.

Las obra en cuanto cosa, posee virtudes basadas en la materialidad que le fundamenta. Todo aquello que no es sólo materia, aunque de igual modo está contenido en la obra, es aprehensible de manera distinta y con distintas intensidades, lo cual no desdice en nada las virtudes físicas de la obra. La materialidad es común ante todos los hombres, la contemplación es un acto singular y propio de cada uno, por lo que, buscar la unificación escondidos en un «significado» o en un «concepto» es un acto absurdo y priva a la obra de arte de una de sus características inmanentes; abrir o instaurar un mundo en cada hombre que contempla.

[...] para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente. **39**

A pesar de que la obra para el habitar consta de Eúritmia, y ello busca el embelesamiento o cautiverio del hombre, éste, no puede surgir de igual manera para todos, ni con la misma intensidad, ya que esta búsqueda en el creador, se entrega con la intención de ello, pero no, bajo el condicionante imperativo, es decir, no se puede obligar al hombre que perciba y sienta la obra de manera igualitaria, ni se puede obligar a la obra a una sola interpretación; la obra para el habitar no es una ciencia pura y, tan amplias son



las manifestaciones del hombre en las obras de arte, como sus interpretaciones sobre estas manifestaciones.

La Simetría es la conveniente correspondencia entre los miembros de la obra, y la armonía de cada una de sus partes con el todo. [...] No siendo otra cosa la simetría que la conmensuración de partes entre sí. [...] Armonía [...] llama a esta bella correspondencia de en los edificios. [...] La Simetría no se extiende más allá, que a proporcionar las partes con el todo y entre sí: de lo qual no resulta más que una correspondencia de miembros, que es causa de la belleza. **40**

La simetría es fuente de la belleza, causa de ella, es decir, toda obra que contenga en su cuerpo correspondencia entre sus partes y el todo, es bello, la Eurytmia entonces, dispone el cuerpo de forma tal que en el hombre provoque el embelesamiento. Esto dista mucho de buscar la belleza en lo espectacular, empresa que de ser llevada a cabo, al único sentido que puede cautivar, es al de la vista, quedando sólo como una aproximación la concepción del cautiverio como un tomar los sentidos del hombre cuando es testigo de aquello.

Es pues, la simetría, la forma de medición precisa de la belleza, en la concepción de Vitruvio y está determinada por la proporción, a quien otorga la cualidad de ser el modo de su medición, dicho lo anterior es necesario insistir en no tomar esta concepción como una acepción universalmente válida del concepto, por lo que es posible una acepción distinta del mismo concepto bajo condiciones y circunstancias distintas, por todo ello, es posible afirmar que bajo las consideraciones de Vitruvio no hay forma de medir, aquello que podemos tratar como gusto o agrado de lo cual no depende la belleza, sino la Eurytmia.

La buena organización en un cuerpo humano (...) es la que nos presenta a la vista majestad e hidalguía en la persona que la tiene, y quien nos mueve interiormente a loarla, por bella, bien proporcionada de miembros, y por consiguiente simétrica; no pudiendo proceder la belleza subjetiva de otra causa, que la conmensuración proporcionada de los miembros entre sí, y en orden al todo. **41**

Un cuerpo «bien proporcionado», puede causar admiración, pero no por su espectacularidad, sino, por su callada fuerza que nada grita pero algo evidencia, es decir: las partes del cuerpo tienen tal relación unas con otras y con el todo, que parece que el hombre se siente naturalmente atraído a ello, para lo cual, en realidad no hay muchas explicaciones lógicas que puedan ofrecerse, más que la tendencia natural del hombre a admirar este fenómeno acontecido en la creación, quedando la causa o razón de ello como un misterio. A pesar de que el concepto «belleza» puede contener una variedad de posibles interpretaciones, el término al cual nos referimos está específicamente determinado por un cuerpo creado bajo ciertas condicionantes y un observador, por lo

40 M. Vitruvio Polión, **Los diez libros de Arquitectura**, pp. 9-11
41 **Ibíd.**, p. 10



que cualquier otra acepción de belleza, puede ser igualmente válida en el ámbito de otra actividad humana y en nada desdice ni estas palabras, ni las otras vertidas sobre ello.

El decoro es un correcto ornato de la obra. [...] El decoro requiere que no haya parte o miembro en el edificio, que no tenga su propio significado y haga su oficio verdadero [...] desterrando todo lo ocioso e insignificante. ⁴²

Cada una de las partes que componen el cuerpo físico de la obra, tienen una razón sustentante que avala su manifestación, algo más que el hecho de la manifestación basada en el arbitrio. La razón en la obra es de importancia capital, pero podría nacer en el creador el instinto de poner algo sobre alguna parte de la obra, con la vaga figuración a cuestas de que ello puede aportar virtud a tal, surgido esto en el pensamiento, es imposible negarle que actué de conformidad a su intuición, ya que ello está dentro de sus facultades como creador, lo que sí me parece de necesidad primordial es imponer suficiente razón al instinto, es decir, que aquello surgido como un instinto tenga sustento en la reflexión: la razón de hacer algo, ya que de no haber ello, aquello carecería de fundamento de acción, sería vacuo en cuanto a su razón de existir.

La Distribución es un debido empleo de los materiales y sitio, y un económico gasto en las obras, gobernado con prudencia. (...) La Distribución, dispone que no se gasten superfluidades, ni profusiones inútiles en los materiales. ⁴³

La prudencia venida de la voz latina prudentia admite varias acepciones: «templanza, cautela moderación», «sensatez, buen juicio», ello arguye a un hombre que antepone la razón al instinto o, a la sensación corporal, con la finalidad de discernir la conveniencia o no, de algo, en el caso de la Distribución, la concepción trata algo más que el mero factor técnico, es decir, aquello que requiere de una forma precisa y ordenada de hacer o elaborar con el fin de poder crear, construir en tanto que fabricar, crear con materia, este factor técnico es importante, pero de importancia última en la concepción, debido a que esta concepción, no tiene injerencia directa en la concepción imaginativa del hombre, y requiere el buen juicio hasta la creación hecha materia.

Cada una de las partes que ha nombrado Vitruvio, conservan una propiedad que les es común; a pesar de que Vitruvio las ha denominado como los elementos sustanciales de la obra, que nosotros hemos llamado: para el habitar, no pienso precisamente que sean los únicos elementos sustanciales. Estoy cierto de que la obra, para poder nacer como tal, requiere de algo más que lo mencionado por Marco Vitruvio, y mi precisión no versa sobre un algo material, sino sobre aquello que hace a la creación de obras para el habitar compartir su modo de Nacimiento con las artes puras, en cuya materia hay algo más que sólo materia, aquello que ya nombró Heidegger como «lo abierto de la obra», la instauración de un mundo en la conciencia de cada hombre, mundo no genérico sino singular en cada ser.

Las descripciones anteriores que abordan dichas partes de una creación, parecen ser una enunciación dogmática y técnica, y lejos están de querer serlo, ello no busca más que

42 **Ibíd.**, pp. 11-13

43 **Ibíd.**, pp. 12-13



fundamentar una guía de la cual el creador pueda prenderse y basar su principio de acción, es decir, puede seguir el planteamiento, la enunciación, pero unido a su propia naturaleza, a su propio carácter, a su propio espíritu. Lo no dicho me parece es la parte más importante para hacer nacer la genuina obra para el habitar, de acuerdo a una consideración completamente personal, parece que esta parte no puede ser enunciada, sino que surge en el espíritu cultural de cada hombre de forma singular. Las exposiciones de Marco Vitruvio son entonces consideraciones de carácter técnico y muy pocas, de carácter poético. Determinemos, la obra, como un fenómeno misterioso que se acuerda con materias diversas, que instaura un mundo singular en cada hombre, donde un «deber ser» con relación a ella, es imposible de instituir en su totalidad, debido a que a toda instauración le es adherida la naturaleza de cada hombre, el impulso singular. La concepción de la creación como una enunciación, una necesidad, un «echar líneas», como algunos pregonan en las academias, resulta no sólo imposible para la creación de la obra genuina, sino que es en sí mismo, una contradicción, al negar la expresión pura del espíritu cultural, del hombre, que sí es tal debe imponer tanto razón como emoción, y no verse reducida esta actividad cultural a un medio de interpretación exterior, sino interior.

La auténtica fuerza de la creación parece inefable, como un cautiverio repentino al hombre, en su imaginación y en su manifestación física, donde se mezcla el recuerdo, la fuerza de un universo, y las imaginaciones. El creador de tal obra, lo único que puede hacer es poner de manifiesto en su obra, condiciones y propiedades materiales para que esto pueda suceder.



SOBRE LA CONSTITUCIÓN DEL SER CREADOR

La constitución del ser creador, no es más que una idealidad, es decir, la concepción personal, más universal, que pueda concebir de la formación de un Hombre demasiado humano, que por auto determinación y por el desbordamiento de su humanidad, ha



elegido dirigir su vida a la práctica de la creación. Esta constitución, es una postura personal, sobre aquel desarrollo que puede tener el hombre que busca ser creador.

Hablar de un «deber ser» para la conformación de un ser creador, no parece legítimo, ello es debido a que a cada hombre, adherido a las necesidades de naturaleza técnica que le sean obligadas por su labor, y las cuales sí pueden ser comunes a todos los hombres y de las cuales sí es posible afirmar se deben saber, por ser la práctica de la creación de objetos para el habitar una actividad que se erige con materia, para lo cual es necesario tener el conocimiento relativo al tratamiento de la misma, aunado a ello, es ésta una práctica determinada por necesidades de uso del tipo habitar, determinada por fenómenos naturales y busca entre muchos otros anhelos la plena protección corporal del hombre. Liberado de todo ello, que le es común a todo hombre, está el espíritu cultural de cada ser, el cual siendo libre de toda determinación, le va a llevar por un camino singular que sólo él es capaz de seguir, sobre este camino no hay norma ni regla alguna, más que la propia de cada uno, es por ello, que el deber ser si se considera el oficio del creador no sólo propio a un hombre hábil técnico, sino como para un hombre que manifiesta una actividad cultural genuina, por ello es que el deber ser, es negado y en su lugar es posible afirmar un poder ser. Hay en la concepción de la obra para el habitar enunciaciones técnicas que son en realidad las de importancia secundaria, debido a que para la creación de la obra, el hombre debe seguir más el impulso del espíritu, mediado por la razón, mucho de ello manifestado en la técnica, pero, para seguir el impulso o esperar su surgimiento, no hay enunciación técnica suficiente, debido a que es una realización personal, intuida en su primera manifestación y casi inefable.

El espíritu del hombre, si bien, es uno, es decir singular, no es inamovible, puede enriquecerse, elevarse o deteriorarse, de que suceda uno o lo otro depende en su totalidad de la forma en que vive, piense, lo que haga, por lo que el espíritu no dicta el destino final del hombre, quien lo determina es su voluntad de hacer para constituirse en quien quiere ser. El creador es aquel con la suficiente fuerza intelectual y emocional, aquel hombre ideal que es suficientemente capaz de desarrollar la práctica de la obra para el habitar por su propia voluntad y como una decisión surgida por un imperativo íntimo, aquel mismo que eleva su forma de vivir y pensar al grado de lo poético.

Sobre las necesidades técnicas de las cuales requiere tener conocimiento un hombre que busca ser creador, tengo la certeza de que las consideraciones técnicas, es decir aquellas actividades dentro de la creación que son absolutamente objetivas, medibles, y las cuales pueden manifestarse de un modo preciso, estas consideraciones técnicas, no median emoción, ni intuición o sentimiento alguno, ellas son de naturaleza distinta a aquellas que surgen emanadas del espíritu cultural, donde sí existe y es lícito la emoción e intuición, las consideraciones técnicas, entonces, condicionan la creación, la limitan, la determinan, pero no son estas las que dan genuino nacimiento a la obra, aquellas de las cuales se ve emanada el nacimiento de la obra, son del orden subjetivo, es decir, fenómenos surgidos del hombre, tales como los recuerdos, las intuiciones, las figuraciones, las imaginaciones, emociones, anhelos, ensoñaciones, todo ello, particular de cada ser y de distinto por completo a otro, es ahí donde reside la auténtica fuerza de la obra, como manifestación cultural. Parece ser que poco de lo que se enseña



actualmente en las escuelas sobre lo que «es» un creador, sirve genuinamente para hacer nacer a este singular ser, principiando por el hecho innegable de que aquello que puede ser considerado que es un creador, es una justa unión entre la razón objetiva y el espíritu singular que pocas certezas tiene. Las consideraciones técnicas, admiten ser enseñadas, aquello que se guía por medio de la razón y el objetivismo, lo subjetivo e íntimo, es totalmente responsabilidad de cada hombre. Hay algo que sí se aparece como de entera responsabilidad de la academia, es lo relativo a la enseñanza técnica y al buen consejo, de modo que aquel individuo que busque aprender el oficio propio del creador, tenga la total certeza que en la academia no recae la totalidad de la enseñanza, sino que es esencialmente una búsqueda completamente individual y totalmente distinta a la de otro hombre, así mismo tenga la razón adecuada: enseñar uniendo el humanismo, con la plástica: con la forma, con dar forma. El primer cuestionamiento que puede instituir el buen camino de esta enseñanza académica me parece puede ser: ¿por qué hacer esto o aquello, cuál es la razón?, se podría hallar una carencia de razón en hacerlo, una incomunicación entre la variedad de disciplinas humanísticas, artísticas y la filosofía, la importancia de estudiarlas o practicarlas y la creación de la obra para el habitar, parecen en la Academia actividades separadas, de cuya cuenta sólo se da: «porque el creador debe saberlo o debe hacerlo», aunque en las academias no se diga «creador», sino que se designa un término que no sólo no se conoce, sino que no le pertenece a ninguno de aquellos. Ante semejante crítica, pido no ser juzgado con excesiva rectitud, ya que en este caso, tanto podría la academia exigir alumnos ideales, de los cuales se cuentan pocos o ninguno.

La razón de la creación se vuelve cada vez más clara para aquel con la suficiente madurez de pensamiento, esta eleva el espíritu del hombre a grado poético, donde él mismo pueda hallar regocijo en las humanidades, en el andar, en el ver, en el conversar, en el saborear, en el tocar, en el sentir, en el presenciar, buscar la manifestación del espíritu interno y de sus pasiones, en las artes, al efectuarlas y al contemplarlas, luego de ello, este hombre, obligado por una necesidad une de algún modo todo ello con la necesidad de crear Universos acordes a la escala del hombre, donde haya las condiciones para que él y otros hombres puedan ver y vivir de forma poética, es decir, una manera de ser genuinamente un hombre, mediando entre el pensamiento lógico y la aceptación de la humanidad en las emociones, así puede constituirse este tipo de creador. Resulta evidente que sólo el hombre, cada uno de modo singular, puede encontrar la forma de hacer esto en esto, no hay enunciación técnica que valga, más que la convicción y la voluntad de hacer y hacerse.

Esta es, la parte corpórea que no puede ser enseñada ni dogmatizada de forma ninguna, sino que, se intuye en cada hombre y sobre ello no hay «deber ser», sino un poder ser, la parte poética del hombre no tiene guía, ni método, y es justo por eso, la parte esencial del hombre- humanista, que después decide la creación como su quehacer, llega a la convicción de crear obras para el habitar como una consecuencia de su vivir, y pensar, ¿qué es entonces lo que hace al creador, tal?, seguro que no es beber aquella oscuridad negra y amarga, ni la maestría técnica en el dibujo o la pintura, tampoco «ser creativo», o la buena oratoria, ni su conocimiento sobre algo llamado «estilos...»



mucho menos el sentimiento vacío de superioridad o de genio nato, con un don ya desarrollado, el genuino creador surge como un hombre humanizado, que vive poéticamente y vacía todo ello en la creación de Universos a la escala del hombre, es decir, como resultado de su humanización busca el vivir y habitar superior, el poético, esto es lo que al creador lo hace tal.

Por ser la técnica tan necesaria para que el creador pueda trabajar las materias de las que puede valerse, es que surge la enunciación sobre aquellas habilidades que deben ser desarrolladas a fin de poder moldear esas materias con precisión y habilidad, para que aquella humanización poética pueda ser expresada plenamente de acuerdo a la medida de plenitud del propio hombre. Por ello puede afirmarse la necesidad de desarrollar ciertas cualidades que pueden traer beneficios al trato con la materia, con la que se puede moldear y dar forma a la obra para el habitar, lo que me parece debiera ser negado, es que estas habilidades sean cimiento para el nacimiento del creador de tales objetos, al menos no lo son en su totalidad son las condiciones técnicas sólo medio y delimitante, nunca iniciador. Como ya hemos afirmado, la creación, además de sus necesidades técnicas, es una expresión íntima del hombre en forma de Universos a escala comprensible, que instituyen un vivir y habitar superior, el poético, que brindan a otro hombre las condiciones para ese vivir, pero depende siempre de otro, si vive o no de esa forma, ya que tal objeto creado no precisa de ser entendido de una manera específica, incluso es posible afirmar que no precisa de ser entendida de forma alguna.

Los arquitectos que sin letras sólo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron de sólo raciocinio y letras, siguieron la sombra de la cosa, más no la cosa misma, pero, los que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplausos, lo que se propusieron.

44

La obra de Vitruvio es una expresión «completa» de aquello que hemos nombrado como la creación y el creador, pero en gran medida su obra versa sobre sobre lo que es una y otra concepción desde el ámbito de lo técnico, ello ya me parece valioso, pero queda limitado en la difícil empresa de arrojar luz sobre la esencia no dicha de ambos conceptos. Es clara la expresión, cuando se insiste por parte de Vitruvio, en la necesidad que siente el creador de manifestarse por medio de la práctica, es decir en la erección física de los universos antes pensados de un modo lógico.

La sentencia es por demás demoledora, al afirmar que tanto la práctica como la teoría, cualquiera sin la otra fracasarán en acto de hacer nacer la obra para el habitar, incluso habiendo ambas el fracaso es una posibilidad, el hombre siempre está propenso al fracaso en esta empresa, pero el fracaso es una condición reductible en la medida en que el hombre viva integralmente, viviendo y pensando tanto en aquello que tiene medida, como aquello que no la tiene, esto constituye la genuina fuerza y contenido de esta práctica



Para erigir un universo, primero el hombre debe fundamentarse y constituirse como un ser con tal capacidad, empresa ya de por sí difícil de conseguir por las implicaciones que esto tiene, para ello se vuelve necesaria la comprensión de aquello que yo soy, es imprescindible la práctica del cuestionamiento constante para rehacerse constantemente y así encontrar la razón de nuestro obrar, libres del imperativo académico.

Parece debe estar ejercitado en ambas, el que quiera llamarse Arquitecto, deberá pues ser ingenioso y aplicado; pues ni el talento sin estudio, ni éste sin aquel, pueden formar un artífice perfecto. Será instruido en las buenas letras, diestro en el dibujo, hábil en la geometría, inteligente en la óptica, instruido en la aritmética, versado en la historia, filósofo, médico, jurisconsulto, y astrólogo. **45**

Nuevamente, ante el «deber ser», me parece es más oportuno anteponer el poder ser, ya que si bien, podríamos juzgar muy necesarias muchas de las actividades que son nombradas como el deber ser del creador, su carácter no atiende más que a las cuestiones técnicas y siendo ellas las de menor fuerza para la formación del hombre creador, podemos negar que sean estas las que funden en su totalidad al creador. Siempre hay que buscar la causa de nuestro actuar, en la intimidad, allende de las necesidades técnicas, alejados del dogmatismo de un imperativo dado desde fuera de cada ser. Si el hombre logra encontrar la razón que vale para sí mismo, seguro encontraría el beneficio de practicar o estudiar tal o cual cosa, de manera que la comunicación «oculta» entre las humanidades, las artes y la filosofía, y las ciencias puras, se descubre, por el convencimiento que surge como una fuerza coherente, antes que el dogmatismo impuesto que deja árido el espíritu de cualquier hombre.

De lo cual sí es posible tener certeza es sobre lo que ha sido dicho: que ni el talento sin estudio, ni éste sin aquel, pueden formar un artífice perfecto, ante ello no creo que haya objeción ninguna. En el ámbito de la creación, el talento es un bien que alcanza su esplendor después del estudio, del trato con la materia sólida y no sólida de las que consta la obra de habitar.

Para que el genio sea fecundo debe poseer una mente disciplinada y cultivada en un ejercicio medianamente prolongado. [...] Todo artes se ejercita sobre una materia más o menos densa, más o menos resistente que se trata de aprender a dominar. **46**

La obra se forma de un material sólido: con dureza y un material no sólido: moldeable, evanescente, ambos tienen la necesidad de ser dominados a fin de expresar su esplendor, la magnanimidad de su ser, el ser hombre, en el ámbito de la práctica de la creación.

No es la razón del presente efectuar una compilación sobre las razones que arguye Marco Vitruvio de importancia, para practicar las actividades que enumera en su texto, ya que sobre este ámbito y la razón que puede o no puede tener Vitruvio mucho ha sido dicho, por lo que esto resultaría en una actividad poco más que infructífera. El esfuerzo

45 **Ibíd.**, p. 3

46 G. W. Friedrich Hegel, **Lecciones de Estética**, p. 57



está destinado en este ámbito a poner de manifiesto y anteponer la voluntad y el convencimiento propio de cada hombre antes que al seguimiento servil del dogmatismo de uno hombre que arguya que algo «debe ser» de tal forma, la negación de este seguimiento estriba en el convencimiento de que el creador no es más que un hombre con una voluntad particular, su voluntad es aquello que lo que no impele, busca la creación de universos como una respuesta a las conexiones de su propia intimidad.

Al estar este ser impelido por su propia intimidad y no haber más razón para que dedique su vida a ello, más que una razón íntima que nada tiene que ver con lo que se diga en las academias, es libre de practicar cuántas actividades juzgue necesarias, aunque puedan o no estar directamente relacionadas con la práctica de la creación de objetos para el habitar. Lo que está haciendo es instituir su forma de vivir, y es por ello que puede llegar a la auténtica creación de objetos para el habitar, por lo que cuantas actividades realice, sólo tienen una relación: la de constituirse como un ser creador, la única razón en la conformación de este hombre es la íntima.

La práctica de la creación surge como una consecuencia casi natural en aquel que ha encontrado su propia razón y ha visto la necesidad de educarse en las artes, la filosofía y las ciencias, cuando su humanización ha alcanzado cierto umbral, ha sentido de absoluta necesidad buscar el habitar, y como una consecuencia de ello ha creado, primero para sí. La obra de habitar no es más que la consecuencia de una necesidad vista por aquel hombre educado de manera singular, esta obra es una consecuencia de una forma de vivir y de conformarse el hombre a sí mismo. Ningún hombre, sea cual fuere su educación académica, sea en el ámbito académico que fuese, si no se conforma primero de acuerdo a su propia intimidad y no le es surgida la necesidad de habitar y de comprenderes lo que ello es desde sus mismas entrañas, ninguno podrá crear obras para el habitar. Es cuando la necesidad del habitar, nace como un deseo sincero, y un entendimiento verdadero de la concepción y las implicaciones, cuando surge la auténtica obra, sin ello, todo es superfluidad, banalidad, vulgaridad; negocio. Y empero: las actividades que el hombre puede llevar a la práctica para llegar a la creación son tantas como las que él considere necesarias, es debido a que esta educación es auto educación, acorde con la intimidad de cada uno, que, me parece, la academia queda rebasada.

No es de extrañar que quienes mejor hablan de estas creaciones, son aquellos hombres, profundamente humanizados y auto educados, a saber: Pintores, Literatos, Músicos, Filósofos, hombres dignos de tal denominación, más que los creadores vanos de la actualidad, de cuya denominación como creadores sólo conservan el título de la academia.

Cuando hablamos de la creación de obras para el habitar, habría que tratar temas imprescindibles que determinan al creador y los cuales no están bajo su dominio, como las orientaciones y recorridos solares y lunares, el conocimiento de las condiciones que brinda cada estación del año, en el lugar de la tierra que se estará, todo aquello relativo a las temperaturas, los vientos y todo factor que pueda condicionar el habitar del hombre en un objeto. Es sobre todo ello que es posible afirmar sí «debe» conocerse, ya que de esto depende que el objeto pensado para el habitar sea tal, es decir; de resolver



adecuadamente estas cuestiones pende que la obra se logre o fracase como objeto para el habitar.

Todo habitar, es también un resguardar y no resguarda aquello que ignora lo que puede dañar, de ahí que estos temas del todo técnicos cobren importancia; para que el resguardar, concebido en el habitar, sea tal; un guarecer, un cobijar, un proteger.

Parecerá mucho, tal vez para los ignorantes, el que se pueda naturalmente aprender tanta multitud de ciencias y retenerlas en la memoria; pero si reflexionaren que todas tienen recíproca conexión, y como una mutua conveniencia, conocerán la facilidad de conseguirlo. En efecto, la disciplina encíclica es un cuerpo formado de estas partes; así que los que desde su tierna edad con repetidas y varias lecciones, se instruyeron en todas las letras, saben las ciencias que principalmente estudiaron y al mismo tiempo ven la comunicación de todas las otras disciplinas; y por ello con más facilidad se hacen universalmente doctos. ⁴⁷

La disciplina encíclica es una forma de educación posible para aquel que busca educarse para la creación de objetos para el habitar. En este hombre todo lo que haga tiene siempre relación con un único objetivo, el de constituirse como un ser que concibe necesarias tales actividades para llegar a ser creador. A pesar de que haya multitud de hombres auténticamente humanizados, cada uno de ellos, se ve llevado por aquello que su naturaleza le dicta, haciéndose, como promulga Vitruvio: Universalmente doctos.

Siendo pues, la arquitectura una ciencia condecorada de tantas otras y tan llena de erudiciones muchas y diversas, juzgo que no pueden con razón llamarse arquitectos, sino los que desde su niñez subiendo por los grados de estas disciplinas, y creciendo en la adquisición de muchas letras y artes, llegasen al sublime templo de la arquitectura. (...) Esto es, a la rara gloria y honor de ser un arquitecto consumado en todas sus partes. ⁴⁸

Al considerar dichas palabras, por la dificultad que le adviene al hombre para constituirse como genuino creador y la dificultad que entraña la concepción y erección de un objeto que brinde la posibilidad de habitar, claro que se pone en evidencia que obtener la auténtica designación de creador, es una rara gloria y, por todo lo que puede ser para el hombre, una obra construida; un alto honor.

Al hablar de la creación, es posible decir que la obra imaginada es sublime para el creador, por ser su obra una manifestación de él mismo, como también podemos decir, si la obra es adecuada, que puede llegar a ser sublime para aquel que habita en lo erigido, siempre que tenga la madurez tanto de razón como de percepción, suficientes, para hacerse habitar en la obra erigida para ello.

La cuestión estriba exactamente en el ojo del que observa [...] pues se ha de ser también un artista específico no sólo para crear [...] sino para reparar en un hecho concreto. ⁴⁹

47 Marco Vitruvio Polión, **Ob. cit.**, p. 6

48 **Idem.**

49 Fiodor Dostoievski, **Cuentos completos**, p. 479



Hay que ser artista tanto para crear como para ver, esto es, hay que tener una motivación íntima en ambos, hay que estar liberados de los imperativos académicos, hay que actuar siempre de acuerdo a nuestra propia intimidad.

La denominación de creador dada a aquel hombre sólo por su preparación en la academia y con sólo esa «preparación», a ese hombre que sólo es creador por su preparación académica le es imposible concebir objetos para el habitar, la práctica de la obras para el habitar, lejos de ser una causa de la preparación académica, resultan más bien como una consecuencia de una forma de vivir, pensar, actuar y asumir el estar del hombre, por lo que aquel preparado sólo en la academia, parece lejano de alcanzar genuinamente, la práctica de esta actividad, parecen haberse ideado, como resultado de la dificultad que entraña la genuina preparación, invenciones que no tienen relación directa con la génesis de los objetos para el habitar, que buscan darle sentido a la creación de un objeto apoyados en la imitación y la simulación, en algunas academias le denominan «concepto», y es que no es posible dar lo que no se tiene y hacer lo que se desconoce. En el caso de aquel que observa, este hombre debe haber desarrollado ciertas características en su educación y debió haber sido llevado por su espíritu a ciertas maneras de ver y pensar, que le permitan encontrar, admirar y desear, la enorme riqueza que se encuentra contenida en una auténtica obra de habitar, esto es: un universo entero contenido en la obra a escala humana. Por ello Dostoievski piensa en la responsabilidad de aquel que ve, para entender una obra de la cultura, la preparación y la educación son absolutamente necesarias. La obra siempre mantiene sus propiedades físicas tangibles, es aquel que ve, el que toma de ello y se eleva a grado sublime.

La educación singular es condición necesaria para poder crear objetos para el habitar, tanto para sí mismo, como para los semejantes, debido a que es uno mismo el hombre más próximo a la necesidad de habitar. El éxito de crear para los otros hombres, depende del éxito con que se cree para uno mismo, si un hombre no es capaz de hacerse para sí, habría serias dudas sobre si puede hacerlo para otros, si uno no es capaz de ofrecerse y darse a sí mismo universos ideales, ¿cómo puede pretender poder dárselos a otros?, sería una grande contradicción, por ello la necesidad de educarse en cuánto intuya que le es necesario, para poder conformarse a sí mismo y lograr para él y los demás la creación de objetos que le otorguen tan rara gloria y honor.



UN HOMBRE Y UN ESPACIO

Quizá la forma más sincera que pueda ver la luz la concepción «espacio», sea acordando esta cabe al hombre, la razón reside en la aceptación de la concepción «espacio» como un fenómeno que permite que la vida del hombre suceda y por ello la



relación estrecha entre uno y el otro, esto trae consigo la siguiente consecuencia: que dicho fenómeno tenga tras de sí el mandato propio del hombre, el de abordar el tema de una manera tal, que la razón de su existencia se funda en encontrar, una relación entre un «algo» pensado como objeto material, y la conformación gracias a este «objeto material» y al hombre, en algo denominado «habitar». Es ésta, la única razón válida, pensando siempre en el ámbito que nos determina, ya que pensar en abordarlo desde un ámbito distinto, no sólo sería empresa que carecería de razón, junto con ello, sería empresa casi imposible de lograr, esto porque sólo puedo dar cuenta de aquello que puedo relacionar con mi existencia, merced al lenguaje.

¿Por qué decir que abordar este concepto desde otro ámbito que no sea el que involucre de manera directa al hombre y lo determine, sería empresa que carecería de razón?, esto es debido a que espacio es tratado porque se trata al hombre y al tratar al hombre, se trata al habitar, pero sólo se trata al habitar si se habla del hombre. Si hemos afirmado que el genuino creador hace nacer objetos para el habitar del hombre, ¿cuál es la esencia de espacio pensada desde habitar, es espacio un medio para el habitar, cómo explicar espacio si lo pensamos desde el habitar?, así abordado, ¿cuál es la esencia de espacio, en cuanto que está determinado por habitar y por hombre?, si se concibe espacio desde el habitar su esencia desde este ámbito es un ente misterioso.

Ello conduce a varias cuestiones, ¿hay una relación íntima entre habitar y espacio?, y si es que hubiera tal relación, ¿cuál es la naturaleza de espacio determinado con habitar?, es ese espacio al que pretendemos aprehender, uno del todo desconocido, como el habitar mismo, del cual, después tendremos razón.

Cuando Holderlin habla del habitar, está mirando el rasgo fundamental del estar del hombre ⁵⁰

Es desde habitar, pensado como un rasgo fundamental del hombre, que buscamos la esencia de espacio, si es que hubiese una relación entre ambos.

Sólo aquello que en sí mismo es lugar puede abrir un espacio a una plaza [...] el lugar no está presente ya antes del puente. [...] No es el puente el que primero viene a estar en un lugar, sino que por el puente mismo y sólo por él surge un lugar. El puente es una cosa que coliga la cuaternidad, pero coliga en el modo de otorgar [hacer sitio] a la cuaternidad. Las cosas que son lugares de este modo, y sólo por ellas otorgan cada vez [que son creadas] espacios. Lo que la palabra "raum" nombra [...] quiere decir lugar franqueado para población y campamento. Un espacio es algo aviado [espaciado], algo que ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera. ⁵¹

Espacio, acordando con *raum*, es un lugar, todo aquello que es lugar, sólo puede ser instituido por una cosa, tal cosa, si quiere instituir lugar, debe ser un objeto para el genuino habitar, vale la aclaración, a saber: no es la cosa la quiere ser nacida para el habitar, es el hombre, que genuinamente habita el que se ve impelido a erigir para tal

50 Martín Heidegger, **Poéticamente habita el hombre...**, p. 2

51 Martín Heidegger, **Construir, Habitar, Pensar**, pp. 5-6



causa, habiendo actuado para tal fin y una vez hecho aquello nace el lugar, con ello ha creado espacio como *raum*. De tal manera que en realidad no se habla de «el» espacio, sino, mejor dicho de espacio o un espacio, ya que espacio o un espacio no hablan de «el» espacio como lo absoluto, sino de abrir espacio, crearlo al modo humano, un lugar que es determinado, fronterizado, por medio de una cosa u objeto, en un sitio en la tierra y, sucedido tal acto, en la frontera del cuerpo de la cosa ha quedado contenido la esencia de espacio, de un espacio, y así, queda instituido para el hombre aquello que antes de la cosa no existía.

Creado un lugar, se crea espacio del modo *raum*, se abre espacio, y sólo de este modo espacio puede llegar a ser concebido como abrir espacio crear al modo humano. Cuando un objeto crea un lugar para el habitar por medio de fronterizar y construir del tipo erigir con materia, crea espacio, lo franqueado.

La frontera no es aquello en lo que termina algo sino [...] aquello a partir de donde comienza a ser lo que es [...]. Espacio es esencialmente lo aviado [aquello a lo que se ha hecho espacio] que se ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espaciado [espacio, un espacio] es cada vez otorgado [hace un lugar] y de este modo ensamblado, es decir, coligado por medio de un lugar, es decir, por una cosa del tipo del puente, de ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde el espacio. **52**

Un espacio a modo humano, ve siempre su nacimiento en una cosa construida para el habitar, esto quiere decir lo siguiente: una cosa para el genuino habitar siempre hace lugar, y para que haga lugar, debe tener un sitio específico donde hacerlo, cuando esa cosa ha hecho lugar en un sitio, abre espacio, lo hace nacer, lo crea para el hombre, antes de ello ahí sólo había una concepción cósmica. En cada cosa que sea lugar, siempre habrá un espacio, una vez constituido esto, podemos hablar de tantos espacios como lugares, es decir la pluralidad de espacios es a la pluralidad de lugares para el habitar.

El puente es un lugar, como tal cosa otorga un espacio en el que están admitidos tierra, cielo, los divinos y los mortales. El espacio otorgado por el puente al que el puente ha hecho sitio [lugar] contiene distintas plazas más cercanas o más lejanas del puente. **53**

Cuando Martín Heidegger habla de «plazas» nombra a la vez, a espacio, a lugar, a objeto para el habitar, a saber: cada objeto construido para el habitar, llámese puente o no se llame así, es un lugar otorgado para alguien, y a este lugar- espacio otorgado, le ha nombrado plaza. La afirmación refiere a la existencia de espacios, considerados estos como fenómenos creados al modo humano, en los lugares, los cuales están siempre determinados por un sitio en la tierra, es por ello que se puede decir que existen espacios más cercanos o lejanos tomando como una referencia el lugar desde el cual estamos hablando.

52 *Ídem.*

53 Martín Heidegger, *Ob. cit.*, p. 6



[...] estas plazas se dejan estimar ahora como meros sitios (lugares) entre los cuales hay una distancia medible [...]. Es, en tanto que distancia, lo que la misma palabra "stadio" nos dice en latín: un "spatium" un espacio intermedio. De este modo cercanía y lejanía entre hombres y cosas pueden convertirse en distancias del espacio intermedio. [...] desde el espacio como espacio intermedio se pueden sacar las simples extensiones según altura, anchura y profundidad. ⁵⁴

La distinción etimológica nos lleva a la diferenciación entre espacio en tanto lugar, esto es: creación al modo del hombre, espacio aviado, espaciado franqueado por un objeto para el habitar. Este espacio está ajustado o aviado a lo construido, a aquello que puede reconocer el hombre desde fuera de lo franqueado como un algo referencial que le permita advertir que está en un espacio intermedio entre dos referencias. *Spatium*, sólo puede concebirse, como una entidad entre dos referencias objetuales que le permitan advertir la medida entre su cuerpo y aquello, es decir: *spatium* está ajustado a un algo que lo determina y condiciona, pero en él, no hay más que extensión; en *spatium* no se abre ni se erige sólo es un intermedio, es esta su naturaleza. Por lo que espacio como *raum* visto desde el afuera de lo construido puede llegar a ser aquello que determine a espacio como *spatium*, incluso *spatium* puede ser concebido como la distancia entre donde estoy *raum* y otra referencia, bien puede ser otro espacio del tipo construido *raum*, bien puede ser otra referencia de naturaleza distinta.

Es el objeto, hecho una referencia de cualquier naturaleza, la que le puede otorgar medida a espacio-intermedio, quien le da vida. Este espacio sólo determinado así y así concebido, puede ser visto como estéril, debido a que en él lo único que hay es el intermedio, es en este ámbito donde las tres dimensiones manifiestan su ser puro, no como dimensión o medida, sino como definición del estéril intermedio.

[...] lo que esta pluralidad avía (hablando de las tres dimensiones) no se determina ya por distancias, no es ningún spatium, sino sólo extensio. El espacio como extensio puede ser abstraído a relaciones analítico-algebraicas. Lo que están avían es la posibilidad de la construcción puramente matemática de pluralidades con todas las dimensiones que se requieran. A esto que las matemáticas han aviado podemos llamarlo "el" espacio. ⁵⁵

Cabe la posibilidad, de acuerdo a lo que ha sido propuesto, de afirmar que el espacio intermedio abstracto, es decir, sin relación con lo tangible, está aviado y tiene relación con la pluralidad, es decir, con las tres dimensiones. Este espacio es tan árido y contiene dentro de sus determinantes tal vacío que puede ser entendido como una relación matemática entre la pluralidad. Matemática cuya procedencia es de la voz latina *mathematica* entendida como una disciplina del hombre que estudia las propiedades y relaciones entre entidades abstractas como números, figuras geométricas o símbolos.

54 Ídem.

55 Ídem.



Es decir, las matemáticas sólo quieren encontrar la relación entre entidades que no tienen relación con ningún hecho material, entidades del tipo de las dimensiones.

Es bajo éste ámbito que espacio-intermedio se construye y se constituye, como una relación matemática entre entidades abstractas; es decir, entre entidades que no tienen medida ninguna, más que una relación lógica que las coliga entre sí. Debido a que las relaciones matemáticas parten de axiomas y como en todo axioma, la demostración es innecesaria, la relación entre las pluralidades es de carácter matemático, es decir, se encuentra relación de un tipo, se puede mostrar, pero ella es igualmente abstracta, no tiene relación ninguna con el fenómeno material, esta relación puede ser de proporción, como toda relación algebraica. Encontrando la relación de la pluralidad dentro de las determinantes, la unidad de medida puede encontrar existencia, aunque, para el espacio constituido de esta forma, la unidad de medida es completamente innecesaria, por su pureza manifestada sólo como una relación matemática. Esta pureza, carente de relación subjetiva u objetual, convierte al fenómeno tratado en «el» espacio; el contenido puro y estéril en el que nada ni nadie vive, pero que determina la relación matemática de la pluralidad.

La medida es innecesaria para esta concepción ya que lo único que plantea es la construcción del espacio como una relación matemática, es decir lógica, entre entidades abstractas, esto es, con independencia de cosa o sujeto alguno, estas entidades son, a saber, altura, anchura y profundidad, en su relación recae la constitución de este espacio, ahora llamado «el» espacio, por ser lo más cercano a un tipo universal de concepción, esta concepción de espacio es una concepción abstracta, «el» espacio, es en sí mismo la concepción matemática, por ello sin relación alguna con nada más que con sus elementos fundacionales.

[...]“el” espacio en este sentido no contiene espacios ni plazas. En él no encontraremos nunca lugares, es decir, cosas del tipo de un puente, ocurre [...] lo contrario: en los espacios que han sido aviados por los lugares, está siempre espacio como espacio intermedio, y en éste, “el” espacio como pura extensión [ello al concebir espacio intermedio como una entidad con relaciones matemáticas entre anchura, altura y profundidad]. ⁵⁶

En las palabras de Martín Heidegger, encontramos la confirmación de este espacio, por medio de la determinante, pudiendo ser dicha determinante una cosa del tipo espacio-lugar, que para «el» espacio, no es más que una referencia, e igualmente la confirmación acerca de que es posible ver primero «el» espacio como espacio *spatium*, espacio intermedio, concebirlo sólo como una distancia entre dos determinantes, y, este mismo espacio, puede ser considerado como *extensio*, a saber, la relación matemática entre altura, anchura y profundidad, donde no hay más que estas entidades, debido a que son ellas la que componen dicho fenómeno abstracto. Estas dos concepciones de espacio intermedio tanto como *spatium* como *extensio*, brindan la posibilidad al hombre de



calcular y definir medidas, por tanto, de aparecer como un fenómeno aprehensible y entendible para el hombre.

¿Por qué si este espacio, «el» espacio, no contiene nada y no tiene relación alguna con el hombre, es nombrado aquí?, la razón está apoyada en el hecho de que este espacio como *spatium* o *extensio*, comparten una característica con espacio-lugar *raum*, esta característica tiene que ver directamente con el hombre, esta es, que permiten, al igual que espacio- lugar *raum*, ser atravesados por el hombre, es decir, en los tres espacios definidos el hombre puede moverse, junto a ellos y a través de ellos, por ello es que son nombrados.

Los espacios que nosotros estamos atravesando todos los días están aviados por los lugares; la esencia de estos [de los lugares] tiene su fundamento en cosas del tipo de las construcciones. ⁵⁷

El espacio por el cual y a través del cual se puede mover un hombre está siempre ajustado por lugares, entendiendo lugares como objetos para el habitar; espacio-lugar, sin importar la distancia a la que se encuentren del hombre. Estos espacios atravesados que están aviados por lugares, son el lugar de residencia mientras son atravesados, de manera que aquello atravesado es un pasar entre, con el pensamiento allá en otro espacio, y, espacio atravesado, ve condicionada su relación con el hombre, al objeto de la residencia del ser en el allá.

Es oportuno buscar la íntima relación que hay entre aquello que podemos llamar espacio al modo humano y el hombre, debido a que la razón de esta empresa es la de arrojar luz con relación a aquello que une al hombre con el habitar en la tierra, por tanto, con espacio. El fin que pretende un auténtico creador, es el de la erección para el habitar, y habitar, en tanto auténtico estar, nos llevan a una relación del hombre con espacio, cabe espacio en forma de cosa.

El espacio no es un enfrente del hombre, no es ni un objeto exterior ni una vivencia interior, no hay los hombres y además espacio: porque cuando digo «un hombre» y pienso con esta palabra en aquel que es a modo humano, es decir, que habita [...] con la palabra “un hombre” estoy nombrando la residencia en la cuaternidad cabe las cosas. Incluso cuándo nos las habemos con cosas que no están en la cercanía, que puede alcanzar la mano, residimos cabe estas cosas. ⁵⁸

La relación de espacio con el hombre está determinada por el habitar, es decir, pensar en hombre es pensar en habitar, habitar tiene consigo abrir espacio y por tanto construir-erigir, cuando se instituye un lugar, se manifiestan dos fenómenos: abrir espacio para el habitar y aviar espacio como concebir delimitantes que forman un objeto dentro del intermedio. Pensar en hombre, es siempre pensar en espacio constituido y construido, porque se piensa en habitar.

¿Cómo es posible que estando distanciados de aquella cosa junto a la cual residimos podemos estar junto a ella?, ello tiene relación con el pensar la esencia de aquello junto

57 Martín Heidegger, **Ob. cit.**, p. 7

58 **Ídem.**



a lo cual habitamos de tal manera que llegamos junto a aquello y residimos en ello, de manera esencial, no presencial. Lo que pensamos es aquello que la cosa avía para permitirnos habitar al modo del hombre, pensamos en el objeto y en su ser esencial y al hacer eso, podemos residir, como un pensar que nos lleva ahí, que nos coloca al lado, y la distancia sólo se convierte en magnitud de campo. Pensamos en la cosa en cuanto a su ser propio para el habitar y es por ello que estamos tan cerca de ella, es decir, en cuanto esencia de su ser, puede ser que estemos más cerca que nadie en la tierra a pesar de la distancia física que nos separa. Yo estoy más cerca de la esencia de mi habitación, que cualquiera que se encuentre al lado de ella, incluso dentro de ella. La relación entre otros hombres y mi habitación es de uso utilitario, de indiferencia y, mi relación con ella es esencial, es decir sobre su ser de habitar, por ello es que esencialmente yo estoy siempre al lado de ella; más cerca que cualquiera en este mundo, no hay nadie en este mundo que tenga una relación más esencial con mi habitación que yo.

Se está más cerca, no pensando en la cosa, sino pensando en la esencia de la cosa, en su ser de habitar, allí es donde se da la cercanía, si no hay esta relación, incluso estando junto a ella, se está infinitamente lejos de la esencia más pura de la cosa.

si ahora nosotros [...] desde aquí, pensamos en el viejo puente de Heidelberg, [...] a la esencia de nuestro pensar en el mencionado puente pertenece el hecho de que este pensar aguante [...] la lejanía con respecto a este lugar, desde aquí estamos junto a aquel puente de allí [estamos junto al puente en tanto estamos junto a su ser esencial, estamos pensando en su ser de habitar, aquello por lo cual lo consideramos un objeto para el habitar] [...] incluso puede que desde aquí estemos más cerca de aquel puente y de aquello que él avía que aquellos que lo usan todos los días como algo indiferente para pasar el río. Los espacios y con ellos «el» espacio están siempre aviados a la residencia de los mortales. ⁵⁹

Cuando se dice «se está más cerca del puente», se dice que se está más cerca del puente no pensando en el puente sólo como cosa inamovible, sino en aquello que el puente esencialmente es; una plaza para el residir, para el habitar.

Los mortales son; esto quiere decir: habitando (la única forma de habitar es residir junto a lugares o las cosas) aguantan espacios sobre el fundamento de su residencia cabe las cosas y lugares, y sólo porque los mortales conforme a su esencia aguantan espacios, pueden atravesar espacios. Sin embargo, al andar, no abandonamos aquel estar [de aguantar]. Más bien, estamos yendo por espacios de un modo tal que, al hacerlo, ya los aguantamos residiendo siempre cabe lugares y cosas cercanas y lejanas. Cuando me dirijo a la salida de la sala, estoy ya en esta salida [esencialmente, junto a su esencia como cosa] y no podría ir allí (no me podría mover hacia allá) si no fuera de tal forma que ya estuviera allí. Yo nunca estoy solamente aquí como este cuerpo



encapsulado, sino que estoy allí (allá), es decir, aguantando ya el espacio. ⁶⁰

Al aguantar hay un soportar, la concepción aguantar plantea el soportar; «soportar espacios», como un resistir cabe a aquello donde habito, incluso en la distancia física, esencialmente «aquello» no es más que una cosa, un objeto donde yo estoy con mi pensamiento, objetos del tipo espacio *raum*; espacio lugar, por lo que «aguantar espacios», es un soportar, un resistir la distancia corporal entre mi cuerpo y la cosa donde habito, ello sucede cuando mi pensamiento sobre la esencia de la cosa es de una naturaleza tal, que yo ya estoy allá esencialmente, mientras me muevo aquí.

Que este pensar aguante en sí (mismo) la lejanía con respecto a este [a aquel] lugar ⁶¹

Cuando atravesamos, residimos junto a un lugar, cerca o lejos de nosotros, es parte de la razón por la cual nos movemos para el allá. Es decir, el motivo de atravesar es ir allá y mientras voy allá, ya estoy residiendo allá esencialmente, o en otro objeto o lugar; siempre resido en algún lugar mientras me estoy moviendo por el intermedio. Atravesar es un ir a la cosa y un residir en ella, debido a que no hay hombre que resida en el vacío. Este «habitando» del que estamos hablando, es un residiendo junto a la cosa, allá, mientras me muevo aquí.

El respecto [la relación] del hombre con sus lugares, y a través de los lugares, con espacios, descansa en el habitar. El modo de habérselas [arreglárselas] del hombre y espacios no es otra cosa, que el habitar pensado de modo esencial. Cuando reflexionamos, como hemos intentado hacerlo, sobre la relación entre lugares y espacio, pero también sobre el modo de habérselas de hombre y espacio, se hace luz sobre la esencia de las cosas, que son lugares y que nosotros llamamos construcciones. ⁶²

Cuando dijimos «no hay hombre que resida en el vacío», hablamos en realidad sobre concebir «espacio» como lo vacío, y es bajo este ámbito que es posible afirmar que el hombre, lejos de residir en el espacio, reside en la cosa, al modo del hombre, a su escala y acorde a su humanidad, espacio entonces, en su acepción más amplia, puede ser pensado si está siendo tratado bajo el habitar, como una entidad que permite la manipulación de materia para ser usada como un lugar para el habitar del hombre.

Si pensamos en el acto más incipiente de habitar, yo no encuentro otro, que imaginar a un hombre encogiéndose a hacia sí mismo, agazapándose, sobre la naturalidad de la cálida tierra, imagino a este hombre, bajo la más profunda oscuridad sin mayor remedio que cobijarse con la misma tierra que le sostiene, y dándose a sí mismo calidez con su corporalidad, lo puedo incluso imaginar, en una oquedad, hecha al tamaño de su cuerpo, para evitar que el inclemente viento, lo golpee con su implacable brutalidad, nadie puede negar que al habitar también se busca proteger, guarecer, salvaguardar la mortalidad, y él es lo que anhela. He aquí, que el hombre, habita en realidad al lado de la materia, incluso la abraza con su corporalidad y no en la concepción de espacio como lo absoluto,

60 Ídem.

61 Ídem.

62 Ídem.



o espacio cósmico. Puedo también imaginar a otro hombre, bajo una lluvia feroz, yendo a recibir la calidez, la seguridad, la salvaguarda de la copa de un árbol, la protección y compañía incólume e inamovible, del tronco, incluso puedo imaginar a ese mismo hombre ya guarecido y con la certeza de su protección, admirado de la lluvia o del mágico cielo ennegrecido y matizado por puntos brillantes, dentro de la cueva de una roca, ¿qué otro pensamiento más esencial puede haber que éste?, y con ello la confirmación sobre que el hombre en realidad habita al lado de la materia, de algo acorde a su humanidad y que Martín Heidegger ha denominado espacio- lugar.

Este hombre, no sólo busca guarecerse, sino que además encuentra regocijo no sólo en estar cabe la materia, sino en la admiración devota en lo profundo del cielo, en su lejanía y en su misterio, en lo cálido y fuerte de la tierra, aquello que lo cobija. Así, el espacio para el habitar es en realidad materia- lugar.

Podríamos pensar que la Tierra es la materia cabe la cual el hombre puede residir, pero esta materia es cósmica, es universal, gracias a ello podemos entender que la materia, la cual ha sido formada universalmente, si bien admite la vida del hombre, no está conformada para él, para proteger su mortalidad. Si pensamos, en el techo primigenio del hombre, podríamos decir que el cielo es el primigenio techo, pero esto no es así, este techo es un techo cósmico universal, demasiado etéreo para el hombre que requiere de materia y protección, entonces podemos pensar en un segundo techo, uno al modo humano, que le brinde protección y resguardo de aquello que puede amenazar su mortalidad, de manera que éste le permita ello mientras encuentra regocijo en la unión con la cálida tierra y lo profundo del cielo.

En la lejanía de mi mirada diviso a un hombre
De piel quemada, gruesa y áspera como la rugosidad del tronco
Labra junto con sus animales, la misma tierra que pisa
La tormenta adviene a él y adviene a mí, el adviene a mí,
Solo y sólo corre, con aquella pisada tan fuerte, como su mismo cuerpo
Terminamos guarecidos dentro de una cálida cabaña de troncos
La cabaña nos ha acogido a los dos
Este hombre sólo ve llover, mira el cielo, a la tierra y a sus animales
¿Qué estará pensando?, es en realidad un misterio que nunca podremos saber
Guardo silencio mientras voy a su fuerza inamovible y a su mirada
Sólo lo veo a él, mientras escucho el violento golpear de la lluvia
Golpea con fuerza implacable la árida tierra y la levanta, la hierba
Y nuestro techo por igual
Es una sinfonía la que estoy escuchando, voy a ella y no voy,
Estoy a salvo bajo la rugosidad y la firmeza del tronco,
En la calidez del dentro y,
En la fuerza de aquel hombre que se mantiene incólume y de pie, viendo,
Él no dice palabra alguna, sólo ve y yo me complazco en sentir esas seguridades
Voy a él y no voy, me resguarda sólo con su presencia,
Este hombre es mi amado padre y nuestro espacio
Es nuestra cabaña de troncos y tierra quemada.
Qué seguridad siento, no hay nada que pueda hacerme mal,
El hombre y la cabaña me protegen y yo voy a ellos como nunca he ido a nadie.



CAPÍTULO **SEGUNDO**

DE LO QUE LOS OBJETOS PARA EL HABITAR SE COMPONEN

Ya hemos dicho que aquello que compone la práctica de la creación, como oficio, es un tanto común a todos, es decir, una generalidad, un tanto constitución y expresión particular de cada hombre, por lo que hablar de aquello de lo cual los objetos para el



habitar se componen, pensado desde el oficio, resulta empresa difícil de determinar, aunado a ello, puede llegar a parecer una sentencia dogmática, hecho que no sólo negaría todo lo que hemos afirmado, sobre entender esta práctica como una expresión genuina del espíritu, lo cual niega el dogmatismo e instituye una forma de acción fundamentada en el modo particular de comprender la existencia del hombre y su estar en el mundo, acordado este entendimiento con el estudio sobre lo relativo al habitar y a la materia que da forma a tal acción humana.

Pensar en los objetos para el habitar, bajo éste ámbito, no bajo el ámbito de «práctica», sino pensarlo en el ámbito de «obra», no es pensar en el oficio, sino en el objeto, en el hecho material, y como hecho material, compuesto y constituido por materia un hecho empírico del cual es posible dar razón, ¿cuál puede ser el propósito de nombrar aquello que compone los objetos para el habitar, como obra, dicho sea, como objeto, si aquello que lo compone es evidente a todos los hombres por medio de sus sentidos?, sería un sinsentido que la razón de esto sólo fuera el nombrar, o enumerar; la intensión supera el nombrar o sólo mencionar. El propósito de nombrar aquello de lo cual los objetos para el habitar se componen, como objetos materiales, es el de dar vida en el lenguaje a la íntima relación que hay entre las partes constitutivas de la obra de la creación y el hombre cultural, en tanto que «íntima relación», es un ideal, es decir, la forma más perfecta concebible de la relación subjetiva que puede tener existencia entre las partes constitutivas de dicha creación y el hombre, una relación con una profundidad tal y de tal fuerza fenomenológica, que se dignifican las palabras de Martín Heidegger cuando dice que el hombre habita cabe a las cosas, a los objetos, y cuando se dice "cabe a..." lo que en realidad se dice es "junto a...", es decir uno al lado del otro, en íntima relación esencial.

No es en la descripción técnica y precisa donde radica la fuerza del contenido, sino en la clara descripción de aquella relación que un hombre puede llegar a tener cuando empieza a tener cuerpo material lo creado, aquello que le va a brindar cobijo, protección, certidumbre, seguridad, todo aquello que le puede brindar la posibilidad de un auténtico habitar, es por ello que habría que tratar estas partes del objeto no sólo como un medio, sino como un fin en sí mismos, es decir, nombrar su ser propio, su esencia particular y dignificarlos como seres individuales que son.

Éste, entonces, no pretende, ni puede, ser un escrito ni imparcial, ni dogmático, ya que si bien es un acto totalmente íntimo, el que puede acaecer entre un hombre y las partes constitutivas de la creación de los objetos para el habitar, si bien esta relación es única, particular y propia de cada hombre, lo cual dificultaría darle vida a una experiencia tan íntima, lo que sí es posible mostrar es la relación que podría haber entre el hombre y la aprehensión más sublime imaginada que podría tener el hombre de cada uno de las partes que componen los objetos para el habitar, queda ante la consideración de cada cual la manera personal en como desee ver y entender estas partes constitutivas, que ahora son fines, sirviendo a un fin mayor. Ante esto, sólo es posible afirmar que ésta es una expresión íntima que está alejada de pretensiones doctrinales o universales, que no busca ninguna generación de conocimiento, ni busca ser rama de ciencia alguna, sólo ser una expresión íntima, una valoración personal acordada con la mayor cantidad de razón que pueda ser posible.



EL SUELO DEL HOMBRE

Imagino a un hombre, a un hombre de pie en un sitio cualquiera en el mundo que le rodea, cuando imagino esto, me surge la duda sobre si encuentra pertenencia o tiene forma alguna de percibir algo, de todo lo que ve, como un objeto hecho sólo y para él.



Cuando se propone imaginar un hombre, se propone en realidad imaginar a un hombre cambiado de su estado de naturaleza, a un estado distinto, cambiado por la cultura, es decir, un hombre ser cultural, ya que, si se piensa en un hombre de naturaleza, en el hombre primigenio, podríamos aducir que este hombre posiblemente sí podría sentir pertenencia al territorio, a la extensión que reconoce por sus andanzas, aquello que ha pisado con sus pies y recuerda en su memoria podría ser motivo de sentimiento de pertenencia, de dicha condición, al hombre cultural, al social y político, le queda poco y nada, su sentimiento de pertenencia al mundo natural sin modificaciones, está casi extinta. Ello es la razón de que el hombre imaginado en un sitio cualquiera, no sienta pertenencia ninguna por este territorio que ve si es que no hay nada que medie entre él y aquello que podemos nombrar como «lo natural». A pesar de esta ruptura entre el hombre cultural y el mundo de naturaleza, podemos preguntarnos, ¿está hecho este mundo para el hombre, a su medida y para su condición de hombre cultural?, la respuesta admite dos contestaciones que se complementan entre sí; es posible afirmar que el mundo natural admite la vida del hombre, pensando «hombre» como especie, ya que de no admitir su existencia, su vida sería imposible, pero este mundo natural, es en realidad el mundo cósmico, el mundo «universal», que admite no sólo al hombre como especie, sino que admite cuanta especie vive en él, por ello, a pesar de que es posible admitir que al hombre sí le es posible vivir en la pura naturaleza, podemos decir que este mundo de pura naturaleza no está hecho sólo para el hombre, menos afirmar que atiende sus necesidades culturales, necesidades sólo del hombre y de cuya noticia no tiene el mundo natural. Este mundo natural, no es una creación particular erigida a su medida y de modo tal que pueda sentir pertenencia a ella, es debido a esto que quizá el hombre de la cultura no perciba una íntima relación entre el mundo natural y él, debido a que el cobijo que este mundo brinda, es universal y no hay en ello nada que la naturaleza le pueda brindar para sentir certidumbre, en este esta de naturaleza, tanto lo encontrado, como lo creado, no tiene pertenencia a uno sólo, por lo cual, tanto podría ser despojado de un lugar, como de una cosa, por no existir el derecho civil, bajo tal ámbito, el hombre no puede entregarse a contemplar su existencia, la única certeza que puede acaecer es la que sucede cuando él se hace a sí mismo un objeto a su medida, a la medida de su cuerpo y de su espíritu y para su sentimiento de estancia en el mundo, gracias al cual pueda entregarse a la contemplación de su existencia y en el cual pueda dignificar su existencia como un ser cultural.

El arquitecto, por medio del ordenamiento de las formas, obtiene un orden que es una pura creación del espíritu [...]; por las relaciones que crea, despierta en nosotros profundas resonancias, nos da la medida de un orden que se siente de acuerdo con el mundo [...] **63**

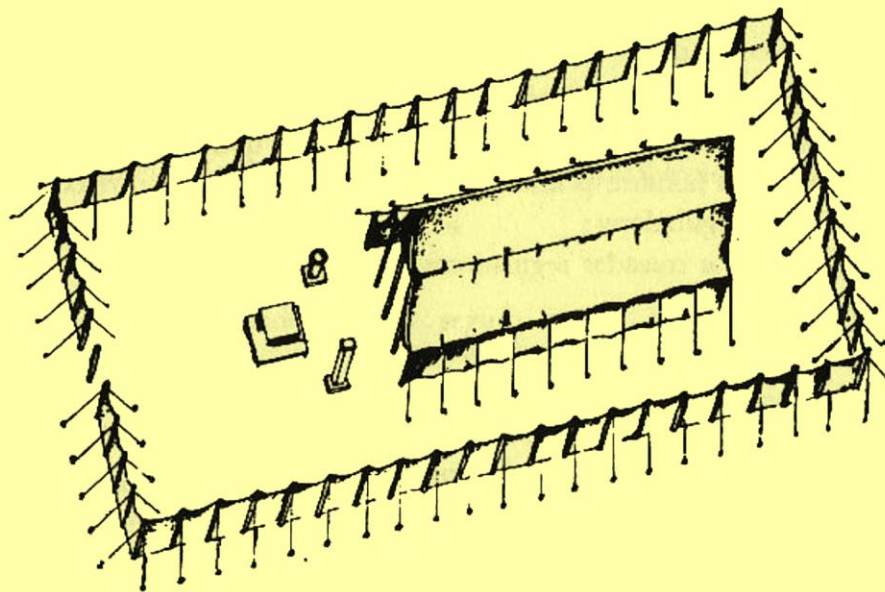
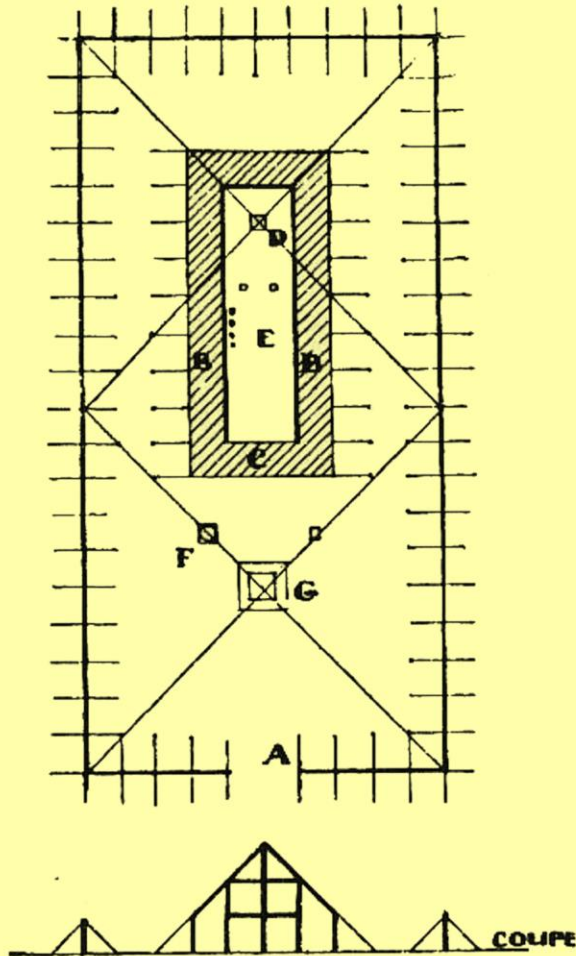
[1]
Los trazados reguladores, El templo primitivo

Le Corbusier.

Es la geometría aquello que instituye el inicio de la creación pura del espíritu humano. Merced a ella nace el objeto para el habitar.

TEMPLO PRIMITIVO

- A, entrada;
- B, pórtico;
- C, peristilo;
- D, santuario;
- E, instrumentos del culto;
- F, vaso de libaciones;
- G, altar.



TEMPLO PRIMITIVO



La creación del hombre para él mismo comienza acordando con el planteamiento de Le Corbusier; la instauración de un orden en las formas, es decir, un tipo de forma específica que la naturaleza no crea, formas puras que no pueden ser encontradas en el mundo natural, formas aquellas como la recta, el cuadrado perfecto, el ángulo recto o el círculo, nada de ello puede encontrarse tan puramente expuesto como el hombre cultural lo ha puesto de manifiesto «Las formas primarias [...] se leen con claridad»⁶⁴. Tal parece que lo que en realidad se quiere decir es que las formas primarias son leídas con claridad por el hombre cultural. Instituido el ordenamiento en la creación de un habitáculo para el hombre, es posible admitir la instantánea aparición de un afuera y un adentro, ello puede afirmarse como el inicio de la creación particular para el hombre que tanta necesidad siente por ella, creación erigida pensando sólo en él, en un sólo hombre, en su escala y en sus necesidades como ser cultural que es. Si bien, puede encontrarse en el mundo natural una diversidad de fenómenos de tipos variados en cuanto a forma, materia y demás, la creación de los elementos constituyentes de la creación para el habitar, tienden, para su lectura clara por el hombre, y como una manifestación del espíritu cultural del mismo, a seguir un orden, ello parece diáfano en las obras constituidas por los primeros hombres culturales, es decir, la lección que nos brinda la civilización Griega y Romana sobre esta demostración de su espíritu cultural manifestado en plenitud y cuya vida humana, tan digna y gloriosa es un ejemplo por demás contundente. Así pues, se presenta como algo evidente que el hombre sólo puede entenderse como tal cuando se ha hecho algo para sí: un universo acorde a su naturaleza cultural, de acuerdo a ese espíritu y a su escala.

Es imperativo, por lo que se aparece, que el hombre cultural cree por medio de la ordenación, es una manifestación de su ser cultural y resulta imposible pensar en un hombre que carezca esta condición en apariencia natural a su ser, adherido a ello, Le Corbusier le nombra a esta tendencia al orden, como la genuina expresión del espíritu, es decir, genuina expresión del espíritu cultural del hombre. Podríamos admitir que las manifestaciones del arte y la creación del objetos para el habitar, parecen estar acordadas con la necesidad de orden, cualquiera que éste sea, llegándose incluso a buscar orden en el no orden, como es el caso de la música dodecafónica. El ámbito de la creación parece no poder prescindir de tal necesidad; la muestra histórica es contundente, ha llegado esta necesidad a tal manifestación material, que Vitruvio afirma que la belleza se encuentra contenida en aquel objeto que posea proporción, relación entre las partes y el todo, simetría: orden, por ello, los objetos para el habitar que se digan ser tales, están determinados por un orden de alguna naturaleza, bajo la misma afirmación atenedos al mismo ámbito cabe otra afirmación aquella que versa sobre que la plena manifestación del espíritu del hombre como ser cultural, no se da en la imitación de las formas naturales, sino en el orden que es genuina naturaleza humana, el orden y la relación matemática. Constituidas ambas afirmaciones es casi un hecho empírico, afirmar que el espíritu cultural del hombre se manifiesta de forma totalmente distinta a las manifestaciones de la naturaleza. A pesar de que ambas contienen dentro de sí una ley igualitaria: la ley de la

64 **Ídem.**



relación del uno con el todo, la forma de manifestación del hombre es completamente distinta, para ello es necesario considerar que las manifestaciones culturales no son producción naturales, sino una producción de la voluntad donde es mezclada en proporciones particulares la razón y la intuición.

El hombre primitivo [...] decide que éste será su suelo. Elige un claro, abate los árboles demasiado cercanos allana el terreno de los alrededores, abre el camino que le unirá con el río o con la tribu que acaba de dejar [...] rodea de una empalizada. La empalizada forma un rectángulo cuyos cuatro ángulos son iguales y rectos [...] adviértase que estos planos están regidos por una matemática primaria. ⁶⁵

Las palabras de Le Corbusier nos hablan de aquello que le da constitución al hombre cultural y a su lugar en el mundo, es prudente, por tanto, la pregunta sobre la primer necesidad del hombre cuando pretende instaurar un universo particular, pensado sólo para él, e impelido por su espíritu cultural obrando por medio de las manifestaciones culturales que le son propias, las líneas rectas o las curvas perfectas, esta primer necesidad es la de fundar «su suelo», ¿cómo es que se siente certeza de propiedad cuando se fronteriza aquello que antes de su llegada era sólo extensión, sitio universal pero de ningún modo sitio fundado?, el modo en el cual la frontera hace visible para el hombre, la propiedad de lo que contiene es por medio de la relación matemática, acto supremo del espíritu cultural que le permite hacer clara diferencia entre la producción natural y su propia producción, auxiliado para ello y por la línea recta y la curva medible, a lo cual Le Corbusier nombra como «forma simple», por medio de ello el hombre crea a su modo y se diferencia en cuanto creador de las creaciones de la naturaleza, donde no hay ni rectas ni curvas perfectas.

La primer naturaleza de este nuevo suelo es entonces, la forma pura acordada con la relación matemática, con ello es con lo que se comienza a dar creación de un suelo creado para el hombre, es ahora, que puede mirar y determinar un «a fuera» y advertir en ello cualquier cantidad de amenazas que le acontecerían en aquella extensión áspera, informe, irregular, sin regla ni ley, todo lo cual, parece dispuesto para lastimarlo, ello da la razón al hombre, de que en la naturaleza no puede hallar refugio para su ser cultural, sólo para su ser de naturaleza, advierte que la naturaleza por sí misma no brinda refugios particulares, es cada especie, la que toma de la naturaleza y hace para sí o bien toma para sí y los hace sus refugios, cuando da cuenta de todo ello, expulsa de «su suelo» todo aquello que pueda ser una amenaza a su mortalidad y hace para sí un suelo a su medida. Al pensar en este nuevo ser creado, se puede advertir que es este suelo completamente distinto al suelo universal, principiando por su necesidad de frontera, sin la cual, no sería posible advertir su existencia, su forma, la cual tiene la marca indeleble del espíritu cultural y las propiedades materiales de este ser, creado en su totalidad, para albergar, cuidar y dar cobijo no sólo a la mortalidad del hombre, sino para reposar en él su espíritu cultural, el suelo mismo es la producción de dicho espíritu.



Cuan maravilloso debe ser ese primer contacto del hombre con su suelo amado, una vez hecho forma, suelo creado a su modo, para sus cualidades humanas, es este suelo creado el primero que le da un cobijo auténtico a su cuerpo expuesto, es una respuesta a su angustia por el sentimiento de no pertenencia, por la incertidumbre y la desprotección, este suelo constituye e instituye el inicio de su estar cultural sobre la tierra, un suelo completamente para el hombre; un objeto humanizado. Es una vez fundamentado este suelo, el cual cobija, que este hombre puede cambiar su relación entre sí y el mundo donde está contenido y puede empezar a entregarse a la contemplación de su propia existencia, de otras existencias y a cuánta necesidad le advenga, incluyendo el acto de pensar e imaginar.

Con este suelo creado, se da base y fundamento a una nueva forma de actuar del hombre como ser cultural, es decir es por su creación que se da inicio a la constitución del universo humano y su importancia es tal que es en él y sobre él que se fundamentan las actividades del hombre, nunca más en el suelo universal: el suelo natural que no es del hombre. Este nuevo suelo le da cobijo al hombre que se admite construido por la cultura e instituye el templo sagrado del hombre; el habitáculo, ¿cuál es la razón de crear el suelo del hombre?, la razón se fundamenta en el hombre mismo, en la necesidad que siente de habitar, es decir de guarecerse al modo del hombre, no al modo del animal, sin suelo humano, no podría haber habitáculo, esta necesidad, la de habitar, sólo puede acaecerle al hombre como ser cultural, el animal sólo busca refugio, protección.

La vida es la causa de formas. Es natural que la vida, causa de formas, forme formas vivas. Una vez más tales ensueños, la forma es la habitación de la vida. ⁶⁶

Toda forma viva, no sólo está contenida en su propia forma material, sino que ésta forma viva, a la vez se crea a sí formas para poder vivir, para llevar su existencia en el mundo. Es el hombre, cual forma viva y la cual se piensa a sí misma, el que tiene la necesidad de crearse para sí una forma para llevar su existencia, el hombre llega más allá de la simple forma para guarecerse, y se crea una forma, un objeto para habitar, lo cual ya requiere necesariamente del pensar, actividad por antonomasia del hombre cultural.

El hombre quiere crear un objeto que le acoja cómo el desea, mientras la muerte le alcanza, necesidad propia sólo de un hombre, este hombre quiere crearse un rincón, y principia por erigir su suelo, quiere en realidad un lugar íntimo que le dé albergue a su existencia y sólo puede iniciar por el suelo que le sustente.

Diré esta mañana la simple felicidad de un hombre acostado en el hueco de una barca. La concha oblonga de una canoa que se ha cerrado sobre él. Duerme; es una almendra; la barca como un lecho, abraza el suelo. El hombre, el animal, la almendra, todos encuentran el reposo máximo en una concha. ⁶⁷

El ser de naturaleza humana, lo que en realidad busca es crear la concha, la cual sustenta su existencia en el suelo que se pliega hacia sí mismo para protegerlo. La concha es un anhelo por un lugar que pueda brindar alojamiento, protección, guarda a la mortalidad

66 Gastón Bachelard, **La poética del espacio**, p. 149

67 Gastón Bachelard. **Ob. Cit.**, p. 160



del hombre y a su ser cultural, y es quizá, con la institución del suelo humano, que surge este anhelo del hombre por aquel lugar íntimo. Es este primer suelo, motivo de la ensoñación cuando tenemos el primer contacto con él, y por lo cual la descripción objetiva es imposible, ya que esta relación es una relación íntima, cuya fuerza radica en aquello que el ser creado provoca en cada hombre, es decir, queda en la impresión subjetiva. Aquí queda de manifiesto que sobre las cosas del hombre no es posible universalizar.

Describir un ensueño objetivamente es ya disminuirlo y detenerlo. ¡Cuántos sueños contados objetivamente no son la más que un lirismo en polvo! [...] La imaginación no se equivoca, porque la imaginación no tiene que confrontar una imagen con una realidad objetiva. [...] Cuando se ha vivido en su espontaneidad una imagen [...] se comprende que dicha imagen no esté preparada con pensamientos.⁶⁸

Este contacto íntimo, el del hombre con su suelo creado puede provocar las más potentes imaginaciones, de las cuales sólo podemos dar razón por medio de una lejana descripción, esta sólo buscar contener el extracto más puro del acto de imaginar, no precisa comprobación alguna, debido a que el fin de la imaginación, es la imaginación misma, en el caso del acercamiento por medio de la descripción, es igualmente posible afirmar que el fin de la descripción es la descripción misma del acto de imaginar, por lo que en vano se buscaría el descrédito de estas palabras, palabras que no buscan ni generación de conocimiento alguno ni pretender ser un dogma, mucho menos instituir una ley, tanto más vano sería buscar dotar a estas palabras de una naturaleza dogmática, quererlas hacer universalmente válidas o pretender adjetivarlas como una forma de conocimiento, estas palabras no desean más que ser vistas como una expresión íntima de un hombre sobre un contacto personal, el del hombre con su primer creación, su suelo. Aquel que le guarda su ser mortal y su ser cultural.

Cuando hablamos con relación a que el fin de la imaginación es la imaginación misma, lo que se dice es que su ser ontológico se encuentra en la propia imaginación como fenómeno y no hay ningún otro fin ulterior que advenga como fin último de la imaginación, por lo que el fin de la imaginación es la imaginación misma.

Una doble naturaleza se encuentra contenida en el «suelo humano», es decir, no es posible afirmar con contundencia que el fin del suelo humano sea ser el suelo por sí mismo, pero tampoco es posible negar ello por completo, es decir, este suelo es fin y medio a la vez, y es justamente en esta afirmación donde es posible advertir su doble naturaleza, es fin en tanto que tiene ser y es fenómeno particular, con una naturaleza específica que sólo puede ser pensadas si se piensa en el suelo humano: su naturaleza esencial, es medio porque acordando con otros fines de naturaleza similar, logran uniéndose sus seres individuales, una naturaleza específica distinta, es decir, un ser particular, que ya no es ni suelo humano, ni otro fin cualquiera sino que es un fin distinto al que podemos nombrar como: un objeto para el habitar del hombre; un habitáculo, es uniéndose estas individualidades, en armónica correspondencia que surge el habitáculo.

68 **Ibíd.**, pp. 188-189.



Cuando se dice, con relación al suelo del hombre, que tiene una doble naturaleza, se está diciendo que su ser como suelo humano puede encontrarse en la consideración de él mismo, en el propio suelo humano, y, su ser como habitáculo, sólo puede encontrarse en la consideración de todos los seres como algo distinto de ellos, es decir, en el todo como objeto compuesto de varios todos, es sólo entendiendo estas consideraciones que puede entenderse la doble naturaleza del suelo y de los demás seres que componen el habitáculo, a saber, como fin y como medio, en cuanto medio su ser fenomenológico como tal no se puede aprehender en el objeto individual, sino en la consideración de la unidad surgida merced a las individualidades, es decir, el habitáculo.

Ya que el suelo humano puede despertar en el hombre, imaginaciones recuerdos, ensoñaciones surgido todo ello de una relación íntima del modo en cómo el suelo se hace en el hombre, es por ello que me siento liberado de buscar la comprobación de esto que digo, ya que al pretender ser una descripción íntima del fenómeno nombrado como suelo humano, es al mismo tiempo una intimidad lo que se dice, mi intimidad.

Un poeta tal debe [...] guardar en la memoria una terminología dispuesta, tener preparados cierto número de palabras y adjetivos, para que cuando se le presenta cualquier forma, encontrando una selección adecuada, sepa emplearlos para designarla de manera característica. Tal forma de proceder siempre me parece como una especie de mosaico, donde se pone cada tesela acabada junto a la otra, para, a partir de miles de individualidades producir finalmente la apariencia de una imagen; y, de este modo, la exigencia en este sentido siempre me resultó en cierto modo desagradable. ⁶⁹

La afirmación de Goethe, más que ser un imperativo o dogma con relación a la tarea del poeta y la forma en cómo debe proceder en su oficio como poeta, es en realidad una angustiante queja sobre la muy limitada naturaleza del lenguaje, es decir, el lenguaje en tanto creación humana, no tiene alcance universal, es decir, no le es posible a éste hablar del todo, por ello hay fenómenos que en realidad no pueden ser explicados con contundencia y no tenemos de ellos más que sólo acercamientos, habla entonces, Goethe, de la forma en cómo se ve obligado el poeta a trabajar debido a esta limitada naturaleza, se ve obligado a formular a partir de individualidades, una forma en apariencia completa, lo que le parece, desagradable. A pesar de ser la palabra y con ella, el lenguaje, la forma más contundente de comunicación del hombre y posiblemente la única con tal desarrollo, tiene enormes limitaciones, una de ellas es que la palabra y el lenguaje componen con partes individuales la apariencia de una imagen completa, es esa su pretensión y su deseo más puro y más genuino. La complicación para que el lenguaje, comunique un fenómeno cuya procedencia está en el reino de lo imaginado, del recuerdo, de la ensoñación, donde no hay certezas absolutas, esas complicaciones son mayúsculas, ello debido a que aquel que escribe debe buscar con un instrumento preciso y limitado como es el lenguaje y la palabra, nombrar y presentar la imagen de lo impreciso e ilimitado como es el reino de lo imaginado, del sentimiento, basta con nombrar «el



suelo del hombre» para perdernos en la insondable profundidad de lo que ello pueda decirnos.

El ser del suelo creado, es más encontrado en el reino de la imaginación, que en el reino objetivo, atenerse a encontrar el ser en éste último, siempre será un despropósito, debido a que de lo objetivo no podemos más, que dar razón sobre sus determinaciones físicas, por ello sería imposible usar este reino acceder a conocer su ser y la manera en que este ser se ve relacionado con el hombre, el único modo de mostrar el ser de este fenómeno y de aquellos que componen el habitáculo, es accediendo al reino de la imaginación.

En su crítica del discernimiento puso a la naturaleza y al arte fuertemente una al lado del otro y concedió a ambos el derecho de actuar sin finalidad a partir de grandes principios. De igual manera, anteriormente, Spinoza había suscitado en mí el odio contra las absurdas causas finales. La naturaleza y el arte con demasiado grandes como para agotarse en fines, y tampoco lo necesitan. **70**

No me es posible otra cosa más que la de aceptar con un convencimiento venido desde mi corazón que la naturaleza y el arte «son demasiado grandes para agotarse en causas finales», cada una de ellas en su ámbito definido y ninguna entorpeciendo y opacando la producción de la otra, son las obras más sublimes de entes distintos. Debido a que sobre ello se ha dicho mucho y no se ha dicho suficiente, es que parecen fenómenos inalcanzables al lenguaje, es decir son de una naturaleza tal que es imposible el escrutinio para el hombre, fenómenos que ocultan su naturaleza esencial o sólo dejan entrever una parte de ella, se vuelven incognoscibles, a grado tal que más vale aceptar que su razón de existir sólo es su existencia por sí misma, un ejemplo traído del reino empírico podría dar cuenta de cuánta diferencia existe entre las creaciones de la naturaleza y las del arte y el resto de creaciones humanas de cuyo valor no podemos decir está en su existencia misma sino en un lugar distinto a éste. El caso de los productos del hombre parece una cuestión particular, excluyendo el arte, el resto de sus producciones no existen sólo por existir, es decir, no es en su existencia donde se basa su valor ontológico, estas producciones del hombre tienen una necesidad específica de uso, tienen una causa final, esta causa es la de atender una necesidad específica del hombre, una necesidad específica de uso. El caso de la obra de habitar, parece un fenómeno particular, debido a que su nacimiento surge por una necesidad de uso, pero, no es está necesidad de uso, suficiente para que la obra sea nacida, sino que adherida a dicha necesidad, del todo necesaria, pero no suficiente, está la necesidad del espíritu cultural un anhelo más allá del mero refugio, un guarecer que albergue su mortalidad y su ser cultural. Tal creación, sólo puede ver su nacimiento como obra, bajo un ámbito cultural, con un fin íntimo y un fin político, el fin íntimo se basta a sí mismo para existir, el fin social adviene de una necesidad de uso. El caso del suelo humano es de naturaleza similar, por ser fin y medio; no sólo surge por una necesidad de uso, el de instituir el comienzo del habitáculo, dar inicio al universo del hombre, sino que es también expresión cultural. Contiene al mismo tiempo



un ser específico, el de suelo humano, sustento y contenedor inicial del hombre, que aspira a ser parte de un ser más completo; el habitáculo, en dicha afirmación no podemos asumir que se desdiga un ser del otro o se niegue alguno de los dos, sino que el ser particular del suelo humano tiene en su misma composición ontológica la disposición de servir a un fin superior. Del suelo humano, entonces, sólo podemos decir que queda como un maravilloso porvenir.



EL MURO DEL HOMBRE

Si sobre el suelo del hombre hemos dicho que es el fenómeno sustentante del hombre que piensa y siente, que es el iniciador del universo del hombre; del habitáculo, también ha sido nombrado el hombre, de quien se ha dicho le es legítimo tanto el



pensamiento como el sentimiento, ese ser del cual se ha manifestado, posee ya no sólo un espíritu animal, sino un espíritu cultural, aquel que no ha encontrado en la pura naturaleza pertenencia ni identificación alguna, ese mismo ser que no ha encontrado certidumbre de su estar sólo en el mundo natural, por todo lo hablado sobre el hombre, se dijo también, se veía obligado a crear su propio mundo, con las formas propias de su espíritu cultural. El fenómeno sustentante, aquel que determina una diferencia entre el mundo natural y el mundo creación del espíritu cultural, este es, el suelo del hombre, y si bien, es el iniciador del universo del hombre, no es principio y fin en sí mismo, sobre él, se erigen otros seres, otros fines distintos que buscan como fin último, el habitáculo.

La arquitectura constituye nuestro principal instrumento de orientación en el mundo; nuestra casa, determina el significado último de la interioridad y la exterioridad, lo familiar y lo extraño [...] la imagen arquitectónica es una [...] concreción de un orden idealizado. [...]. Las construcciones arquitectónicas humanizan el mundo otorgándole una dimensión humana y un horizonte de juicio y significado. Ofrecen una dimensión a la aterradora infinidad y homogeneidad del cosmos. [...]. La arquitectura ayuda a sustituir una realidad sin sentido por otra transformada [...]. Esta realidad nos atrapa, y, mientras nos rendimos a ella y nos ofrece la ilusión de sentido, no vivimos en el caos. [...] Cuando reducimos la necesidad de cobijo a una necesidad material perdemos de vista lo que podríamos llamar la función ética de la arquitectura. [...] cuando la arquitectura pierde el contacto con esta base mental esencial se transforma en un ejercicio vacío, de técnica y estetización. [...]. La tarea de la arquitectura no consiste en sorprender, criticar o asombrar, sino de ofrecer un punto de apoyo en el reino de lo real y, así, sentar las bases para una posición crítica frente a la cultura y la vida. ⁷¹

Si el suelo del hombre es el iniciador y diferenciador de su mundo y el mundo natural, es legítimo preguntarse si ahí, en el suelo creado, puede encontrar certidumbre y refugio, si puede despertarse sólo en este suelo, el sentimiento de protección, de salvaguarda; al pensar en ello, la respuesta se gesta de modo contundente: no es en el suelo creado, donde el hombre puede despertar estos sentimientos, sino en el objeto para el habitar; en el habitáculo completo y complejo, objeto que le brinda certeza de su seguridad, que le ofrece guarda y protección a su ser mortal, mientras brinda un sitio de reposo a su espíritu cultural, el cual en la vastedad no encuentra reposo alguno. Es por ello, que una vez creado el suelo del hombre, como una consecuencia natural de su necesidad de habitar, y como un imperativo también animal, se ve en la obligación de dar forma a una materia que anteponga su cuerpo al suyo, que le proteja, materia conformada, cuyo surgimiento no sólo obedece a una necesidad instintiva, la de sentir protección, sino que erigida con los medios propios de un ser cultural, a saber, orden geométrico. Esta materia antepone su cuerpo al cuerpo del hombre, le brinda protección y aloja tanto a su necesidad animal, como a su espíritu cultural, esta materia, que estoicamente antepone su cuerpo al del hombre para darle protección y cuidado, puede ser nombrado como: un muro; el protector del hombre.

Pensar en las cualidades materiales del muro, es decir, en aquellas propiedades físicas aprehensibles por los sentidos, es pensar en aquello nombrado por Le Corbusier: pensar



en figuras específicas, en formas con ángulos rectos, pensar en simetrías y proporciones, objetos que lejos de ser manifestaciones arbitrarias, son la expresión pura de la cultura, por excelencia: formas regulares, medibles y determinadas por una relación del tipo matemática, al advertir la historia de las grandes civilizaciones, es decir tanto la civilización griega como la civilización romana, advertimos que en sus erecciones del tipo para el habitar, dominaba de modo determinante la relación matemática, cada parte contenía relación con cada cual y todas ellas con el todo, de forma tal, que la arbitrariedad aparente de las creaciones naturales, era negada en dichas creaciones culturales tanto para el refugio, tanto para el habitar, la imitación de las formas naturales en creaciones del tipo para el habitar, carecían de existencia, por ello es posible afirmar que dichas formas, son creación pura del espíritu cultural, espíritu que toma tanto de la precisión de la razón, tanto de la intuición, acordada siempre ésta, por aquella, imaginar la forma de un muro, es imaginar una materia erigida en ángulos rectos, con formas rectas, o curvas medibles, donde el arbitrio no tenga existencia ninguna un objeto que sea genuina expresión del espíritu cultural, al tiempo un protector, tanto de la mortalidad del hombre, es decir un refugio animal, tanto un habitáculo, es decir, un refugio cultural, el cual en la materia contenido, puede sentir un orden, una consistencia, una certeza de su estar en el mundo.

Si bien, las manifestaciones materiales del objeto, tienen importancia con relación a la consideración del objeto como una expresión cultural, parece que carece de importancia capital, tanto la geometría como la forma, en la consideración subjetiva, y aquello que se presenta como de categórica importancia, es aquello que acontece íntimamente en el hombre cuando un muro, ha sido creado y se encuentra él, el hombre. En la cercanía de su ser material, en el contacto cercano de ambos cuerpos, ven su nacimiento imaginaciones, recuerdos, ensoñaciones, todo lo que le acontece cuando vive el muro como su protector, ello revela, en la intimidad del pensamiento, la fuerza y el ser genuino del muro, no sólo como geometría sino como protector del hombre, de su dualidad.

Un muro es un ser que antepone su cuerpo físico al mío, y es de ese modo, como entro en relación con él, si imagino, por ejemplo, a un hombre en su suelo ya creado, sin más que su suelo y su cuerpo, en lo que pienso, es que dicho hombre no tiene certeza ni certidumbre alguna, todo lo que puede darle protección, es inexistente en el simple suelo, se encuentra desprotegido, y cuánta angustia puede haber allí, cuántos peligros pueden advenir a él, y no tiene refugio ni protección alguna, sólo su cuerpo físico y su suelo creado. Luego cobijo su cuerpo, en mi imaginación, con un muro erigido sobre el suelo creado y le otorgo una entrada, antepongo materia física a su cuerpo desprotegido, y me siento más tranquilo, tengo la certeza de que la fuerza material del muro, le brinda protección y seguridad, ¿tiene importancia el muro erigido con materia?, el fenómeno importa en tanto que es expresión de un espíritu cultural, allende, de sus cualidades como anchura, altura o profundidad; la anchura del muro debe ser suficiente, para poder brindar la certeza de seguridad, de protección, de invulnerabilidad, ¿qué hombre se podría sentir seguro detrás de delgadas hojas? Al hablar de la cabaña de mi padre, he manifestado sus propiedades materiales: cabaña de troncos y tierra quemada, si hay algo de lo cual tengo certeza cuando evoco dicho recuerdo, es la certidumbre infantil que me advenía sobre que, sin importar las indómitas fuerzas que sobre mi cayeran, aquellos troncos jamás serían vulnerados, mi cabaña me protegería como un fiel guardián, me recuerdo con incomprensible claridad, agazapado cabe la fuerza material



del tronco, posando mi tranquilidad sobre su anchura, con ello puedo advertir, que esa anchura era una distancia que aparecía como segura entre aquellas fieras tormentas y el cálido interior, anteponiendo entre ambos la robusta fuerza de su cuerpo material, ¿no es acaso, de esta forma, como un muro puede volverse un protector?

Sólo después de esta onírica narrativa puede afirmarse la importancia del muro y de su justa robustez, al pensar en aquellas tempestades, y pensar en la presencia de un robusto muro sobre el suelo creado, lo que me adviene es el sentimiento de seguridad, de calma, de certidumbre, ¿quién desearía acogerse en una materia que no brinda más que el sentimiento de vulnerabilidad?, tras de la robustez del muro, no tengo preocupación alguna, el muro contiene en sí la fuerza suficiente para protegerme, sin importar cuan feroces sean los golpes de la naturaleza, el muro se torna mi protector invulnerable, aquí, agazapado en su fuerza material, me encuentro salvo. Angustiante contradicción la que surge, si pienso en el delgado muro, todo lo cual me lleva a pensar en lo endeble, en lo vulnerable, no importa si la naturaleza golpea con inclemente brutalidad, o con suavidad evidente, al lado de este muro, la angustia es el único constante, en cualquier momento, pienso, este débil muro va a verse vulnerado, y yo voy a quedar presa de la brutalidad natural, detrás de tal no hay tranquilidad, ni pasajera ni permanente, se evanece la certeza, más valdría buscar el refugio en el inamovible tronco de un árbol, o en el muro natural, protegido por el peso categórico de la tierra: buscar el refugio en la fuerza material de una cueva, incluso siendo hombre cultural, esto valdría más a quedarme a expensas de aquellos delgados muros.

Este relato pone de manifiesto la principal virtud del muro y la causa esencial de su nacimiento: la de anteponer su cuerpo, su materia, para proteger al cuerpo mortal del hombre, y, para que cada cual, en tanto le sea legítimo, pueda tener reposo, en la forma íntima que a cada hombre le sea posible, tomado de la calma que le brinda el muro. Con cuánto asombro se puede entregar un hombre a observar la intemperie, tras la seguridad del ancho muro, bajo este ámbito y con dicha certeza, la de seguridad, puede un hombre entregarse al pensar y al imaginar de la forma como le es propio a un ser cultural como él, en cambio, cuánta angustia y cuanto pesar cae sobre un ser que se encuentra a expensas de la naturaleza, sin protección ninguna, inmerso en dicha circunstancia de apuro, el hombre es más un animal en búsqueda de refugio, como cualquier otro ser de la naturaleza, su carácter cultural pronto puede evanescerse bajo este ámbito. Podemos decir sobre el muro del hombre, que es un ser invulnerable, el cual, da de sí, su cuerpo material, para brindar un sitio seguro desde el cual, al modo cultural, se pueda encontrar lo sublime en el afuera, y desde donde, pueda entregarse, el hombre, al pensar y al imaginar como su ser cultural le dicte.

Cuando un ser humano puede cobijarse tras esa fuerza incólume, inamovible, invulnerable, cuando puede reposar su alma en dichas certezas, parece que estos conceptos importan poco, es en la relación de protector y protegido donde se encuentra la naturaleza del muro, ¿qué es el muro?, son los brazos de una madre que protege al hijo, es aquello que jamás va a permitir mal alguno sobre quien cuida, una fortaleza un cuerpo protector donde yo puedo ser hombre mientras el muro es bastión, es donde todo miedo animal se vuelve evanescente y donde surge el estado cultural a plenitud.

El bienestar que experimento ante el fuego cuando el mal tiempo cunde es todo animal. La rata en su agujero, el conejo en



su madriguera, la vaca en su establo deben ser felices como yo. ⁷²

Experimentar el bienestar detrás de los muros, es inicialmente un bienestar completamente instintivo, aquella manifestación anímica e instintiva que nos impele a buscar un refugio y guarecernos tras él. Es por ello, que ya no parece legítimo considerar al muro como una geometría que sólo impresiona, cuando desde la distancia la advierto, ese muro, visto sólo así, está muerto, aquella superficie no es más que una apariencia lejana, no es experiencia viva. Cuando me recojo hacia mí mismo ello es, cuando me agazapo, prendido en la fuerza material del muro, ¿ existe mal alguno que no pueda soportar?, es considerando ello, donde se puede encontrar la fuerza del muro como un fenómeno humanizado, lejos de ser un objeto para la contemplación lejana, es un ser cuyo rasgo fundamental se encuentra en el hecho de instituir dos realidades coexistentes; la seguridad del dentro, del angustiante e inhumano afuera, ello es una realidad instaurada merced a su erección material; lo que siento cuando estoy tras su fortaleza, y afuera acaecen todas las más terribles adversidades, es un sentimiento animal, el de protección, el de seguridad, el de calidez, gracias a ello, es que es posible encontrar plenitud en la existencia.

Físicamente, el ser que recibe la sensación de refugio se estrecha contra sí mismo, se retira, se acurruca, se esconde [...]

¡Qué suma de seres animales hay en el ser del hombre! ⁷³

Al encontrar la fuerza ontológica del muro en la relación de protector y protegido, pensar en la estética y el simbolismo, parece como algo innecesario, incluso, no parece algo propio del muro, por ser éste un fenómeno ya humanizado. Importa la estética, pero como una manifestación cultural, y un reposar de espíritu cultural en ella, pero no parece deba ser esta la consideración primaria para la creación propia de este objeto, antes bien, su ser de habitar, por lo que la consideración de la estética, queda relegada a un término secundario ante la génesis genuina del nacimiento del muro: el hacer refugio. Parece por tanto una equivocación de concepción tratar de dar nacimiento al muro, considerándolo primero como un objeto estético. La consideración y creación de objetos, sólo con el fin estético es más propio para la escultura que de la creación de objetos para el habitar, si bien, es posible tratar al muro como un objeto con estética, la consideración estética del muro, si el muro es muro del hombre, viene secundada de su consideración primera, como objeto para el refugio; para el habitar, el determinante del dentro y del fuera, el mismo que vuelve evanescente la angustia animal.

El muro ha renunciado a su grosor, su solidez, su materialidad, su opacidad y su misterio, para transformarse en una simple superficie sin peso o en una transparencia inmaterial. ⁷⁴

Hablar de dicho fenómeno es hablar de no muro, sino superficie, la ensoñación vertida sobre el auténtico muro, no parece corresponderle al muro que sólo es superficie o apariencia de un fenómeno exterior, el muro del hombre nace de la angustiante necesidad de un ser de tener un protector, de un habitáculo a su modo humano, íntimo y recogido hacia sí, de un cuerpo que le de salvaguarda con una materia que gracias a ella pueda entender su existencia y su estar en el mundo, el otro muro, es un no muro,

72 Gastón Bachelard, **Ob. Cit.**, p. 125

73 **Idem**

74 Juhani Pallasma, **Ob. Cit.**, p. 168



un muro auténtico es una materia invulnerable y estoica, que en tanto íntima, busca proteger del escrutinio y toma lo que dentro de sí se encuentra para mantenerlo en secrecía.

¿Es el muro el habitáculo?, es posible no admitir que con su nacimiento se instituye una parte fundamental de habitáculo, no es el muro habitáculo más que una parte de éste; si consideramos sólo el muro surgido por la necesidad del hombre y su suelo creado, parece del todo evidente que si bien ello ya constituye parte esencial del refugio, no es el refugio totalidad, ¿puede un hombre sentirse plenamente protegido y seguro del afuera sin un techo que le cuide de aquello que del techo cósmico pueda llegar?, por ello la techumbre del hombre, constituye la última parte fundamental del habitáculo, y es merced a tal ser, que se da compleja terminación a la partes constitutivas del habitáculo como objeto.



LA TECHUMBRE DEL HOMBRE

San Gabriel sale de la niebla, húmedo de rocío. Las nubes durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente. Ahora está por salir el sol y la niebla se levanta despacio, enrollando su sábana,



dejando hebras blancas encima de los tejados. Un vapor gris, apenas visible, sube de los árboles y de la tierra mojada atraído por las nubes; pero se desvanece en seguida. Y detrás de él aparece el humo negro de las cocinas, oloroso a encino quemado, cubriendo el cielo de cenizas.

Allá a lo lejos los cerros están todavía en sombras.

Una golondrina cruzó las calles y luego el primer toque del alba.

Las luces se apagaron. Entonces una mancha como de tierra envolvió al pueblo, que siguió roncando un poco más, adormecido en el color del amanecer. **75**

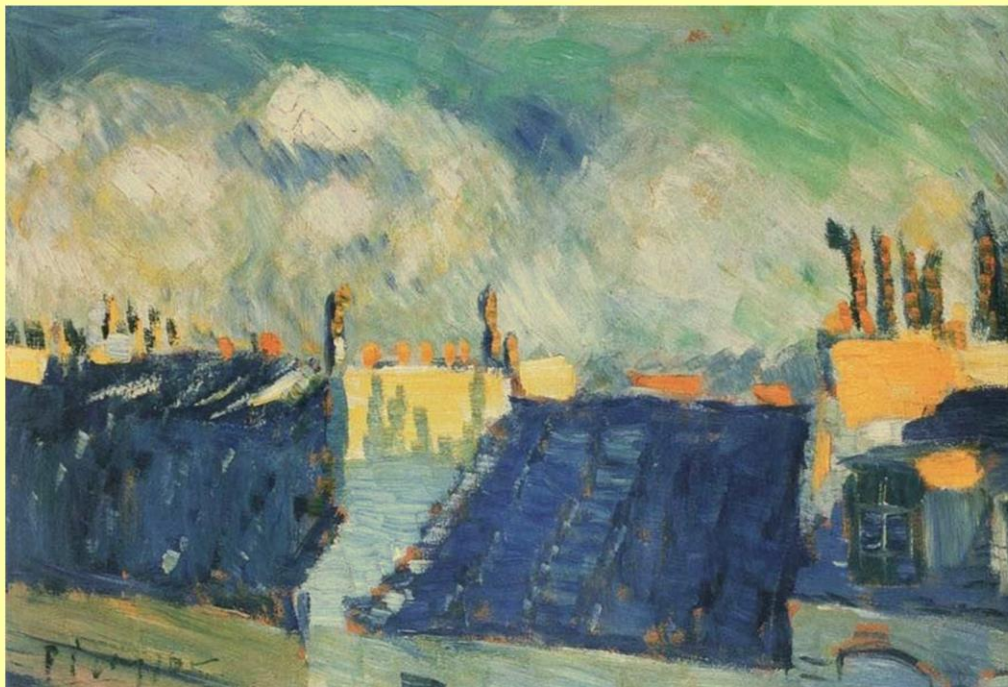
Al pensar en un hombre guarecido detrás de sus muros, en su suelo creado, se piensa ya en un universo humano, pero este universo, si es tanto para el habitar como para el refugio, está falto de un ser, aquel que le cubra, un ser que le brinde cubierta al modo humano, del tipo como lo haría, la copa de un árbol, pero ser, hecho objeto material, con los medios y formas culturales que sólo el hombre posee; una copa de un árbol, bien puede pensarse, puede ser un techo, pero no es techo, techumbre ni cubierta del hombre, es esta cubierta un límite entre el hombre y profundidad cósmica, es un ente material que se erige para dar distinción entre el techo cósmico universal y el techo íntimamente humano, aquel con el cual y merced a él, se instituye un refugio, un objeto puramente del hombre: un habitáculo, esa techumbre merced a su fuerza material brinda un refugio impermeable para el hombre cultural, que también le es legítima la sensación animal de protección; «las sensaciones del refugio, de protección, las sensaciones del conejo en su madriguera o de la vaca en su establo.» Es el techo al modo del hombre aquel último ser esencial del cual se ha hablado por su arropo y protección es la choza, la cabaña, el refugio, es con la techumbre humana, merced al cual el hombre culmina la constitución del refugio y por el cual puede entregarse a la plenitud de su existencia cultural, y comprender su estar en la tierra, es el fenómeno que culmina toda necesidad instintiva de protección, es por ello que deja de haber necesidad alguna de buscar un refugio temporal y merced a ello puede entregarse al vivir como el ser cultural que le es legítimo. Con la institución de la cubierta el objeto para el habitar se constituye como tal, sin ella, su existencia jamás llegaría a ser tal. Con cuánta pasión se entrega un hombre al cálido abrazo de un techo bajo, techumbre que guarda de la lluvia indómita, la fuerza material del techo es tal, que puede en la techumbre el hombre entregarse a las imaginaciones de la lluvia, gracias su calidez, seguridad e intimidad, puede un ser entregarse al sonido del caer del agua, al golpear implacable y constante de la lluvia sobre la techumbre que protege al endeble ser, lluvia que busca pasar sobre aquella protección y golpear el ser expuesto, sin don natural alguno para la protección, pero la techumbre se mantiene impenetrable, no sucumbe al arrebatado embate de la naturaleza, su ser de proteger es mayor que cualquier fuerza natural, mantiene al ser cálido y seguro, la lluvia que resuena «afuera», parece en la seguridad del retraído refugio, una apacible sonoridad.



[2]
**Vista de los techos
de París.**

Vincent Van Gogh

Los techos en el amanecer hacen patente el espíritu de la creación del hombre: la geometría y dejan ver, que bajo ellos, los seres indefensos se refugian de la cruel naturaleza que atenta su mortalidad.



[3] **Los techos
azules**

Pablo Picasso

Los techos nacen cuando nace el sol, dentro de ellos, seres indefensos se agazapan, viven, habitan, el universo los vuelve azules, amarillos, las chimeneas estallan en fumarolas que hacen patente la dulzura del habitar seguro.



El tejado dice [...] su razón de ser: protege al hombre que teme la lluvia y el sol [...] el soñador sueña racionalmente; para él, el tejado agudo rebana las nubes. Hacia el tejado todos los pensamientos son claros. ⁷⁶

En estas condiciones anímicas que van hacia el tejado, como sucede con el muro del hombre, no hay referencia alguna a la geometría, todo aquello que el ser del techo puede hacer patente está contenido y manifestado en su ser de habitar; proteger y dar cobijo, por ello pienso que es legítimo afirmar que la esencia ontológica del techo está en su capacidad inmanente de dar protección a este ser: a su dualidad, dicho ser puede ser más evidente cuando nos representamos sin protección en un ambiente natural, hostil; incontables desgracias pueden acaecer, y es merced a la techumbre que la condición anímica de angustia se vuelve evanescente y, ve su nacimiento la tranquilidad y a la certidumbre, condiciones que sólo la techumbre puede ofrecer y es capaz de poner de manifiesto.

Al pensar en el cuerpo de un objeto conformado por muros y una techumbre baja e imaginar este objeto en la lejanía bajo la tormenta, al pensar en ello se piensa realmente en la fuerza humana de estos fenómenos, más allá de la fuerza estética dada por la geometría, se reconoce su ser, no por la geometría o la proporción, sino por su ser de habitar, es posible afirmar bajo este ámbito, que el objeto para el habitar, en tanto que es un refugio y es un objeto para el habitar, es, una casa, la palabra casa, nos remite a las formas más puras de refugio que podamos advertir, ¿qué se pensaría si dijéramos: pensar en la casa de la infancia?

Y con toda esa jauría que se desencadena poco a poco, la cosa se transforma en el verdadero ser de la humanidad pura, es el ser que defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar [...]. La casa luchaba bravamente primero se quejó; los peores vendavales la atacaron por todas partes a la vez, con un odio bien claro y tales rugidos de rabia que, por momentos, el miedo me daba escalofríos. Pero ella se mantuvo. Desde el comienzo de la tempestad unos vientos gruñones la tomaron con el tejado. Trataron de arrancarlo, desplomarlo, de hacerlo pedazos, de aspirarlo, pero abombó la espalda y se adhirió a la vieja armazón. [...]. La casa se estrechó contra mí como una loba, y por momentos sentía su aroma descender maternalmente hasta mi corazón, aquella noche fue verdaderamente mi madre. Sólo la tuve a ella para guardarme y sostenerme. Estábamos solos. ⁷⁷

Es esta, la forma más genuina de las manifestaciones esenciales de aquellos elementos compositivos del refugio. El ser que habita en el refugio, advierte que incluso bajo la tormenta más torrencial, la fuerza material del objeto para el habitar, lo protegido de aquello que fuera de su rincón creado, se agolpa contra el mundo. Desprovisto tanto de muro, como de techo, el ser del hombre no es más que ser salvaje; un ser animal. El hecho empírico observable, es que el hombre no parece aceptar su estar en el mundo sin un objeto de la intimidad y de la individualidad, niega su estar al modo salvaje, al modo animal, es decir: expuesta su corporalidad a las manifestaciones de la naturaleza y obligado a buscar el refugio, como una forma de estar temporal, cuando adviene la inclemencia. Está roto dicho lazo animal, el hombre se refugia tanto por una cuestión

76 Juhani Pallasmaa, **Ob. Cit.**, pp. 49

77 Gastón Bachelard, **Ob. Cit.**, pp. 76-77



cultural, como instintiva, por lo que dicha forma de ser en el mundo no le es propia al hombre, motivo por el cual, construye para sí, su suelo, propiedad individual, su muro que tanto protege como fronteriza, y su techumbre, de esta forma instituye su objeto mediante el cual se gesta su vivir en el mundo.

Nos haremos sensibles a [...] la casa, si nos hacemos sensibles a la función de habitar, hasta el punto de convertirla en réplica imaginaria de la función de construir. **78**

Bachelard evoca el sentimiento de protección que le surge el estar en la intimidad y nombra al objeto para el habitar como una loba que se estrecha a su cuerpo, como una madre protectora ¿Cómo considerar el genuino ser de lo que constituye el objeto para el habitar?, si lo consideramos como un ser material, cuya razón primigenia de su existencia no está fundamentada en la formación estética, sino en el refugio y protección íntima del hombre, se ven volcados los fenómenos a ser seres humanizados, antes que «estetizados», es decir dotados de sensibilidad. Los objetos para el habitar ofrecen una cálida admisión al hombre cabe a su materia y es desde dicho ámbito que se puede llegar a aprender el ser que le da origen a su erección en el mundo material, es gracias a dichas consideraciones que es posible aprehender la naturaleza de cada uno de los seres que compone el habitáculo, es decir, como invulnerables protectores de la mortalidad humana. Si bien, merced a dichas consideraciones los objetos que constituyen el habitáculo se consideran más genuinamente fenómenos humanizados que estetizados, es posible considerarlos como seres geométricos cuando los advertidos desde la lejanía del afuera. Si se les buscara su fuerza ontológica sólo bajo dicho ámbito sería del todo necesario preguntar, ¿cuál es la razón de dicha geometría, es decir, existe como geometría por la geometría misma, o tiene un fin superior a su mera geometría, es en la consideración de dichos objetos como seres geométricos «estetizados» que se encuentra su genuina razón de existir?, ello nos lleva a una resolución determinante con relación a dicho planteamiento: es verdad que el hombre construye para su habitar, amparado de la geometría, manifestación pura de su ser cultural, pero no es en la contemplación del objeto como geometría «estetizada» donde encontramos su razón de existir, antes bien, en la relación con el objeto como un ser de habitar, quedando así la geometría secundaria a la fuerza primigenia que le da razón a su surgimiento: la necesidad de habitar, por lo que si bien, la geometría no es negada, sino que es afirmada como una necesidad del orden cultural, es relegada a ser considerada secundaria, y dar prioridad al hombre como el ser necesitado que se admite.

La casa vivida no es una casa inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico [...], en efecto, la casa es primero un objeto de fuerte geometría, nos sentimos tentados a analizarlo racionalmente. Su realidad primera es visible y tangible. Está hecha de sólidos bien tallados, de armazones bien asociados. Domina la línea recta. La plomada le ha dejado la marca de su prudencia y de su equilibrio. Un tal objeto geométrico debería resistir a metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana. Pero la transposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de



consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad ⁷⁹

Por ser considerado el objeto para el habitar, como un espacio del consuelo y de la intimidad humana; un ser que brinda cuanto está en sus posibilidades materiales para dar guarda y cobijo a la frágil humanidad corporal, por ello, es que los objetos para el refugio y el habitar, superan su condición de ser geométrico que provoca desde la distancia, podríamos argüir que dichos seres despiertan en el hombre el sentimiento de lo sublime, aquello que provoca admiración e impone su corporalidad a aquel que observa, dicho objeto de la lejanía, puede llegar a inducir a cierta conmoción anímica, pero no es allá, en la lejanía donde se advierte la geometría, no es allá donde el objeto para el refugio hace patente su ser genuino, aquella razón primigenia por la cual se resolvió la necesidad de su erección material, no es posible advertir este ser en la geometría, mucho menos podríamos advertir su ser en la observación racionada de las formas, por el contrario, es en su consideración como objeto íntimo, insisto, en la apreciación de la intimidad que provoca con su hecho material, en la complejidad del habitáculo como contenedor humano, en el hecho ya inefable de que el hombre habita cabe a los objetos, es en estas consideraciones que se puede encontrar el genuino sentimiento del estar humano, en dichas consideraciones es que podemos encontrar el ser ontológico de los objetos para el habitar, bien podríamos llamar a estos objetos como «objeto del habitar», el ser ontológico de estos objetos se encuentra más puramente patente en su ser de habitar, antes que en su ser geométrico, para la sola contemplación del objeto, como materia hecha forma, existe la escultura, en dicha manifestación de la plástica, no se busca habitar alguno, más que sólo la expresión que el creador desea en la materia, la virtud máxima de dicha creación es la forma misma, en el caso de los objetos para el habitar esto es distinto. A pesar de que considero que los objetos para el habitar no son sólo objetos de la geometría, me veo impelido a admitir la imperativa necesidad que tiene cada hombre de expresarse y ampararse en la geometría, única manera que le es posible para crear como los hombres lo hacen, en la consideración de dichas formas se puede encontrar su genuina virtud, a saber, como fenómenos de la expresión y del auxilio para la creación, en el refugio que dichas formas podemos crear aquello que podemos llamar: adentro. Ello hace patente en los objetos para el habitar una dualidad en su ser, entre la forma geométrica y el refugio íntimo contenido en tales formas. A cada paso podemos encontrar geometrías poco sublimes, las cuales ven contenidas en su seno, habitáculos tales, que no hacen menos que desgarrarnos el alma, por la potencia de su intimidad, de su refugio, y de su complejidad, un universo entero contenido en tales formas, del cual no es posible advertir ápice alguno desde la lejanía de la observación, queda entonces patente que la lejanía en la observación de los objetos del habitar, es una forma de consideración tanto carente como equívoca. Podemos encontrar geometrías tan sublimes, que imponen por su magnífica composición geométrica, y, al ir al habitáculo, no existe habitáculo alguno, la geometría tan magníficamente compuesta, no brinda intimidad, ni bienestar alguno, por lo que puede aducirse que tal objeto fue creado desde la lejanía sólo para la observación, pero su ser íntimo, no existe, el objeto geométrico, creado desde la lejanía, más cercano a la escultura a gran escala, niega al hombre, por lo que más valdría, conservarse observando desde la distancia. El

79 Gastón Bachelard, **Ob. Cit.**, pp. 79-80.



exceso es que dicho objeto allende de haber sido creado desde la distancia, para la contemplación desde la lejanía, se ve obligado a albergar seres humanos, a protegerlos, otorgarles intimidad y plenitud, ¿no parece acaso un absurdo que aquel objeto considerado sólo como una forma exterior y pensado desde la lejanía, sea obligado a brindar intimidad y bienestar al ser?, es un acto cruel y absurdo para el objeto pensado de tal modo, a cada instante, en dicho objeto obligado, no se puede sentir más que un ser estéril, sin contenido íntimo alguno, allende de la incomodidad y la angustia del hombre al estar habitando en un objeto que no fue pensando para él.

Si fuese necesario admitir una enunciación simple que haga patente mi postura personal al respecto, si no es que ya ha sido manifestada, ese enunciado sería: más virtud hay en la forma simple, pensada como la forma más pura de darle tanto abrigo como habitar al hombre que en la forma extravagante que bien impone, pero niega al ser, por lo cual, mi inclinación personal, es a la forma pura y sencilla, en favor de brindar un fantástico habitáculo para el hombre, en palabras de uno de los hombres que más admiro, Luis Barragán: un universo entero contenido en esas formas.

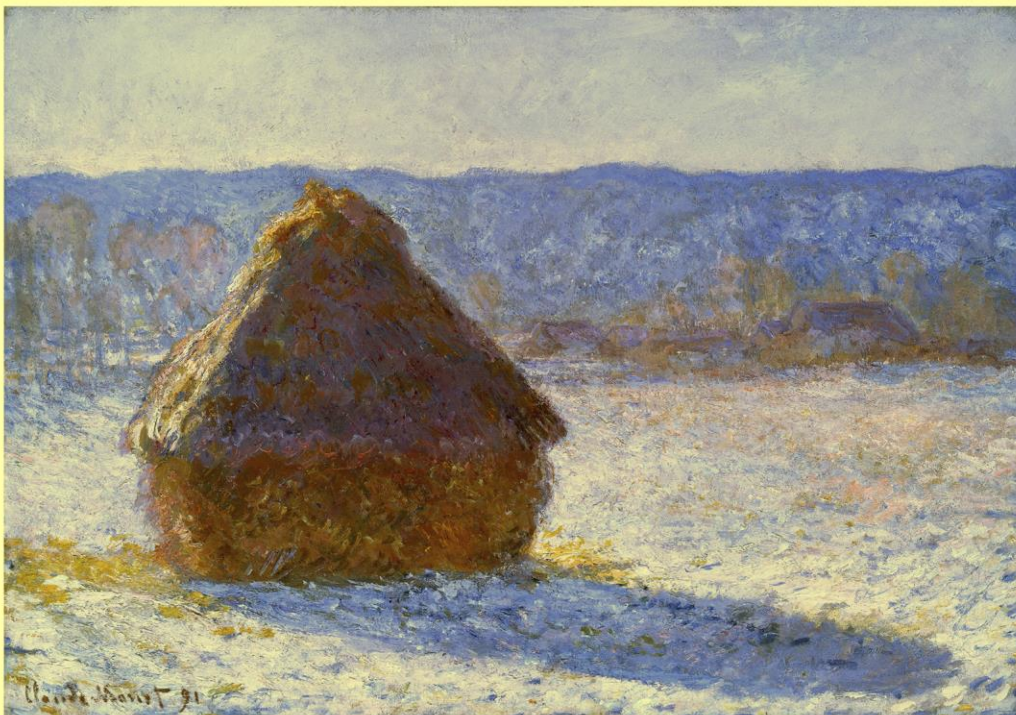
Los antiguos tiempos de los griegos y romanos mostraron claras señales de una verdadera sensibilidad, tanto para lo bello como para lo sublime, en la poesía, la escultura, la arquitectura, la legislación, y aún en las costumbres [...]. Los bárbaros, después de afirmar su poderío introdujeron cierto falso gusto [...], que va a parar en lo monstruoso. No sólo en la arquitectura se veían monstruosidades [...]. La sensibilidad viciada, seducido por un arte equivocado, prefirió toda clase de formas absurdas a la antigua sencillez [...], y cómo tanto en lo exagerado o en lo insignificante. El más alto vuelo que tomó el genio humano para llegar a lo sublime consistía en extravagancias. [...] durante este tiempo la religión, las ciencias y las costumbres, fueron desfiguradas por míseras monstruosidades, y [...] difícilmente degenera el gusto en un sentido sin que también muestre señales de corrupción todo lo correspondiente a la sensibilidad delicada. [...] Sólo es de desear que el falso brillo tan fácilmente engañoso, no nos deje un modo insensible de la noble sencillez y, sobre todo, que el secreto aún oculto, de la educación, consiga ser sustraída de los antiguos errores, para elevar temprano en sentimiento moral en el pecho de todo joven ciudadano a una sensibilidad activa, de suerte que toda delicadeza espiritual, no vaya a parar en el placer fugitivo y ocioso de juzgar con mejor o peor gusto lo que acontece fuera de nosotros. **80**



[4]
Paisaje invernal con choza y recolector de madera

Vincent Van Gogh

¿Cuál será la sensación de aquel hombre que yendo hacia donde la intemperie, por una necesidad, llega con lo necesitado a refugiarse en la intimidad de la choza en el frío invierno?



[5]
Grainstack: efecto nieve en la mañana

Oscar-Claude
Monet

En lo retraído, en lo seguro, en la calidez, la intemperie no toca al ser mortal, se hace evidente la razón de existir de la choza, objeto que defiende y jamás ataca. El bienestar que experimento ante el fuego cuando el mal tiempo cunde es todo animal.



La sensibilidad delicada, sublime y sencilla, puede verse disminuida, incluso en el punto de la extinción, en los hombres corrompidos por las necesidades extravagantes, tales introducen en las almas nobles la admiración devota por aquello extravagante, estrafalario, que busca con notado sentimiento de superioridad, impresionar con formas arbitrarias, sin ley alguna, ello, albergado en el espíritu de un hombre, parece corromper su sensibilidad delicada, por lo que se ve impelido a buscar creaciones de la impresión, de lo grande, de lo sorprendente en la lejanía, más que la sublime expresión en lo mediano, en la fuerza de las más puras emociones humanas. Es con mucho pesar, que me veo obligado a admitir que esta corrupción tanto del ánimo, como de la razón ha sido ya albergada en aquellos seres que buscan la creación de los objetos para el habitar, parecen sedientos a cada instante de advertir con sus ojos y concebir extrañas formaciones, de percibir lo grande, conservan una sed insaciable de crear tales formaciones; la delicada sensibilidad parece estarse extinguiendo bajo la corrupción tanto del ánimo, como de la razón, la corrupción del espíritu soterra las genuinas esencias de los objetos para el habitar, bajo las extravagancias, más facilidad puede encontrarse en admitir lo sublime en aquello grande e imponente, que lo bello en lo pequeño y delicadamente formado. Por ello, es imperativo establecer, que si bien las formas geométricas son amparo del hombre para la erección del objeto para el habitar, no es en la contemplación del objeto, sólo como una forma, donde se encuentran las esencias de los objetos para el habitar, antes bien, en la complejidad de todo lo sencillo. Por ello tanto al suelo, como al muro y la techumbre se les encuentra mayor valor por ser objetos de consuelo e intimidad del hombre.

La choza con su techo de juncos me ha hecho pensar en el nido de un reyezuelo. **81**

¿Acaso no hay un aumento de interés para el ojo del pintor, si pintando un nido sueña con la choza, si pintando una choza, sueña con un nido? [...]. La imagen más sencilla se duplica, es ella y otra cosa más. Las chozas de Van Gogh están sobre cargadas de bálago. Una paja gruesa, burdamente trenzada, subraya la voluntad de albergar, desbordando los muros. El techo aquí es testimonio dominante de todas las virtudes del albergue. Bajo el cobertor del techo los muros son de adobe, las aberturas son bajas. La choza está colocada sobre la tierra, como un nido sobre el campo. **82**

Cuando advertimos esta manera de entender los objetos para el habitar, es cuando puede verse surgir, el sentimiento de íntima calidez en la intimidad del refugio, ¿qué podría privilegiar el hombre que busca vivir en los objetos para el habitar, la fuerza de la geometría en la lejanía, o la íntima calidez del albergue, la cálida aceptación, el abrazo invulnerable de los objetos que en la intimidad de lo retraído y lo compuesto, viven?, parece muy clara la decisión, ello debido a que ni en la contemplación lejana, ni en la admiración de la geometría estética, se habita. Cuánto importa entonces la geometría, si donde el ser va a habitar, es en la intimidad de lo que podemos llamar adentro, en aquel objeto tanto claro, como oscuro, es, el techo del hombre, el cobertor del cuerpo, la loba agazapada sobre su hijo, el abrazo protector e incansable de la madre, es merced a la techumbre que el objeto para el habitar, se ve transfigurado al nido del

81 Vincent Van Gogh, **Cartas a Theo**, p. 12

82 Gastón Bachelard, **Ob. Cit.**, p. 132



hombre, el único que puede haber en éste mundo y donde todo miedo y angustia se evanece.

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran Cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la piedra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra. **83**



LAS ABERTURAS DE LAS IMAGINACIONES, LAS ABERTURAS DEL REFUGIO

Acércate a la ventana, procurando que tu atención no corra mucho hacia afuera. Hasta que tengas bajo los ojos uno de esos núcleos que son como quistes de vidrio, pequeños huevecillos a



veces transparentes, pero con más frecuencia nebulosos o bien vagamente traslúcidos y de una forma alargada que recuerda la pupila de los gatos. A través de ese pequeño haz vidrioso, a través de esa pupila de gato, ¿qué sucede con el mundo exterior?, ¿cambia la naturaleza del mundo?, ¿o bien es la verdadera naturaleza la que triunfa sobre la apariencia? En todo caso el hecho experimental reside en que la introducción del núcleo en el paisaje basta para conferir a éste, un carácter blando [...], muros, rocas, troncos de árbol, construcciones metálicas, han perdido toda rigidez en las cercanías del núcleo móvil. **84**

Una invitación a sabiendas de la imposibilidad de atenderla, es decir, invita a cercarse a la ventana y demanda una tímida petición, que aquel que se acercase, procure que su atención no vaya demasiado afuera, ¿podrá atenderse a semejante petición una vez instalado el ser en la ventana, aquel que toca con sus ojos, al tiempo, con su pensamiento todo cuanto advierte en el afuera?, y es que el hecho no recae, esencialmente en que se acercase a la ventana, como si se dijera que se acercase a cualquier objeto, el hecho fundamental es que la ventana no es objeto, del tipo de los muros, del suelo o la techumbre, la ventana es vacío, es por ello que le embarga un insondable misterio, debido al hecho de que la fuerza de la ventana está en aquello que muestra, en lo que el vacío permite advertir desde la intimidad del refugio. Ventana en tanto que vacío, ¿cómo es que se hace en el hombre?, ventana sólo puede considerarse como tal en íntima unión con muro, pensar en el hombre felizmente agazapado, cabe a los objetos del refugio; en su refugio, es pensar en un ser, que si bien, se mantiene guarecido, su vista e imaginación no pueden ir más lejos que allá a donde se extienden los muros, es un hombre protegido, pero completamente desvinculado de aquello a lo que naturalmente se siente unido, aquello que lo hace hombre: el ámbito natural y el ámbito cultural, el mundo de ambas manifestaciones le contiene, es un cobijo universal que le rodea ¿Cómo puede advertir con admiración lo que allá sucede si no hay forma ninguna de que pueda hacerlo?, se vuelve entonces la ventana aquel ser que permite la unión entre el afuera y el adentro, volviéndose en un paso para la mirada, sobre la pregunta acerca del modo en que se hace la ventana en el hombre, es posible decir que tal objeto es un ser de la unión, una abertura que permite ir allá: allá dónde el sol nace y dónde muere, allá donde el cielo azulado se ve unido con la evanescente blancura de las nubes, allá donde en la lejanía habita un gigante inmóvil y verdoso, allá donde dicho gigante se ve perdido bajo la suave brisa o bajo la torrencial lluvia y no quedan más que tímidas siluetas que pronto desaparecen también, esa ventana, le permite al hombre ir allá, allá donde el nacer del solitario astro surge entre una explosión dorada, aquel que pinta todo cuanto toca de esa calidez amarilla, allá dónde esa calidez rompe con el encapsulamiento grisáceo y azulado de la incipiente mañana: termina con el alba, ese mismo ser le permite al hombre de la intimidad ir allá donde la tarde se vuelve ya rojiza, ya tornasol, ya rosada, ya amarillosa, todo ello en un instante, allá donde el azul profundo del crepúsculo, que vuelve todo el universo de un pálido azulado, da paso a la más insondable profundidad



en la oscuridad, de la cual sólo es bálsamo, el tapete cósmico y la tímida mujer, blanca y redondeada, ese mismo vacío es aquel que le permite ir allá, al resplandor de lo construido, a la fuerza de la silueta que se agolpa con el viento, a la temeridad de lo profundo y de lo misterioso, con esa abertura voy a estos lugares y voy más allá de ellos, voy allá y no voy. Son bastas las manifestaciones advertidas en la ventana que pueden despertar el sentimiento de lo sublime en el hombre, ventana que se abre sitio ante la fuerza material del guardián humano: el muro ¿Dónde se encuentra la naturaleza de la ventana, es acaso en la forma?, es casi una certeza absoluta, afirmar que dicha naturaleza, no se encuentra en la geometría: en su ser geométrico, antes bien, tanto su naturaleza como su fuerza fenomenológica se encuentra en su capacidad inmanente de mostrarle al hombre el universo, de volver a aquel que mira en un tácito observador, aquel que contempla con admiración. La abertura le otorga al hombre el modo de admirar el universo y sus cambios, aquello que, al igual que él mismo, es parte de una creación universal, la ventana vuelve a los seres, contempladores, a través del vacío y de la sólida guarda que es el muro. Cuánta felicidad podríamos encontrar si nos pensamos en un habitáculo sobre una colina, pero, medianamente cercanos a un pueblo albergado en las faldas de la montaña, del cual somos parte, pero podemos ver desde la distancia en las alturas, hay que pensar en la ventana que nos permita ver hacia abajo, hacia al tímido pueblo de las faldas y, al insondable y profundo horizonte del ocaso; allá abajo está un pueblo del cual soy parte, desde la timidez de lo alejado, yo lo veo atrapado por el evanescente éter azulado de la mañana, en el alba, todo aquel sitio inundado de la volátil sustancia azulada que trae consigo el alba se ve, de súbito, irrumpida por un dorado amanecer; los colores del pueblo vibran, nacen, se hace la profundidad, es un estallido de emoción, de pronto se vuelcan gritos y sonoridades que antes, en el alba, permanecían tímidas y silenciosas, aquello que lento se movía bajo el alba azulada, de pronto estalla en color y griterío, en sombras, el café caliente bulle, las mantas de colores de súbito se vuelcan a las calles, todo aquel pueblo ha pasado de la calma y la tranquilidad del ánimo, de la timidez y lentitud del alba, al vibrante, sonoro y colorido vivir del amanecer, sentado sobre mi silla, en la altura de mi refugio, con una taza de oscuridad amarga en mi mano, comparto toda esta alegría y me veo maravillado de todo ello, por medio de la observación y la emoción, soy parte de aquel pueblo, sin estar allá, pero estando con la mirada. La ventana no sólo me lleva al amanecer, sino que me hace testigo del vivir en las faldas de la colina en el cálido núcleo de aquel pueblo agolpado en la fuerza material de la montaña y merced a la cual, tiene protección, allá todo es alegría y felicidad. Llegada la tarde, cerca del crepúsculo, dispongo tanto mi cuerpo como mi pensamiento ante la ventana, para ser testigo del espectáculo venidero dispongo todo cuanto puedo junto a la ventana y con sumisa actitud contemplo la fuerza de un atardecer, un espectáculo de color y de agonía, de magnitud igualada al mismo amanecer, pero de naturaleza contraria, cuánta profundidad adquiere aquel gigante de la distancia cuando el sol se encuentra puesto y lo toca, la pálida coloración del atardecer, se ve transmutada y el gigante verdoso, se vuelve azulado, viridian, turquesa, el pueblo que antes fue dorado, en su nacimiento, se vuelve rojizo, pálido amarillo, rosado; el cielo: mi techo cósmico, se vuelve en un cambiar constante, allá donde el solitario astro se toca



con el gigante verdoso, es un vaivén de colores, conviven en el mismo instante, no es extraño que me tome, que tal manifestación me posea, la muerte del mundo se acerca, con ella, la muerte del pueblo a las faldas, allá, donde el gigante se toca con el solitario astro, ya hay un amarillo, ya hay un naranja, ya un rojizo, ya rosado, acá donde lo vi nacer, el tono azulado, es azulado negruzco, cuantas maravillas de la creación universal confluyendo en un brevísimo instante, y yo aquí, observando callado, tácito, y no encontrando más que gozo y plenitud en dicha observación, detrás de mi ventana. Es, sobre cada acto del mirar a través de la ventana que se puede dar nacimiento a una apología del fenómeno observante, por lo que es posible admitir que la fuerza fenomenológica de la ventana, está contenida en su capacidad de mostrar las manifestaciones universales unidas con las creaciones culturales: el pueblo es una creación cultural, ambas maravillas del universo, están tanto existiendo, manifestándose fuera del cálido y seguro habitáculo. Es la ventana, el vínculo más fuerte que puede existir desde el dentro, con el universo que lo contiene todo, de tal forma que es a través de ella, que el hombre encuentra el sólido lazo con el todo universal, por medio de la ventana, es posible advertir los fenómenos del allá y encontrar pertenencia al mundo donde habitamos.

Nos da un átomo de universo en multiplicación. [...], de la miniatura del quiste de vidrio, el soñador hace surgir un mundo. El soñador obliga al mundo a las más insólitas reptaciones. El soñador hace correr ondas de irrealismo sobre lo que era el mundo real. El mundo exterior en su unanimidad, se ha transformado en un medio maleable ante ese único objeto puro y punzante, verdadero huevo filosófico que los menores movimientos de tu rostro pasen a través del espacio. ⁸⁵

El mundo del afuera, el mundo material: objetual, por medio de la ventana se vuelve evanescente y se transfigura por medio de una capacidad intrínsecamente humana, la de imaginar, de recordar, y es cuando esto sucede, cuando se mira por la ventana por medio de la imaginación y del recuerdo, que el mundo del afuera, como ser objetual puro, se evanece, cambia y ahora, sentado frente a la ventana ya no se ve el objeto como fenómeno físico tangible y medible, sino que se ve en tal manifestación del afuera, acaso un recuerdo, acaso una imaginación, quién sabe aquello que vaya a suceder cuando un ser entre en esta íntima relación entre la capacidad soñadora: de imaginación y recuerdo, la ventana, y el pensamiento ¿Qué es lo que alguien ve cuando mira a través de la ventana?, ¡A saber!, tanto podría ser una cosa, como podría ser otra, nunca se sabe lo que un ser mira cuando se acerca a la ventana, un fenómeno material visto a través de ella podría llevarnos a las más profundas imaginaciones, a los más infantiles recuerdos, recuerdos de la ingenuidad.

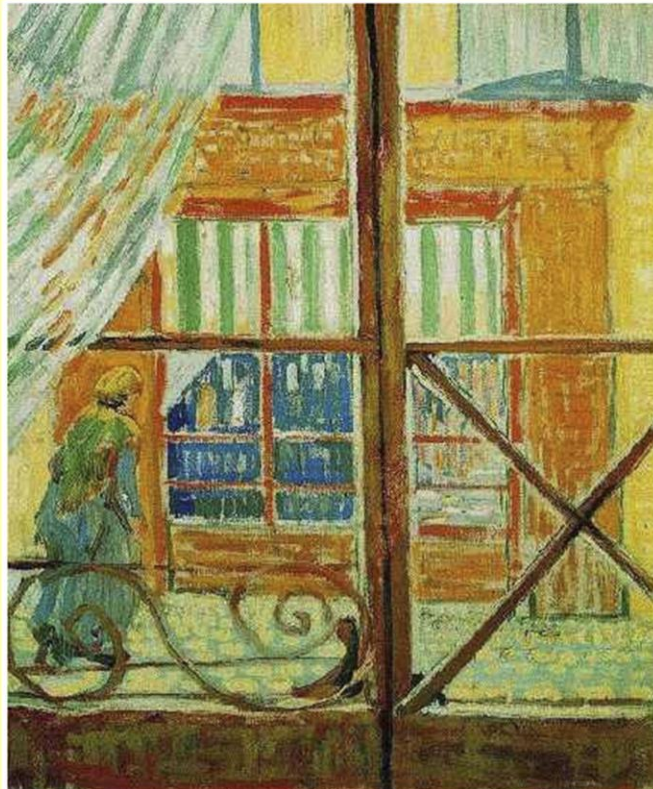


[6]
Mujer en la ventana

Friedrich Caspar David

Nunca se sabe que se está mirando cuando se lleva la vista a lo profundo del horizonte, por medio de la ventana, tanto podría ser un fenómeno material, como podríamos ver recuerdos, emociones, anhelos, la ventana transfigura la vista material y lleva a los hombres a vivir las más profundas ensoñaciones, mil universos son los que vemos cuando vemos por la ventana.

¿Qué está viendo esta mujer?, a saber, tanto podría ver el bosque espeso, como un recuerdo de infancia, es un misterio lo que ella ve.



[7] Una tienda de un charcutero vista desde una ventana

Vincent Van Gogh

Desde mi ventana, en la intimidad protectora de los muros y la techumbre, me uno al universo que sucede al mismo tiempo que yo, por medio de la ventana, merced a su existencia, sé que estoy unido a un todo universal, merced a ella, soy testigo de la existencia del tiempo, del día y de la noche.

Mi casa es una cárcel y un mundo, se abre y se cierra.



Pensemos ahora en un hombre viviendo en el último piso de un gran rascacielos en una concurrida ciudad, pensemos a ese hombre viendo por la ventana en la oscuridad de la noche y con su habitación a oscuras, no hay más luz en el interior de refugio que la luz indirecta que proveen los puntos amarillos en la oscuridad, el tapete cósmico o la luz blanca de aquella cósmica mujer, ¿en dónde puede posar los ojos tal hombre, dónde podría encontrar un fenómeno que le despierte en sentimiento de lo bello o lo sublime, o al menos una manifestación tal que atrape su pensamiento?, no hay certezas sobre ello, pero bien podemos imaginar al respecto. Imagino que este hombre, viviendo la fuerza del poder ver por encima de lo que la naturaleza le permitiría, como si fuese un observador universal, puede encontrar asombro en admirar en el horizonte las siluetas de lo construido, pequeños puntos de colores que se escapan de aquellas delineadas formas por los puntos mismos, qué maravillas podría encontrar en el acto de observar hacia abajo, y ver aquellos diminutos hombres caminar bajo el tenue y mojado piso de la calle, aquellos que ofrecen pan en las esquinas de las calles, todo, hacia abajo son tenues puntos de color, que apenas alumbran el mundo del hombre que abajo anda, calmados movimientos bajo la profunda oscuridad, ¿hay acaso algo sorprendente en este hecho?, son todas estas manifestaciones de las cuales el hombre se sirve para su admiración, este ser universal de la noche, lo muestra aquella ventana del rascacielos, ventana de la altura y de la observación plena. Desde la ventana de enfrente, hay otro hombre mirando a través de ella, y para él, nuestro hombre que observaba no es más que otro punto luminoso que compone lo construido, todos puntos de esta ciudad son seres del asomo y puntos de lo construido.

La ventana iluminada de una cabaña distante la última cabaña la que está sola en el horizonte ante los campos y los estanques. Esta imagen de una soledad simbolizada por una luz única conmueve el corazón del poeta [Rilke]. Lo conmueven de un modo tan personal que lo aísla de sus compañeros. [...]. Estamos hipnotizados por la mirada de la casa solitaria. [...] con la choza, con la luz que vela en el horizonte lejano acabamos de indicar bajo su forma más simplificada la condensación de intimidad del refugio. **86**

La ventana, el vacío que muestra al hombre el universo del afuera, ese mismo que se vuelve un medio a las imaginaciones y al recuerdo, ¿cómo se ve esta abertura, cuando es advertida desde el afuera, desde el exterior del refugio?, la confesión de Rilke parece un quejido y una admisión; la ventana anidada en el muro, bajo la profunda oscuridad, se muestra en el afuera del habitáculo como una patente evidencia de que tal objeto tiene en su ser la capacidad de albergar y proteger el cuerpo mortal de un hombre. El cansino caminante que se encuentra bajo la insondable oscuridad, inmerso en la blanca luz de aquel ser tan resplandeciente como cercano, y con el tapete cósmico de compañía, si bien ello podría pensarse como una manifestación bella del universo cósmico, para el caminante la noche trae consigo tantos malestares a su cuerpo mortal, que todo aquello que parece tan sublime, se vuelve una nimiedad; cansado aquel hombre, advierte en la



lejanía una pequeña y pálida luz, una profunda sensación de resguardo recorre todo su cuerpo, ¿qué es esta luz para el cansado caminante?, esa luz significa que en aquel lugar hay un sitio para el refugio, que puede darle reposo a su cansado cuerpo mortal, y puede también albergar su angustiado espíritu cultural, ese punto que palidece es el testigo vivo del habitar humano, muestra la facultad del objeto para el refugio, para admitir, proteger, cuidar y dar lugar al hombre sin que haya preocupación alguna en el dentro.

Es, una fuerza que no hace más que poner de manifiesto, la habitabilidad humana, la facultad de proteger y cuidar, de brindar bienestar a la dualidad del hombre necesitado de cobijo, la ventana desde la lejanía hace patente el ser de habitar del objeto, ¿se vuelve acaso bello tanto el objeto para el habitar, como el sentirse habitando, cuando en la profunda oscuridad del afuera podemos ser testigos del vivir en el dentro, del estar en la intimidad, mientras nos encontramos en el implacable afuera?, ¿cuánta fuerza existe en la ventana que muestra el cálido adentro mientras nosotros caminamos bajo la nevada en el afuera?, tanto el objeto para el habitar, como la necesidad de sentirse en el habitáculo, se vuelven bellos, más bien una añoranza, como un deseo sincero de erigir un objeto para el refugio y darle una ventana.

Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casa como si se llevara un sombrero de petate, dejando lo paredones lisos, descubijados. Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes arrancando tecatas de tierra hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestro mismos huesos. Ya lo verá usted. **87**

La fuerza de la ventana, es tal, en tanto que desde el dentro es un mostrar: aquello que nos pone de manifiesto toda la maravilla ya natural, ya cultural, y de la cual podemos ser testigos silentes, allende, hace patente toda virtud del dentro; cuando allá, en el afuera acecen tantos males naturales sobre la tierra, la ventana hace patente desde el afuera la virtud del dentro, como cálido y seguro refugio. Es un transporte, en tanto que permite al hombre imaginar y recordar, movido por aquello que le fue mostrado, por ello, podemos decir, es un medio a la imaginación y al recuerdo, en todo ello es posible advertir la esencia ontológica de la ventana como ser de múltiples naturalezas

"Y ¿eso qué es?", piensa el niño, ¡Oh! ¡Qué cristal tan grande, y detrás una habitación con un árbol que llega hasta el mismo techo! Es un abeto con muchas luces, adornos dorados y manzanas. Alrededor del árbol hay juguetes y caballitos pequeños. Por la habitación corretean niños vestidos de gala. Están limpios, ríen y juegan comen y toman refrescos. Una niña se pone a bailar con un niño. ¡Qué niña tan guapa! También hay música que se oye a través de la ventana. El niño la mira sorprendido, incluso tiene ganas de reír, pero le duelen los dedos de los pies y los de las manos los tiene tan enrojecidos que no los



puede doblar. Y de pronto vuelve a sentir que le duelen los deditos, se hecha a llorar y sale corriendo hacia otro lugar, donde ve otra habitación detrás de una ventana y varios árboles y sobre la mesa, hay bollos de todo tipo, de almendras y de color rojo y amarillo. **88**

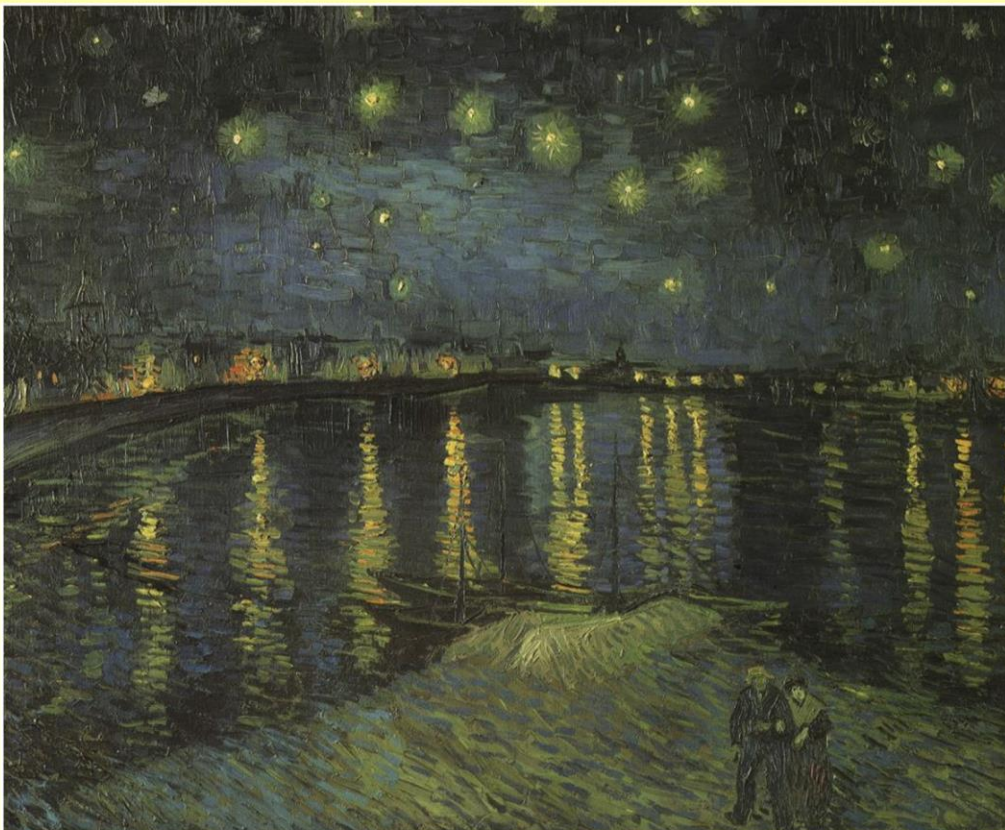
El niño del cuento murió bajo el frío invernal de Rusia, habiendo muerto su madre pocos días antes y soñando encontrándose dentro de aquel refugio íntimo y cálido que pudo ver detrás de la ventana.



[8] Noche estrellada

Vincent Van Gogh

La ventana, con su trémula luz en el anochecer hace patente su ser de habitar, allá, donde la luz surge debajo de un tejado, hay alguien que se encuentra protegido, la luz en el anochecer es la ventana que muestra el ser de habitar del objeto



[9] La noche estrellada en el Ródano

Vincent Van Gogh

Personalmente, no encuentro contraste más sobrecogedor, que aquel de las luces de la ventana, en la profunda oscuridad. Una unión perfecta nace entre la creación del hombre, la creación universal que es del todo oscuridad y la certeza de seguridad para el ser frágil que tras la ventana vive.



Si bien la ventana desde el dentro es un vacío que permite al hombre advertir el universo por medio suyo, merced al cual el ser puede tanto imaginar, tanto recordar, tanto ensoñar, ¿qué podría mostrar la ventana si aquello a donde el hombre puede ver no puede ser otra cosa que inmundicia?, es decir, cuando dicha oquedad, que está siempre determinada por su entorno, no puede mostrar plenitud alguna por las condiciones donde se encuentra, cuando una parte del universo es inmundo por la actividad de hombres más cercanos a animales, en dicho ámbito, sería conveniente preguntarse si podría en aquel sitio el hombre despertar el sentimiento de lo bello o lo sublime al ver por la ventana, parece un hecho innegable que la ventana está siempre a merced, determinada, por aquello que le circunda, el universo del afuera, allende del universo íntimo, del cual también la ventana puede dar razón, en tanto que vacío. La ventana entonces, no puede mostrar lo que ella desee, antes bien, sólo aquello que contiene al habitáculo y si las condiciones son propicias, la profundidad del horizonte, por esta capacidad de mostrar, si aquello visto desde la ventana no es un fenómeno tan bello como sublime, puede pensarse en crear un universo a la medida del deseo del hombre para que aquella ventana pueda mostrarlo, ello traería como consecuencia cerrar el habitáculo a las manifestaciones exteriores del universo, si esto sucediera, mi posición personal sería que a pesar de todo lo indeseable que pueda haber allá a donde la ventana va, a pesar de ello, hay que conservar una ventana hacia afuera, cuánta admiración puede despertarse en aquello que se mueve sin intervención alguna de la mano propia de quién ve por la ventana, uno de los más grandes dones que tiene la ventana es aquel que permite al hombre salir de su habitáculo, sin hacerlo físicamente. En la inmensidad y vastedad del infinito, hay tanto misterio como riqueza y complejidad, y es un parecer particular, que allá, en lo amplio, en lo lejano, en lo profundo, pueden las almas de los hombres descansar y sentir así una profunda y viva libertad, por ello, muy a pesar de la inmundicia que pueda mostrar la ventana en el universo del afuera, es mejor aspirar a mantener la ventana el exterior del habitáculo, para hacer volar tanto el espíritu, como la imaginación, allá a la profundidad del horizonte, y en aquella profundidad aun siendo sólo por un brevísimo instante, habitar.

Mi casa [...], es diáfana, pero no de vidrio. Es más bien de la misma naturaleza que el vapor. Sus paredes se condensan y se relajan según mi deseo. A veces, las estrecho en torno mí, como una armadura aislante... pero otras dejo que los muros de mi casa se expandan en su espacio propio, que es la sensibilidad infinita. La casa de Spyridaki respira. Es revestimiento de armadura y también se extiende hasta lo infinito. Huelga decir que vivimos en ella la seguridad y la aventura por turnos. Es celda y es mundo. La geometría se trasciende. ⁸⁹

Resulta un tanto forzado soñar en una estancia sin ventanas; la imaginación está prisionera y sólo puede ser liberada con la posibilidad de luz y vistas. Para soñar en una estancia sin ventanas, hace falta tener una capacidad de concentración y una



intencionalidad especiales. La imaginación humana anhela el cielo y la línea del horizonte.⁹⁰

Quizá sea por esto, que personalmente he encontrado una negación al cerrar la ventana a la profundidad del afuera, considerando ello, como una de sus máximas virtudes, hacer patente tal profundidad del universo en el vacío de la ventana, es casi como si sintiera una conexión por natura y una vehemente necesidad de ver el cielo tocado por el horizonte que conforman los gigantes verdosos, poder apreciar con admiración, casi devota lo más profundo que me sea posible de dicho universo. Al admitir que la imaginación tiene necesidad de sentirse libre, me surge la siguiente inquietud, ¿hay una estrecha relación en buscar denodadamente la libertad por medio del ver que contempla lo profundo del universo y la sensación corporal de tal libertad?, admito que considero que esta relación existe, el hombre bien acogido en el refugio, si bien, se encuentra guarecido, también se encuentra limitado, su cuerpo no puede sentir conexión alguna con la profundidad universal, debido a que parece tener la necesidad de poder ver para sentir tal profundidad, su mirada no puede ir más allá del sólido muro que sin ventana, se vuelve más un ser represor, ser del cautiverio. Cuando se abre adecuadamente una oquedad en el cuerpo sólido, se instituye una ventana y la mirada puede ir a la profundidad anhelada, es en este reposo, en lo lejano, dónde, si bien el cuerpo se encuentra aquí en el refugio de intimidad, el cuerpo se encuentra en todas partes donde los ojos reposen. En esta afirmación se admite el doble vínculo esencial entre el sentimiento de unión del cuerpo con el universo profundo y el sentimiento de unión del cuerpo con la intimidad. Cuánta plenitud puede sentir un hombre cuando le es permitido vivir y sentir ambas necesidades y verlas complacidas en la ventana, cuánta plenitud en el descanso del espíritu en las profundidades del horizonte. Pensar en un objeto para el refugio, dentro del cual no sea posible advertir rayo alguno del solitario astro, donde no sea posible ir con la mirada allá, a lo profundo del universo, ni allá ni a lugar alguno, donde la ventana le sea vedada al ser, pensar en un objeto para el refugio de este tipo, es pensar en una angustiante prisión, tanto corporal como de pensamiento, es pensar en el encarcelamiento, en el cautiverio sin consentimiento propio del ser, un morir corporal y una tortura de ánimo, una crueldad tal propia de las imaginaciones más oscuras que se pueden concebir, es pensar en un objeto que poco a poco, por dicha privación, va a dar muerte a un hombre, que allende, morirá bajo una angustia terrible, por impedir su necesidad fundamental de sentirse unido con el universo profundo: universo cósmico. Si me imagino en la desgracia de caer en un objeto de tales condiciones, me imagino no sintiendo más que angustia, desolación, ansiedad, tristeza, y unas fuerzas incontenibles de romper el bloque inquisidor que poco a poco está tomando mi vida y unirme con el rayo del solitario sol unirme a la complejidad de las manifestaciones universales todas ellas moviéndose sin que yo haga nada más que observar, universo que con sólo la mirada me integra como un ser más en su creación universal que es una sola, con su fuerza me hace partícipe y tácito testigo de su movimiento perpetuo, cuán fundamental es la ventana, espíritu de unión que dignifica y



al tiempo da vida al hombre, ser de imaginaciones y del vivir íntimo, símbolo vivido de la capacidad de proteger y cuidar la vida de los hombres, unión entre el ser animal y el todo cósmico; una ventana, una vida. Existe una ventana que no mira, aquella que sólo deja que el haz de luz cósmica entre en el habitáculo, tal bien puede ser una digna ventana, pero no ventana del estar prolongado, como si hablásemos del habitáculo, sino, ventana del estar corto, del estar expedito, ventana hecha en un objeto para una actividad particular y que después les permita a los seres, marcharse, tal ventana es la ventana de lo expedito, de lo corto, si hablásemos de ventana del estar en el mundo habitando, hablamos de la ventana que bien mira, bien deja entrar el haz de luz cósmica, ella que da vida al hombre.

Es posible admitir en la ventana una vasta profundidad, por lo cual sería posible admitir el nombre de «el gran vacío», el vacío abierto en el muro para la ventana es un vacío que desea conservarse de tal manera: abierto, si bien, la ventana como vacío en el muro es aprehensible desde la lejanía, ella surge por una necesidad íntima de unión entre el ser de condición humana y la profundidad universal, por lo que su razón de existir está fundada en el mostrar y el unir lo que el objeto separa, la abertura para la ventana es una abertura tal que su anhelo es la permanecer abierta: es un vacío efectuado para conservarse como tal, ¿existe un vacío creado en el objeto para el habitar que no esté hecho para permanecer de tal modo?, es posible admitir la existencia de tal vacío, un vacío que quiere ser no vacío, vacío, creado sobre la firmeza del muro, pero efectuado para albergar una materia sólida no translúcida, antes bien opaca y que impida el paso de la vista sobre dicho material, tal vacío, a cada instante se vuelve evanescente: ya es vacío, ya es no vacío. Si bien el vacío de la ventana puede ocultarse tímidamente bajo la delgadez de algún material casi sedoso, el vacío del no vacío anhela albergar en su seno una robusta materialidad, fuerte, lúgubre que imponga al ser del hombre con su presencia material. El vacío de la ventana es un ser que busca poner en libertad al hombre y en tanto perpetuo vacío permite de la entrada del universo cósmico al refugio, el vacío- no vacío, es un ser que anhela albergar una fuerte materialidad, su motivo de existencia no está fundado en la unión de aquello que el objeto para el habitar separó, la razón de existir de este vacío es el de impedir la entrada y dar paso al entrar, con él se instituye la acción de pasar, no sólo como un acto mecánico, un pasar como si se dijera sólo moverse de un lado de una línea al otro, sino como una acción compleja debido a la admisión de una materialidad robusta y pesada en el vacío, que instituye el entrar como un mover materia. La acción de entrar, bajo este ámbito, va más allá de sólo mover el cuerpo desde lo amplio y lo profundo, a lo estrecho y retraído, como si habláramos de ir a una caverna, este entrar es un entrar cultural, que por la materia interpuesta entre un universo y otro, es decir, entre lo amplio y lo íntimo, requiere de más que sólo mover su corporalidad, le es requerido al hombre, plegar gentilmente la materia anidada en el vacío, materia que impide que cualquier hombre entre en el objeto de la intimidad individual, si bien, es cierto que la materia admitida en dicho vacío es una materia robusta, pesada y opaca, que ante la vista parece inamovible, y al contacto con la piel se advierte su fuerza material en tanto que materia rígida, es motivo de asombro advertir de dicho guardián invulnerable, se pliega con el suave empujar de la mano del hombre, el



invulnerable vigía, es vuelto un ser amansado para el vivir cultural, es un vacío evanescente el cual impide el paso sin determinaciones, antes que no sea por una voluntad del hombre que habita el habitáculo, a dicho ser le hemos nombrado: la puerta.

Una puerta es simultáneamente una señal para detenerse y una invitación a entrar. La puerta de entrada de la casa ofrece una resistencia al cuerpo mediante su peso; ritualiza la entrada y nos hace anticipar [imaginar] las estancias y la vida que se encuentra detrás. La puerta silenciosa, pero a la vez es una señal de voces escondidas fuera y dentro. ⁹¹

Al pensar en aquel cansado caminante del cual hablamos, aquel con un deseo más animal que cultural, el deseo de refugio, pero con ambos espíritus a cuestas, pensamos en un hombre que al buscar los objetos para el refugio, del tipo de una casa, busca la entrada por medio de la puerta, es decir, el cansado caminante, bajo la oscuridad de la noche busca tanto la parpadeante luz de la ventana como la puerta que le conceda el paso a la intimidad del refugio, si no hubiese puerta, no podría entrar, ¿cómo podría imaginarse el hombre estando en la intimidad del refugio sino pasando por la puerta con la anuencia de aquel que ahí habita?, por lo que el ser de la puerta, se instituye como un símbolo: un vigilante, la única forma en que un hombre pueda llegar a verse en la intimidad del refugio es plegando el vigilante que ante él se encuentra erigido, aquel cansado hombre, busca tal símbolo, el cual resguarda tras de sí, a un hombre en la intimidad del refugio.

Una puerta aguarda tras de sí un profundo misterio, llegar a estar enfrentados con la puerta para disponer nuestro cuerpo a entrar, es estar a punto de dar certeza a una pregunta que surge a propósito de su existencia, ¿qué habrá detrás de esa puerta cómo será ese universo íntimo, qué contendrá?, a cada instante la puerta se niega a revelar ese misterio, antepone su cuerpo material en el vacío del muro, creado a propósito de dicha causa, y ahí, en el cuerpo material anidado en el vacío, mantiene salvo el misterio del interior y la intimidad del refugio, una puerta es a sí misma, un ser que procura conservar la intimidad del refugio. Con la inclusión de la puerta el refugio íntimo se vuelve una certeza. Allende del suelo, los muros, la techumbre y la ventana, que bien permite la libertad del alma, la puerta adviene para configurar el universo íntimo, como ser de protección, imposible de transgredir. Sin importar aquello que desde afuera quiera entrar, ello no va a suceder si no es el deseo de quién en la intimidad se encuentra, la puerta jamás se va a abrir, salvo para aquellos pocos que tengan la anuencia de quien en el habitáculo habita o sean ellos mismos los habitantes, se vuelve un paso infranqueable. Cuánta seguridad podríamos sentir cuando, huyendo de una feroz tormenta, llegáramos ante la presencia de esta puerta, la plegáramos y pudiésemos entrar a nuestro cálido habitáculo y después desde ahí, desde el dentro, poder observar el caer de la lluvia y el horizonte lejano volverse grisáceo. La puerta nos reconoce en seguida, cuando nos encontramos frente a ella y se pliega ante nuestra necesidad, cuando hemos entrado, se cierra tras nuestras espaldas, la seguridad que puede experimentarse cuando una puerta está cerrada, nos da la certeza de que nuestra intimidad está segura, en esos reposos de



la seguridad, toda preocupación se evanece y es posible entregarnos a la suave y gentil forma de vivir como hombres culturales que somos, habitando cabe a las cosas, en su ser de habitar. No existen las preocupaciones cuando la puerta es cerrada, un ánimo opuesto surge cuando pensamos en el vano abierto para la puerta, sin puerta alguna, es decir, si aquel vacío abierto en el muro permaneciese sin cerrarse, sería vacío de la vulnerabilidad, del despojo, ¿habría en tal abertura expuesta un sentimiento de seguridad?, parece difícil que un hombre pudiese entregarse a una plena despreocupación, debido a que tal abertura, deja siempre al hombre a expensas de lo que se encuentre en el afuera, con tal abertura expuesta, aquello que terminaría de constituir el invulnerable refugio, personal e íntimo, desaparece, y el refugio puede ser violentado a cada instante, sin la puerta, los sentimientos de seguridad e intimidad no pueden nacer a plenitud. Basta con imaginar cualquiera de vuestros habitáculos sin puerta alguna para advertir lo dicho, ¿Qué adviene a la intimidad de cada semejante si imagina su casa sin puerta alguna?, la puerta es aquel ser que le otorga una condición distinta al habitáculo, con su fuerza material y su perpetua negativa a ser abierta, instituye el refugio seguro, da nacimiento tanto al habitáculo tanto personal, como íntimo, la entrada deja de ser sólo una abertura, por donde cada cual puede pasar a su entera voluntad y se convierte en lo limitado y retraído, que permite el entrar sólo a algunos seres, la misma tormenta se ve impactada en su fuerza material y no llega más allá de la puerta. Detrás de ella se viven las pasiones del secreto, de la seguridad, de la intimidad, ¿quién puede saber lo que dentro del habitáculo se dice si la puerta está cerrada?, no hay ser que pueda saberlo.

Por mucho que insultaran las puertas y contraventanas, que se pronunciaran terribles amenazas [...] el ser ya humano donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad [...] aquella noche fue verdaderamente mi madre. ⁹²

Con la puerta se llega a las seguridades del habitar y a las seguridades del secreto, nos protege del escrutinio público y nos otorga las seguridades del estar. Al pensar en aquello denominado: la intimidad del refugio, aparece ante nuestra imaginación un sitio resguardado, retraído, con lo cual puede despertarse el sentimiento de propiedad individual, de manera que la puerta nos resguarda del arrebato que pueda suceder por otro ser al entrar sin mediación ninguna, proporciona un lugar de seguridades donde el hombre puede hacer cuanto desee, debido a que las preocupaciones de vulnerabilidad quedan disminuidas hasta el grado inexistente, con la puerta cerrada, no hay forma en que ser alguno pueda quedar expuesto o a merced de las necesidades de un semejante, su refugio invulnerable está garantizado. Estos seres ocultos tras la puerta cerrada andan con certeza en su refugio. Basta para advertir ello, pensar en el cambio anímico que nos posee cuando tras de nosotros la puerta se cierra, tal objeto jamás va a permitir entrada alguna más que la deseada, con dicha certeza intransgredible, pueden los seres vivir la fuerza del refugio seguro.

El nido es precario y sin embargo, pone en libertad dentro de nosotros un ensueño de la seguridad. [...]. Así, contemplando el nido, nos situamos en el origen de una confianza en el mundo [...]

92 Gastón Bachelard, **Ob. Cit.**, p. 77



¿construiría el pájaro su nido si no tuviera su instinto de confianza en el mundo? [...] Nuestra casa captada en su potencia de onirismo, es un nido en el mundo. Vivimos allí con una confianza innata si participamos realmente, en nuestros ensueños, de la seguridad de la primera morada. [...] Para el hombre, la vida empieza durmiendo bien [...] ⁹³

¡La puerta! La puerta es todo cosmos de lo entreabierto [...] el origen mismo de un ensueño donde se acumulan deseos y tentaciones, la tentación de abrir el ser en su trasfondo, el deseo de conquistar a todos los seres reticentes. La puerta esquematiza dos posibilidades fuertes, que clasifican con claridad dos tipos de ensueño. A veces hela aquí bien cerrada, con los cerrojos echados, encadenada. A veces hela abierta, es decir, abierta de par en par. [...] En las noches de mayo, cuando tantas puertas están cerradas, hay una apenas entreabierta ¡Bastará empujar muy suavemente! [...] ¡Cómo se vuelve todo concreto en el mundo de un alma, cuando un objeto, cuando una simple puerta viene a dar las imágenes de la vacilación, de la tentación, del deseo, de la seguridad, de la libre acogida! ⁹⁴

La existencia de la puerta puede provocar el deseo perverso de vulnerarla, de abrirla, para advertir lo que puede existir tras suyo, igual se mantiene inamovible, igual se pliega con mansa gentileza, como si hiciese una reverencia al hombre que entra. A pesar de que la sólida fuerza de la puerta puede despertar la curiosidad del hombre con relación al deseo de advertir lo no conocido, lo oculto, aquello prohibido por la ley civil, la puerta jamás va a plegarse, nunca va a ceder aquello que custodia con celo, va a mantener seguro al frágil hombre que tiene bajo su cuidado, sin duda ninguna. La puerta sólo se pliega cuando reconoce al ser que le pide le deje entrar, casi como si dijéramos que el hombre se convierte en el amo de la puerta, pero sólo un hombre.

La puerta me olfatea, vacila. ⁹⁵

Sólo en el pleno reconocimiento de la puerta al ser, habrá la permisión de entrada, por ello, su ser como guardián es siempre superior a cualquier intento de trasgresión. No importa cuánto sea azotada, jamás sucumbirá, es en ello, donde se concreta el estar del hombre en el mundo, como un estado de bienestar, plenitud y la certeza del refugio seguro; la puerta, un invulnerable guardián de la humanidad: de los seres individuales, merced a la cual, puedo ser un hombre con certeza habitando el mundo hostil.

[...] la puerta de la casa, donde entran muchos señores, se abre constantemente. El niño se acerca agazapado, abre despacito la puerta y entra. ¡Uf! ¡Cómo le gritan y lo espantan! Una señora se acerca rápido y le da un Kopek mientras abre la puerta y le indica la salida. El niño no puede doblar sus helados deditos. Sale a toda prisa sin saber a dónde va. [...] y la tristeza otra vez se apodera de él porque está sólo y angustiado. [...] ¡Mamá! ¡Mamá! ¡Oh! ¡Qué bien se está aquí! - exclama en niño, y vuelve a abrazarse con los

93 Gastón Bachelard, **Ob. Cit.**, pp. 136. 138

94 **Ibid.**, pp. 261. 263

95 **Ibid.**, p. 262



niños, y tiene muchas ganas de contarles de los muñecos que vio detrás de los cristales de un ventanal. ⁹⁶

¿Viste a alguien ahí? ¿Vive alguien aquí?- le pregunté. Sí, allí enfrente... Unas mujeres... las sigo viendo. Mira, allí tras las rendijas de esa puerta veo brillar los ojos que nos miran... han estado asomándose para acá... Míralas. Veo las bolas brillantes de sus ojos pero no tienen qué darnos de comer. Me dijeron sin sacar la cabeza que en este pueblo no había de comer... Entonces entré aquí a rezar, a pedirle a Dios por nosotros. ⁹⁷

Pero mire usted; despunta el alba. Descorra las cortinas y abra las ventanas de par en par. ¡Qué fresco es el aire matinal! Piccadilly se extiende a nuestros pies como una larga cinta de plata. Una ligera niebla rojiza flota sobre el Parque y rojizas son también las sombras de las casas blancas. ⁹⁸

96 Fiodor Dostoievski, **Ob. Cit.**, p. 423- 425

97 Juan Rulfo, **Ob. Cit.**, p.104

98 Oscar Wilde, El crítico como artista, p. 966



LA ESCALERA HUMANA Y LOS UNIVERSOS DE LO BAJO Y DE LO ALTO

Una escalera se abría en la roca y al subir, giraba. Era muy estrecho y muy empinado. La subí. Por la barrera el soñador se extrae de las profundidades de la tierra y entra en las aventuras de lo alto. [...] al final



de tantos desfiladeros tortuosos y angostos [...] desemboca en una torre. [...] el cuarto redondo y abovedado se encuentra aislado en la altura. Guarda el pasado y domina el espacio.⁹⁹

La cuestión fundamental sobre la escalera, estiba, no en la descripción material del objeto, antes bien, en adentrarnos a su ser fenomenológico, al nacimiento íntimo surgido del contacto corporal, aquello que hemos nombrado como «el ser de habitar». Hablar de la escalera, es nombrar tanto un medio como un fin en sí mismo, debido a que debe su nacimiento como objeto, a un fin superior, que no es el objeto por sí mismo: merced a su nacimiento, pueden los hombres alzarse sobre la planicie, por encima de lo que su condición natural les permite y poder habitar, en lo alejado, en las alturas, habitar con el viento. Vivir en lo alto, merced a la escalera, se vuelve un vivir en la ligereza, romper la atadura de la tierra que pisamos por una condición natural y elevarnos sobre ella, para habitar en lo ligero, en la suavidad del cielo, en el universo fundado en las alturas, tal universo, no es ya para un estar temporal, como si dijéramos «subir a un árbol», el universo fundado en el cielo, es ya un habitáculo, un objeto del refugio que admite y protege al hombre en su dualidad: el ser natural, el ser cultural. Desde este universo fundado en el cielo y merced a la escalera, puede el hombre encontrar sorpresa al contemplar la magnitud de la extensión: extensión creación natural, y vivir ahí en el ir y venir suave del viento, liberado de la opresión de la fuerza material del suelo cósmico. Ir al habitáculo de las alturas es romper con el yugo de la fuerza opresora que nos quiere mantener anidados en la materia universal, vivir en el cielo es vivir en el libre danzar. Desde este universo podemos contemplar el nacer y morir del astro solitario, es posible, bajo este ámbito, en el universo en el cielo, despertar un sentimiento más sublime al de aquel que pudiese nacer si viésemos al universo, desde el suelo cósmico, debido a que desde el cielo, podemos contemplar más profundidad, llegar más lejos con nuestra vista, con nuestro pensamiento y nuestras imaginaciones. Por ello podríamos decir que la escalera es un ser libertario en tanto que es por su nacimiento que dichos seres pueden verse liberados de su condición natural, del arraigo al suelo cósmico y vivir en el universo alto y ligero, viviendo las imaginaciones de lo alto.

Al pensar en la escalera, se piensa en los universos creados por la mano y el pensamiento del hombre, es decir, suelos del hombre que se encuentran a alturas distintas de aquellas que la naturaleza podría proveer, por ello, al pensar en la escalera se piensa en los universos altos, o en los universos que conducen a lo bajo. Me gustan los universos de lo bajo, de lo hundido, ahí me siento oculto, protegido del escrutinio público, cuando voy a los universos de lo bajo, voy a un mundo distinto desde el cual sólo contemplo hacia arriba, ya no puedo contemplar de frente a mí, como si estuviese en lo alto, cada paso sobre la escalera, hacia abajo, es un ir a los escondido, es un entrar a la tierra misma, abrimos la tierra, hacemos un corte profundo sobre ella, para allí, instituir un universo para un hombre, un objeto para el estar que bien puede ser habitáculo, en tanto que admite al hombre y su dualidad.



Puesto en el suelo, creación natural, advierto en la cercanía uno de estos bajos universos, lo que veo es un lugar abierto dentro de la tierra, pero ya configurado al modo del hombre para admitirlo en ese lugar interior, configurado merced a formas geométricas precisas, me acerco con cierta reticencia, es un sitio en el interior de la tierra, quiero entrar en la intimidad de la tierra, franqueado por un objeto geométrico, a saber, aquellos muros que impiden que las entrañas de la tierra que circunda aquello abierto, se arroje sobre el suelo de lo bajo y destruya aquel universo seguro instaurado dentro de la tierra cósmica. Mientras desde arriba advierto ello, me veo impelido a penetrar tal materia cósmica, quiero ir a aquel bajo universo protegido, sólo conformado por un suelo y sus muros, no hay nada más, y ahí, vivir las imaginaciones del estar dentro de la tierra sin peligro ninguno, del estar inmerso en esa pesada materialidad cósmica, detrás de los muros no hay un fluido penetrable, como si habláramos del aire o del espacio cósmico, fuera de estos muros, hay materia pesada, densa, opaca, casi inamovible, tal creación humana me mueve con vehemencia, es tortuoso resistir una tentación casi natural que me mueve a entrar en la tierra, esta creación geométrica, no divide, sino que contiene, y abre, un universo de lo bajo tiene tras suyo una materia que lo oprime constantemente, imaginar tales universos con techumbre, me provoca angustia, como si toda la materia fuera a caer sobre mí, los muros en el universo de lo bajo, no pueden ver, son ciegos, si pensamos en una techumbre, sería ella la que tendría que ver al cielo, pero esta vista sería demasiado «limitada», prefiero la amplitud, ver cuánto mis ojos sean capaces de advertir, permitir sólo una pequeña porción de tal vista en la techumbre, sería tanto como vivir en el anhelo perpetuo, vivir en el deseo de aquello que jamás llegará a ser, deseo poner mi vista hacia lo profundo del universo y advertir una genuina libertad patente en el cielo mismo, y tener con ello, la certeza sobre que no hay nada que me impida ver con amplitud y profundidad el insondable universo.

En cada andar, la escalera me lleva a adentrarme al interior de la tierra o al vivir en el cielo, ambos universos contienen riquezas infinitas, a tales se llega sólo por un camino: la escalera, un ser que por un brevísimo tiempo contiene al hombre, le otorga un lugar para estar en el mundo, la escalera pertenece a esa clase de objetos para el habitar, aquellos que en su naturaleza esencial albergan un ser, en tal objeto puede el hombre estar en el mundo: habitar, cabe a los objetos: uno junto al otro, ¿quién no se ha sentado en la escalera y ha vivido las fuerzas del reposo, del bien-estar, del bálsamo corporal?, para después continuar subiendo, continuar bajando, ¿quién no ha ido a una escalera sólo para estar en ella?, sólo para posar su cuerpo y desde ahí mirar el mundo, la escalera que baja, mira hacia el universo íntimo, al universo creado por el hombre, la escalera que sube, mira al universo cósmico. Allende de su consideración como medio, la escalera nos permite estar en el mundo al modo humano, posando nuestra dualidad en ella, bajo tales consideraciones, se vuelve un ser humanizado, debido a su admisión como objeto para el habitar del hombre, objeto que lo toma y le otorga un lugar particular. Pensar en la escalera sólo como un medio, es tanto como arrebatarse toda humanización posible, al advertir que tal objeto será usado por un hombre para disponer ahí su cuerpo y el objeto lo sostendrá en el mundo, al advertir ello se vuelve un ser humanizado. Materializar una escalera negando dichas consideraciones, sería efectuar una crueldad para el hombre



mismo. Por ello, se admite la escalera, antes que como un ser geométrico, como un ser humanizado, no como si se tratase a un objeto inerte, sin vida.

Incluso allí donde el puente cubre el río, él mantiene la corriente dirigida al cielo, recibéndola por unos momentos en el vano de sus arcos y soltándola de nuevo. [...] siempre, y cada vez de un modo distinto, el puente acompaña de un lado para otros caminos vacilantes y apresurados de los hombres, para que lleguen a las orillas y finalmente, como mortales, lleguen al otro lado. [...] El puente es un lugar. Como tal otorga un espacio en el que están admitidos tierra y cielo, los divinos y los mortales **100**

Los objetos contruidos para un uso, para un estar en el mundo, son objetos que no pueden ser creados de modo indiferente, como si fuesen material inerte. En su nacimiento viene implícito el imperativo de albergar al hombre, de otorgarle un lugar para estar, es en ese breve instante, donde el objeto se torna un ser humanizado, objetos que contienen en sí mismos a un ser vivo y al ser de habitar. Mientras estoy en la escalera, es éste el único lugar en el que estoy en el mundo, en este objeto se sostiene toda mi existencia, es un objeto construido para sostener mi ser y el de otros seres: para estar en el mundo en tanto me muevo entre universos.

Todo construir es en sí, un habitar. No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en tanto que somos los que habitan. [...] estas construcciones albergan al hombre. Él mora en ellas [...] Las cosas del tipo de estos lugares dan casa a la residencia del hombre. Las cosas de este tipo son viviendas, pero no moradas en el sentido estricto. **101**

La escalera, en tanto que un permitir la residencia del hombre, se vuelve una vivienda, un objeto que permite y cuida la vida. Al contener en sí un ser de habitar puede afirmarse que el hombre mientras está en la escalera, allí habita, incluso en la lejanía, soportando espacio. No es extraño que pensemos en aquellas escaleras en las cuales, merced a variadas condiciones, albergamos el deseo de volver a estar en el mundo, allí. Incluso en la distancia, estamos junto a ellas, siempre que pensemos en su ser de habitar. Tales objetos, parecen surgidos para acoger al hombre, contrario a muchas otras escaleras las cuales al albergar nuestra corporalidad en ellas, pareciese quieren expulsar a los seres cuanto antes, se vuelve una actividad angustiante verse obligado a pasar nuestro cuerpo por tales objetos inhumanos, ni pensar en buscar permanecer ahí, es decir, descansar o esta, estos objetos evidencian que fueron pensando para negar el residir del hombre, su razón de creación fue la del uso indiferente. Los objetos como la escalera, si son pensadas como un objeto para el habitar, contienen esencialmente notables diferencias, principiando por su geometría y materialidad, se vuelven objetos de lo ancho y lo profundo, tales superan la consideración de meros medios y las consideraciones técnicas sobre ellas escritas, como si se forjara con marca de hierro la forma en que debiesen ser edificadas. Son objetos del hombre, para su dualidad, la comodidad que resulta de las

100 Martin Heidegger, **Construir, habitar, pensar**, pp. 5-6
101 **Ibíd.**, pp. 1,3,8



consideraciones técnicas necesarias, no es negada, pero, el facto de la escalera no se debe sólo a tales consideraciones. No es poco común pensar en la escalera como un medio: un camino que hay que andar, como si sólo fuese un ser de unión entre universos, también podemos ver a estos objetos, no sólo como aquellos para el pasar con indiferencia, sino objetos que del reposo, del bien-estar, del bien-ver, que surja en los seres un estado de plenitud relativo a su existencia. Al tocar con nuestro cuerpo tales objetos, advertimos que nos encontramos en un universo nuevo, el universo de la escalera, y a pesar de que no es estrictamente un refugio, es una vivienda, en tanto cobijar la vida del hombre, cuando estamos en ella, surge el sentimiento de bien-estar y cobijo. Y es que no hay error ninguno en afirmar que la escalera es en sí misma, un universo específico pensada como una generalidad; como una particularidad, contiene en cada una de sus alturas universos individuales que proporcionan a los seres un mundo específico, un lugar distinto desde el cual observar el universo de la lejanía.

Se piensa ciertamente, que el puente, ante todo y en su propio ser, es sin más un puente. Y que luego de un modo ocasional, podrá expresar además distintas cosas. [...] Pero el puente no es nunca primero puente sin más y luego un símbolo. Y del mismo modo tampoco es de antemano sólo un símbolo en el sentido de que exprese algo que, tomado de un modo estricto, no pertenecen a él. [...] Nuestro pensar está habilitado desde hace mucho tiempo a estimar la esencia de la cosa de un modo demasiado pobre. [...] Visto desde esta perspectiva todo aquello que pertenece a la esencia [...] de esta cosa nos parece, ciertamente, como un aditamento introducido posteriormente por la interpretación. ¹⁰²

Toda vida distinta que se desee otorgar a los objetos del habitar, parece siempre surgir en una estrecha relación con el hombre, y su intimidad, por lo que buscar otorgarle un simbolismo a estos objetos, el cual carezca de relación con el hombre, resulta en una actividad la cual no sólo atrofia la claridad de pensamiento del creador al respecto de la creación, debido a que su concepción se limita a considerar el objeto como un ente sin vida y valor, y le es impedido ver más allá de ello, por ello se vuelve necesario ante los seres que sólo buscan el simbolismo vacío, otorgarle éste a los objetos para el habitar y brindarle así una vida nueva y un valor que ante tales ojos no posee, tal acto no tiene relación ninguna con el objeto, ni con el hombre. No sólo de ese modo se lastima y vanda a los seres que viven tales objetos, se lastima en tanto se crea no para el habitar, sino para simular, por ello muchas creaciones que sólo buscan el simbolismo pueden exponer a los hombres a la incomodidad corporal por no insertar en el centro de su creación al hombre y sus necesidades, se vanda en tanto que aquellos creadores enseñados a obrar sólo para buscar el simbolismo o la apariencia, tienen sobre sí un velo, como si fuese una venda que les impide ver genuinamente lo que la creación es, con ello se corrompe el objeto, al verse obligado a ser algo que no le es propio por naturaleza.



[10]
La escalera

Oscar-Claude Monet

¿No será acaso la escalera aquel camino que tanto nos recibe como nos lleva?

Cuando subimos merced a su geometría, nos elevamos por encima de aquella altura que nos es dada por natura y merced a ella podemos vivir las más hermosas ensoñaciones.

La escalera de Claude Monet, es una escalera demasiado humana, ha perdido su geometría perfecta, ha sido transfigurada por el universo natural y por el pie del hombre. Me inclino a amar las escaleras humanas antes que a las escaleras de la pura geometría, aquellas que niegan al hombre.



[11]
Filósofo Meditando

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

¿A dónde lleva esa escalera, qué oculta al término de su corporalidad?, La escalera de Rembrandt es el fenómeno humano que acompaña al hombre, junto con su silla, su ventana, los muros, el suelo y su techumbre, en Rembrandt encontramos la confirmación de que ésta, la escalera, es un objeto humano, es un objeto que sustrae de la soledad al hombre.



Este pronunciamiento es casi un lamento; es por la incapacidad de los creadores de percibir sobre el objeto una cantidad casi ilimitada de virtudes referentes al sentido subjetivo, que han buscado algunos seres darle a dichos objetos una vida superior, ideal, otorgar un significado oculto y común a cuanto ser observa o habita, un significado que no tiene pertenencia al objeto, ni a los fenómenos íntimos, con ello muere la concepción personal, sin advertir siquiera, que es justamente en el nacimiento íntimo de cada hombre, donde el objeto se vuelve con una vida nueva y donde se encuentra su valor, no universal, sino personal. Los actos del simbolismo se vuelven en un introducir un fenómeno ajeno que requiere de interpretación y de ser entendido, pero dicho actuar no pertenecen al ser esencial del objeto, es decir, se mira y se crea con la mayor pobreza que se pueda poseer, ¿no bastará acaso, allende del mero objeto, el nacimiento surgido en el corazón de cada ser?, así lo pienso.

En el ámbito de los objetos para el habitar, de un modo particular, la escalera, tiene más relación con el objeto como un fenómeno surgido en cada hombre, más que como un objeto geométrico, las descripciones que tienen su sustento en el ámbito de la geometría son fenómenos concretos debido a que tales no contienen misterios o surgimientos del ánimo; sobre el objeto, la escalera, ya sido nombrado lo relativo a su ser de habitar haciendo patente que es éste su fundamento y razón genuina de existir. Toda interpretación dada al objeto, tiene siempre su fundamento en los surgimientos íntimos, personales, particulares de cada ser, sustentados en la relación entre los seres y el ser de habitar del objeto, ¿no se vuelve, la escalera, un objeto de estima para cada el hombre cuando ésta está siempre dispuesta para dar espacio a los seres, para brindar un lugar desde donde estar en el mundo? El caso de la escalera, parece un ámbito particularmente distinto, ello se debe a que quizá sea la que entre los objetos que constituyen un habitáculo, la que en menor medida se piensa como un ser humanizado, sino sólo como un objeto utilitario, un medio al cual se trata tanto con desdén, con indiferencia. Pocas son las referencias históricas sobre escaleras humanizadas, escaleras de la emoción, antes que ello, suele haber mayor cantidad de aquellas referencias que hablan de la geometría y de más cualidades objetuales, si bien, la escalera es ya de por sí un objeto geométrico, pocas son aquellas que antes de hacer patente con estruendo su geometría, hacen patente con humanidad el deseo de acoger al hombre entre su cuerpo, aunque en el caso de la escalera, un brevísimo estar si pudiese verse comparado con otros objetos del habitar, debido a su naturaleza de no ser refugio, sino sólo vivienda. Tales virtudes nunca aparecen sin advertirse cuando se está frente a un objeto que contiene en sí mismo, un ser de habitar, la escalera se vuelve un universo particular, albergando universos propios en cada altura; en cada uno de dichos universos, es posible instituir formas distintas de observar el mundo fuera de ellos. Las escaleras humanizadas son una invitación a estar, en cada andar podemos advertir, quizá, a seres sentados sobre ellas, viviendo el universo desde una de sus particulares alturas, y no es que los universos que aguardan al término de la escalera tengan poco que ofrecer a los hombres, me parece que el ser de habitar se vuelve en una fuerza tal que hay ocasión en que solemos preferir sólo ir a estar en la escalera, a observar cómo se advierte el mundo desde un sitio específico sobre ella, hay ocasión en que vamos a la escalera sólo a



descansar, nos posamos sobre la mitad y allí nos quedamos habitando, después continuaremos subiendo o bajando.

En la noche profunda, luego de un extenso andar, me encuentro caminando con paso cansino, tomado de la mano de cierta mujer, que me parece hermosa, por una de las calles más concurridas de cierta gran ciudad, ando sobre esa calle, cansado, de súbito, sin antes haberlo advertido se alza por encima de dicha calle, a su costado, una sublime obra para el habitar, frente a mí, se extiende una gigantesca escalera, larga, profunda, alta. Encuentro su inicio a un costado de la calle por la cual ando con esa mujer, veo su término algunas decenas de metros atrás alzándose varios metros, por encima de mi cuerpo: termina en las alturas; el primer instinto que me surge es el de ir y tocar aquel objeto para el habitar, aquel que se encuentra al término de la escalera, allá arriba, pero la escalera se interpone, tanto había anhelado que estuviésemos así: uno frente al otro; la escalera me atrapa, en cuanto doy el primer paso sobre ella sé que tengo que quedarme allí, estoy siendo presa de un bien-estar tal que he olvidado la obra para el habitar que se haya al término del objeto en el cual estoy ahora, desde esta altura contemplo el ir y el venir de los seres, desde la escalera me siento inmerso en el mundo de la altura intermedia, nunca había vivido un objeto de este tipo que amara con tal fuerza a los hombres, quedo cautivo, a saber lo que aquella hermosa mujer, no hemos pronunciado palabra ninguna. Me levanto y me voy, quedo morando en la escalera incluso en la distancia, mientras voy andando, advierto que olvidé ir al objeto para el habitar que con tanto anhelo había deseado al menos poder tocar con reverencia: lo olvidé, la escalera me tomó, ir a su término me pareció innecesario. En cierta calle, de cierta concurrida ciudad, tomado de la mano de cierta mujer, he conocido una escalera genuinamente humana, una escalera del gran Teodoro Gonzalez de León.

La cuestión de la escalera pasa la concepción de ser un medio, de sólo un ser geométrico, para instituirse como un universo específico, merced al cual, se observa el universo de un modo particular, se siente, se recuerda, ¿habrá alguien que andando sobre la escalera, no haya vuelto su vista atrás para advertir el modo en que es posible observar el universo desde allí?, grandes misterios, gran asombro se encuentra en estos actos posibles en la escalera, y es que ella nos permite mirar de formas distintas de formas tales que si estuviésemos amparados en la pura naturaleza, estarían vedadas para nosotros.

La casa evocada por Henri Bosco va de la tierra al cielo. Tiene la verticalidad de la torre que se eleva desde las profundidades más terrestres y acuáticas hasta la morada de un alma que crece en el cielo. Dicha casa, construida por un escritor instauro la verticalidad de lo humano. Es oníricamente completa. [...] Esa casa es para nosotros, una ampliación de la verticalidad de las casas más modestas, que de todas maneras, para satisfacer nuestros ensueños, deben diferenciarse por la altura. ¹⁰³

Parece innato a los seres de condición humana, el deseo de ver el mundo desde una altura por encima o por debajo del que la naturaleza le brinda, quizá sea porque



encuentren en ello cierta conmoción del ánimo, tal acto parece tener su fundamento en una búsqueda constante de la exaltación del espíritu en el asombro. Al percibir desde la altura por natura, puede advenir una sensación vacía: poco asombro puede haber en ello, esto puede deberse a la costumbre que surge en los seres, al mirar siempre desde allí, quizá sea por ello, que los seres buscan denodadamente desprenderse del arraigo natural y vivir casi como si se viviese volando y allí morar, o quizá aquella sensación que adviene al advertir que se está dentro de la tierra misma como si se estuviese en el vientre de la madre amada, plenamente seguro y salvo, tal universo, siempre lleva nuestra vista hacia arriba, a lo profundo, salir de tal mundo, es un surgir, apenas llegar al mundo: nacer, como si brotásemos cual hierba verde, se convierte tal nacimiento en el acto de descubrir, a saber, la rugosidad de la tierra, lo áspero del árbol, el río y la montaña, surgir a tal mundo, es ponerse en contacto por ver primera con el mundo natural. Ir al mundo en el cielo, cual si fuésemos aves, es lanzar nuestra vista a una profundidad tal que por natura nos sería vedada. Esta parece ser la razón por la cual se afirma que un habitáculo debe diferenciarse por las alturas, para lograr los ensueños del hombre, y ¿cómo más podrían darse estos fenómenos sino rompiendo el arraigo al objetivismo natural y yendo a vivir las imaginaciones del descubrir, del volar, del horizonte profundo?, ello sólo se logra subiendo o bajando la escalera, yendo a esos universos, rompiendo el encadenamiento natural, descendiendo y volando ¿Quién no habrá sentido la necesidad infantil de subir a su azotea y contemplar el misterio develado que le aguarda al llegar allí?, la angustia puede tomar al pensamiento infantil al verse vedado dicho a tal descubrimiento, el niño quiere ver complacida aquella curiosidad: quiere advertir cómo es el mundo más allá de lo que sus ojos y su pequeña altura le permiten, el encuentro con este mundo pudiese llegar a ser sublime: pequeñas lucecitas parpadeantes viven en la profunda oscuridad de la noche: es un estremecimiento infantil. Subir una escalera, es ir a mirarlo todo, admirar hacia abajo, desde el cielo, advertir toda creación natural, la cual, ¿existirá algún ser que no haya sentido el deseo de ir a aquel universo inmerso en la tierra cósmica?, tal acto se vuelve un observar desde lo oculto, el acto de ver hacia arriba se vuelve más significativo estando desde más abajo, estando desde dentro, en la tierra misma, como si ella dirigiese nuestra mirada a la profundidad insondable del universo. Al imaginar este mundo interior hundido, franqueado por muros que sostienen una pesada materia, un suelo creado al modo humano y a un hombre, imagino con ello una escalera que me brinda la posibilidad de entrar a la tierra misma, inserto en tal universo todo es orden todo lo que hay es geometría, protección, refugio, cuando las fuerzas naturales se azotan contra el suelo cósmico, nosotros estamos por debajo de él, protegidos, el mismo cielo se vuelve un ser distinto visto desde aquí abajo, los muros llevan nuestra vista a la profundidad y la anchura del cielo. Merced a la escalera, es que surgimos, nacemos al mundo, brotamos y advertimos toda la creación natural, creación cósmica: el suelo heterogéneo, los gigantes verdosos, azulados, la negación de los dos horizontes. Con la palabra «cósmico» no hago referencia más que a aquello que fue creado por las fuerzas del universo de las cuales nosotros no tenemos dominio alguno: las fuerzas naturales, como la lluvia, el sol, la corteza, la naturaleza, la noche y el día. Lo cósmico entonces es toda fuerza universal que no puede ser dominada por el hombre



que existió antes del surgimiento de los hombres y que seguramente seguirá existiendo después de la muerte de ellos, aunque de esto yo no tengo ninguna certeza.

La escalera que va al sótano, se baja siempre. Es el descenso que se conserva en los recuerdos, el descenso lo que caracteriza su onirismo. La escalera que lleva al cuarto se sube y se baja. [...] la escalera del desván [...] se sube siempre. Tiene el signo de la ascensión hacia la soledad más tranquila. Cuando vuelvo a soñar en los desvanes de antaño, no bajo nunca. [...] a veces, unos peldaños han inscrito en la memoria un débil desnivel de la casa natal. Tal cuarto no es solamente una puerta, es una puerta y tres peldaños. Cuando se pone uno a pensar en la vieja casa en relación con su altura, todo lo que sube y baja vuelve a vivir dinámicamente. [...] sobre el suelo las casas se fijan en el asfalto para no hundirse en la tierra. La casa no tiene raíces, la casa no tiene imaginación debido a que tanto no se hunde en la tierra, como no se libera de ella, en el cielo. **104**

Resulta la creación de la escalera, un universo singular desde el cual estar en el mundo, y ver, un camino en cuyo fin encontramos los universos para el habitar. La necesidad de tales objetos adviene de una condición cultural, otorgarle al hombre un sitio desde donde ver, merced al cual pueda pensar en su existencia como un ser universal de igual condición que aquello ve. Se ven los seres liberados de sus condiciones por natura y gracias a su nueva condición pueden imaginar, recordar, soñar, ¿habrá algún ser que jamás haya deseado vivir en las alturas, como si fuese una ave, habrá algún ser que nunca se haya preguntado cómo verán estas creaciones de la naturaleza que en el viento viven?, merced a las configuraciones universales del hombre, dichos anhelos pueden verse complacidos, la escalera es uno de estos universos desde los cuales ensoñar y llevar a universos fantásticos. Tanto los universos a los cuales la escalera lleva, como la escalera, son objetos de la ensoñación, y la liberación del racionalismo objetivo y de las limitaciones por natura impuestas.

En el mundo de lo plano, no hay matices, es gracias a la distinción de mundos para el habitar, unidos por una escalera, que los seres de condición humana pueden ver y vivir con matiz. El universo creado es un fenómeno tal, que se vuelve sublime, en tanto da al hombre los universos en los cuales desea vivir, ver y estar.

«La arquitectura fortalece la experiencia de la dimensión vertical del mundo. Al mismo tiempo, nos hace ser conscientes de la profundidad de la tierra, nos hace soñar con la levitación y el vuelo. [...] Una pieza de arquitectura no debería volverse transparente [...] tiene que mantener su secreto y misterio impenetrables con el fin de prender nuestra imaginación y nuestras emociones. »**105**

104 *Ibíd.*, pp. 56-58

105 Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel*, pp. 63, 69

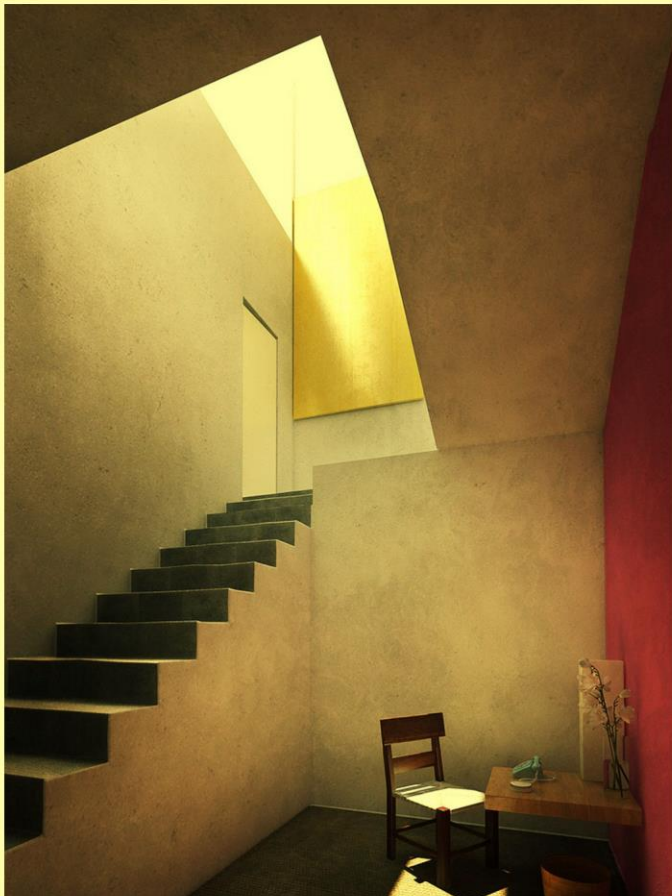


[12]

La escalera de Luis Barragán

Luis Barragán Morfín

Es con Luis Barragán, con quien pienso, la escalera cobra sentido como un objeto que acompaña la soledad del hombre, esta deja de ser sólo planos y geometría, para acoger, en su estrechez, a un hombre que la dio a luz, como una mujer da a luz a su hijo, la escalera de Luis Barragán es un objeto vivo, animado por el espíritu de un hombre, efectuado con materia muerta, es una creación del espíritu que conmueve por el amor con el que acoge, y por su precisa geometría. La escalera de Luis Barragán es la escalera íntima más humana que conozco.



[13]

La escalera de la casa Gilardi

Luis Barragán Morfín

Qué evidencia más material de la ascensión a la luz, merced a la escalera, que viviendo la escalera de la casa Gilardi, estoy cierto que esta no es la escalera íntima de Luis Barragán, pero es la que hace patente aquella elevación desde la oscuridad de la roca, a lo suave y luminoso del palacio.

Es justamente como lo ha dicho Gastón Bachelard, la casa necesita volar y tener raíces, para llegar a ambos sitios, sólo la escalera es medio, sin la escalera el hombre jamás ascendería en su habitáculo, jamás descendería, su imaginación de estos mundos se extinguiría y se apagaría una parte de su humanidad.

¿Quién no ha llegado a una casa y ha pedido subir la escalera sólo para ver desde ahí cómo se ve el mundo, sólo para vivir como se sube por ella?



VIVIR EN LA LUZ; VIVIR EN LA PENUMBRA

Visto desde un lugar oscuro, el brillo de esas superficies relucientes, reflejarán el temblor de la llama de una vela, anunciando así la llegada de una de esas corrientes de aire que



de vez en vez visitan la tranquila estancia, y guiándonos seductora e inadvertidamente hacia alguna ensoñación: ¡Cómo palidecería el encanto de este mundo de ensueño hecho de misteriosas luces, que crean velas y lámparas, cómo se debilitaría el pulso de la noche marcado por el parpadeo de la luz [...]! La luz es capturada y transmitida como algo tenue, débil, vacilante, como si innumerables riachuelos corrieran a las aguas de un estanque hubieran inundado el suelo [...], creado el bello efecto de que es la propia noche la que ha sido decorada con polvo de oro. »¹⁰⁶

« Antonio se vuelve hacia su cabaña y el facistol que sostiene el grueso libro, con sus páginas cuajadas de letras negras, le parece un arbusto cubierto por completo de golondrinas. Debe ser la antorcha, con su juego de luces... ¡Vamos a apagarla! Apaga, la oscuridad se hace profunda. ¹⁰⁷

Al remitirnos a los objetos para el habitar, por su naturaleza como objetos para el acto de albergar, por su disposición y su constitución material, podríamos decir que son contenedores de sombras y de luces, tanto en el mundo del día, tanto en el mundo de la noche. La disposición de dichos objetos genera por su naturaleza material, es decir, geométrica, sombras, por el resultado de la creación de objetos como el muro o la techumbre, tales impiden que el rayo puro de luz cósmica penetre sólidamente en el mundo del habitáculo, por ser estos objetos de materia opaca. Y es que es precisamente ello, lo que tiene de pretensión tanto el muro, tanto la techumbre: crear por medios materiales una sombra que ya no es consecuencia natural, sino facticia, y con ella dar protección a los seres, cuidarlos del sol abrazador, como si fuese un árbol, o una cueva, la sombra bajo tal ámbito se vuelve un fenómeno protector. En los objetos para el habitar, el ser que habita en su intimidad reclama la entrada de luz determinada ¿Cuáles pudiesen ser las causas para querer hacer entrar la luz singular al habitáculo?, la razón natural piensa en el hombre justo como un ser de la naturaleza, por lo cual, la necesidad de luz cósmica adviene por ser éste un ente vivo de la naturaleza, como si se hablase de alguna planta o de algún animal salvaje; las más crueles torturas se han llevado a la práctica sobre hombres, privándolos de la luz cósmica, bajo estas determinaciones se vuelve esta luz, en un flujo necesario como si se hablara de alimentarse, o beber, se admite la entrada de luz al habitáculo, bajo las consideraciones naturales, como una necesidad básica para el vivir, vital para los seres de la naturaleza, ¿Cuántas angustias caerían sobre los seres de condición humana si se vieran privados de tal luz?, sería tanto como si les fuera impedido respirar, a cada bocanada de aire privado el hombre de la luz cósmica, sobreviene un sentimiento de angustia y la lenta pérdida de la vida. Los objetos para el habitar albergan en su seno a un ser natural, este es el hombre el cual se encuentra a merced del habitáculo mismo, por ello le es necesario al habitáculo permitir la entrada de luz cósmica al modo como el hombre la necesite, con el propósito esencial de salvaguardar su vida.

106 Junichiro Tanizaki, **El elogio de la sombra**, pp. 43, 44

107 Gustave Flaubert, **Las tentaciones de San Antonio**, p. 25



Es el habitáculo el guardián de un ser natural, tal ser natural se ve necesitado de luz cósmica, por ello la necesidad de permitirle la entrada al universo creado.

Otra cosa señor. Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñado; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca. Todo el lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento. Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en lo más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muertos [...] por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. [...] Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. [...] Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra, pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo... siempre. **108**

¿Qué sentimientos podrían surgir sobre los seres que vivan en un mundo donde les es vedada la luz cósmica?, los imagino como seres del mundo sombrío, donde ni los rayos blancuzcos de la luna llena llegan; todo gris, todo sombrío, como muerto. Inmersos en tal mundo, incluso la más enorme abertura para dejar entrar la luz cósmica sería insuficiente. La adecuada entrada de luz, la luz de vida, no sólo sucede al abrir en el habitáculo una oquedad, no basta con hacer la abertura y dirigirla; la abertura se encuentra a merced del universo que contiene al habitáculo, es decir, la abertura está determinada tanto por ella, como por el universo que todo contiene. Incluso el mejor bien-vivir que pudiese brindar un habitáculo queda a merced de las manifestaciones naturales, existen fuerzas universales con un poder mayor que cualquier universo creación del hombre, el mundo de Luvina es prueba de ello, en Luvina no hay aberturas que basten, todo es grisáceo, los seres viven en el desconsuelo, esperando la hora de su muerte, cuando al fin el tiempo llega, la angustia muere junto con ellos.

El habitáculo se vuelve un objeto de doble naturaleza, es decir: crea sombras, tanto para la protección, como para la intimidación y permite la entrada de luz, ya para cuidar la vida del ser natural que allí habita, ya para el bien-vivir de tales seres, considerados como culturales.

El tejado dice en seguida su razón de ser: protege al hombre que teme la lluvia y el sol **109**

Cuando los hombres habitan en sus universos, tanto su pensar como su corporalidad encuentran una conexión dialéctica entre el objeto que los contiene, ellos mismos y el mundo cósmico, se encuentran en un estado de plenitud tanto corporal tanto de pensamiento. Ello no sería posible si no existiesen en justa relación entre las sombras resultado de los objetos opacos: el muro y la techumbre, y las entradas de luz cósmica por las aberturas específicamente pensadas para ello. En estos objetos se gesta una antítesis entre los fenómenos de la luz y de la sombra, pareciera que uno desea que el

108 Juan Rulfo, **Ob. Cit.**, pp. 101, 102

109 Gastón Bachelard, **Ob. Cit.**, p. 48



otro sucumba ante su fuerza. Cuando salgo de la penumbra que me absorbe, que me oculta del mundo y el mundo me oculta, cuando salgo de tal fluido tan pesado y denso y advierto de súbito la fuerza de la luz anidada en algún lugar creación del hombre, se vuelve tal situación como un despertar de un sueño, como si surgiera a la vida, como entrar a un mundo distinto, fantástico, que sólo pocos conocen, tanto la luz, como la sombra, son capaces de instituir usos del hombre, sensaciones, emociones, imaginaciones, recuerdos.

La imaginación y la ensoñación se estimulan mediante la luz tenue y la sombra. Cuando se quiere pensar con claridad tiene que reprimirse la nitidez de la visión para que los pensamientos viajen con una mirada desenfocada y con la mente ausente **110**

En Brusia, Asia Menor, en la Mezquita Verde. Se entra por una puertecita del tamaño de un hombre un vestíbulo muy pequeño opera el cambio de escala necesaria para apreciar, después de las dimensiones de la calle y el lugar de donde se viene, las dimensiones [de la Mezquita]. Entonces se siente la grandeza de la Mezquita y la vista mide. Uno se halla en un gran recinto de mármol blanco, inundado de luz. Más allá se presenta un segundo recinto análogo y de las mismas dimensiones, poblado de penumbra y elevado sobre varios peldaños [...] A cada lado hay dos espacios de penumbra aún más pequeños. Al volver uno ve dos espacios de sombra muy chicos. De la plena luz a la plena sombra [...] Puertas minúsculas y balcones muy amplios. Uno se siente fascinado, pierde el sentido de la escala común. La luz y el volumen nos someten a un mundo. **111**

Merced a los objetos para el habitar, se crean las sombras y se determina el haz de luz cósmico. Si se acepta que los objetos para el habitar son universos creados a la medida de los seres de condición humana, es consecuente admitir que todo cuanto constituye a dichos universos, está determinado por el pensamiento y la voluntad del hombre, es decir, todo aquello que forme parte constitutiva del universo humano está determinado por la voluntad que el hombre tenga sobre dichos fenómenos. En el caso de la penumbra y de la luz cósmica se hace patente dicha determinación por la voluntad. El relato de Le Corbusier, se vuelve una confesión sobre aquello que surgió en su intimidad una vez que tuvo contacto con la sombra y la luz determinados ambos fenómenos por la voluntad del hombre, pone de manifiesto el dominio de los fenómenos por medio de la voluntad, para provocar la constricción del espíritu, el cambio de ánimo, el surgimiento de mundos íntimos en cada ser, tanto la sombra como el haz de luz superan su condición de ser una consecuencia, un resultado del acto de cubrir y abrir, en los objetos para el habitar se crea la penumbra con una intención consciente, no es resultado del azar o de las condiciones sin dominio ninguno del hombre, la penumbra se vuelve en un fin determinado, el caso del haz de luz es de idéntica semejanza, sólo puede hacerse en el habitáculo una vez que el acto consciente: la voluntad, determina el modo, la dirección, la amplitud, y todo cuando pudiese ser tocado por la mano del hombre, con ello, tanto

110 Juhani Pallasmaa, **Los ojos de la piel**, p. 48

111 Le Corbusier, **Hacia una Arquitectura**, pp. 146, 147



luz como la penumbra se ven alejados de toda arbitrariedad y se vuelven en un fin en sí mismos. Tanto la materia opaca como la abertura son dominadas por la voluntad del hombre, se vuelven fenómenos creados, deseados con una particularidad específica.

No se busca sólo crear el habitáculo, como si sólo se crease un refugio al azar, y se aceptase tanto la sombra como la luz como una consecuencia sin dominio. Crear un habitáculo trae consigo un imperativo, crear con la razón, con la voluntad, es quizá por ello, más que por otra cosa, que tanto la sombra como el haz de luz, si se encontrasen en el seno del habitáculo, se vuelven fenómenos determinados, específicos, a los cuales se les ha impuesto la voluntad del hombre. De ser en la naturaleza, una consecuencia sin dominio ninguno por el hombre, se vuelven creaciones producto de la razón, el hombre da creación al habitáculo bajo el imperativo de hacer nacer luces y sombras particulares, ya no hay más la sombra o la luz, sino una sombra, una luz específicas, se vuelven tanto la sombra, como el haz de luz creaciones culturales, creaciones puramente humanas. No son pocos los hombres, los cuales perdidos en el profundo abismo de la interpretación racional, de la intención de interpretación se vuelven esclavos de sus propios deseos, y volcados a buscar crear para dar significado al objeto para el habitar y sus componentes esenciales, niegan al hombre, en la búsqueda incesante de buscar el simbolismo, el significado al habitáculo. Mi postura personal al respecto ya ha sido expuesta, la expongo nuevamente: me parece un acto común en la época, pero equívoco, principiando por el desdén con el que se trata al ser natural y cultural: al hombre. Más valdría, si lo que se desease es la creación de los objetos para el habitar, dar creación tanto a la sombra como a la luz buscando el pleno habitar de los seres de condición humana, estoy convencido que habría que crear teniendo como motivo de la creación al ser desprotegido el cual va a encontrar un sitio en el mundo en el cual estar, y dar creación junto con ello a la sombra y a la luz como creaciones singulares y que cada hombre se entregue a sus imaginaciones y haga surgir en su intimidad tantos mundos como le sea posible. Las interpretaciones generales y los simbolismos matan al hombre y empobrecen las obras.



[14]
Tejedor cerca de una ventana abierta

Vincent Van Gogh

¿Quién más sino el objeto que es vacío permite al hombre acompañarse en la penumbra que atormenta y carcome la piel, de la luz?

Sólo la ventana abre la posibilidad de unir al hombre con la sustancia más esencial a la cual está unido, la luz.



[15]
Filósofo leyendo

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

La luz barre las sombras que atormentan al hombre en el habitáculo, y aquello que no tenía color, se llena de la alegría de los colores.

La ventana permite al hombre entrar en contacto con la sustancia esencial, sin ella, el habitáculo no sería más que prisión y tormentos, como los vivió El extranjero de Camus, tormentos que sólo pudo sopesar hasta la hora de su muerte, al tener una ventana que le permitía saber cuándo era de día, cuando de noche, fue la luz quién lo salvó de la locura a la cual parecía estar condenado. La luz en el habitáculo, es un acompañante del hombre, como lo es la escalera, la silla, la mesa. En su soledad aparente, estos objetos sin vida son los únicos que pueden animar su corazón.



En el habitáculo no son la sombra ni la luz creada fenómenos sólo de la espectacularidad o de la interpretación específica, son fenómenos humanizados, al menos, si se hablase en el ámbito de los objetos para el habitar, en el ámbito de esta creación, todos los fenómenos constituyentes tienen en su nacimiento un imperativo semejante: poner a la disposición de los seres su ser esencial, para habitar, la sombra y la luz, son parte constitutiva de dicho imperativo. Bien pudiese argüirse que existe cierta espectacularidad, tanto de la penumbra, como en el haz de luz, dentro de los objetos para el habitar, tal afirmación pudiese decirse que es verdadera, por la sorpresa que puede advenir a un hombre al estar en un universo moldeado por la luz y la penumbra, no se niega que estos fenómenos pudiesen ser espectaculares, lo que se niega es que en el ámbito de los objetos para el habitar, tanto la penumbra como el haz de luz, sean seres primordialmente para el espectáculo, cual diversión pública, como si los objetos no estuviesen pensados primordialmente para el bien-estar del hombre en el mundo, antes que para su diversión o contemplación lejana. Dichos actos me son familiares a acciones de bárbaros, de seres crueles, inhumanos, al reducir a los seres que van a habitar, a espectadores, y a los objetos para el habitar, a un espectáculo. Obrando así se reduce todo acto a ver un espectáculo, a un significado intelectual de una persona busca instalar en el pensamiento de los seres, esto es un equívoco, se niega con ello la posibilidad de estar en el mundo, de ensoñar habitando, de imaginar, recordar, de vivir, vivir en la sombra, vivir en la luz, se niega el objeto para el habitar como si se negara al hombre mismo.

Captar tanto la sombra como la luz, pensando denodadamente en el hombre y en su habitar como motivo primigenio de tales actos de creación, puede resultar en cierto detrimento del espectáculo público, en pos, de un bien mayor; un habitáculo de luces y sombras, un universo no público, sino íntimo, un significado particular, surgido en los corazones de cada uno de los seres de modo singular. Gracias a la sombra y a la luz creada, pueden los seres de condición humana entregarse a cuánto surgimiento íntimo les advenga, viviendo ya en la penumbra, ya en la luz. Al pensar primordialmente en el hombre y en su bien-vivir, en su bien-estar, la espectacularidad pública no es negada, pero se vuelve de atención secunda a un fenómeno primero: la creación de los universos para el estar en el mundo, los surgimientos íntimos en cada hombre de modo particular y distinto, un habitáculo del recordar, del soñar, viviendo en ello y no sólo viendo ello desde la lejanía. Quién podría negar que el sentimiento advenido tanto a los hombres, tanto a las mujeres, es diferente cuando tales seres se encuentran viviendo en un universo sombrío, penumbroso, o quizá viviendo en uno inundado de luz cósmica, o uno donde convive tanto la luz como la penumbra, vivir estos habitáculos es vivir no un sentimiento, un significado, sino sentimientos y significados infinitos. Con cuánta intensidad se vive en el matiz que inunda un cuarto cuando una abertura deja entrar luz sólida, luz cósmica franca, cuando tal abertura deja entrar la luz de la atmósfera del amanecer, cuarto dorado, azulado, amarillo, el universo cósmico entra por la abertura, por medio de la luz matizada e inunda en universo íntimo; dos universos, son ahora uno, el universo íntimo se vuelve universo íntimo universal, el universo del amanecer se ve contenido en el habitáculo merced a la luz y a la abertura. Cómo se vivirá en el habitáculo del ocaso, el



habitáculo del crepúsculo, la luz cósmica vuelve aquel sitio de intimidad, rosado, rojizo, naranja, azulado, y después, entra la insondable profundidad, el universo íntimo se vuelve cielo negro y estrellas, la luz de la solitaria mujer entra a nuestra intimidad, el cielo y las estrellas viven en tales habitáculos íntimos, prender una luz es destruir tales universos, mejor quedarnos a oscuras y vivir en la oscuridad y en la luz lejana. Vivir en la luz y en la penumbra que otorga el universo cósmico, es vivir en el constante matiz, con el movimiento cósmico de los astros la luz cambia su tonalidad, el universo interior se transfigura a cada instante, tanto es uno como es otro, y queda en cada cual, la posibilidad de pensar, imaginar, recordar, cómo le sea propio, en dichos actos, queda suprimido el simbolismo intelectual de un ser, por la riqueza fenomenológica de los universos.

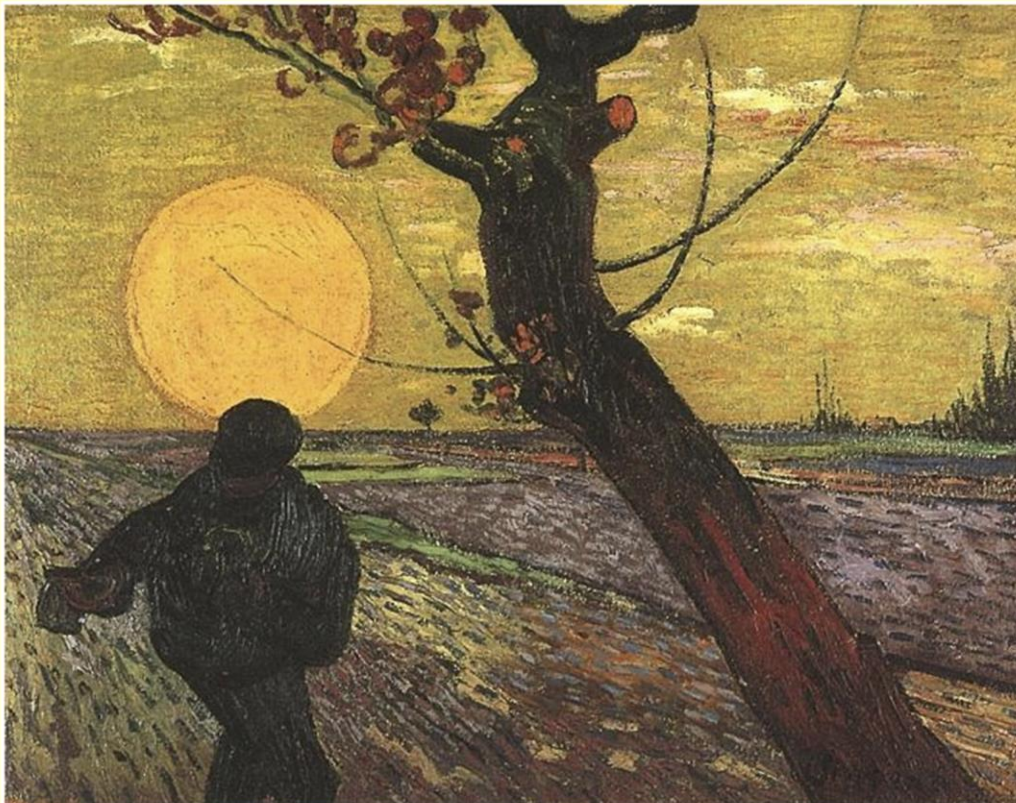
Más claramente veo que la belleza de las artes visibles, como la belleza de la música consiste ante todo en una simple impresión, y que el exceso de intención intelectual por parte del artista puede destruirla y la destruye con frecuencia. Porque, una vez terminada la obra, posee, por decirlo así, una vida peculiar e independiente, y puede expresar una cosa muy distinta de la que le habían encargado que dijese [...] La belleza posee tantos significados como estados de ánimo tiene el hombre. La belleza es el símbolo de símbolos. La belleza lo revela todo, porque no expresa nada. Cuando aparece frente a nosotros, nos muestra con ardientes colores todo el universo [...] el crítico esteta rechaza esos modos de arte evidente que no tienen más que una cosa que decir y que habiéndola dicho, se quedan mudos y estériles; prefiere aquellos que le son sugeridos por el ensueño o por un determinado estado de ánimo; su belleza imaginativa permite que todas las interpretaciones sean ciertas y que ninguna sea definitiva. **112**



[16]
Arando en un campo

Vincent Van Gogh

¿Cómo no dejarse cautivar por estas imaginaciones, cuando el universo mismo de aquellos colores que cantan se encuentran en un amanecer dorado?



[17]
El sembrador

Vincent Van Gogh

¿Cómo no desear que esta universo lleno de luz rojiza, venga a habitar a lo retraído del habitáculo, cuánta deshumanización debe tenerse para no advertir este universo que canta con el color de la luz?

El sembrador es el anhelo de los atardeceres que jamás volverán en materia, pero sí en recuerdo.



En el caso de los objetos para el habitar, los cuales están sujetos a percepciones por parte de aquellos que los viven, no son pocos los casos en los cuales los creadores buscan que tales objetos sean entendidos de un modo específico, se dan largas explicaciones con relación a la intención y a la vida única de aquel objeto, como obligando a los seres a que vieses de un modo particular, a que vean como el creador quiere, sin advertir que con ello, tales objetos empobrecen, se vuelven objetos de una sola vida, tal vida llega a su término, una vez efectuado el primer contacto del hombre con el objeto, lo que queda es un ser estéril, sin vida, en el cual no hay misterio alguno que se pudiese vivir y el cual no ofrece nada más de lo que su creador ha nombrado. Más que buscar otorgarle al objeto y los fenómenos que en él viven, un significado intelectual específico, tales objetos tendrían una vida enriquecida, si fuesen para brindar las condiciones necesarias para el habitar del hombre, cuando decimos «habitar» decimos bien-estar, bien-vivir, recordar, soñar, dichos objetos antes que ser creaciones para ser entendidas, interpretadas, representaciones o abstracciones de fenómenos que ya existen, son creaciones para el hombre y su estar, por lo que mal haría cualquier creador en buscarle atribuir un significado particular a uno de estos objetos, sin advertir que la principal virtud de estos, está en la incontable cantidad de vidas que puede tener surgidas en cada, así de tener una vida, la que el creador busca imponer sobre los seres, llega a tener vidas incontables. Dentro de cada objeto para el habitar, surge un significado íntimo para cada ser, significado que varía tanto como las emociones del hombre varían, de tal modo que el objeto se vuelve un misterio, pero abre tantos universos como hombres lo vivan; con tal obrar, surge en el habitáculo la libertad de ver, vivir y entender como a cada cual le sea posible.

Se dispone de paredes rectas, de un suelo que se extiende, de agujeros que sirven para el paso del hombre o de la luz; puertas o ventanas. Los agujeros iluminan u oscurecen, alegrando o entristeciendo. Las paredes resplandecen de luz, o están en penumbra o en sombra, y provocan alegría, serenidad o tristeza. La sinfonía está montada. [...] La arquitectura tiene por objeto brindar alegría o serenidad. Respetad las paredes. [...] la luz es intensa, si se haya entre muros que la reflejan **113**

Son tanto la sombra como la luz creada, fenómenos alejados de la significación particular, o de la interpretación precisa. Cuando vivo en la penumbra acordado con la insondable oscuridad de la noche, me advienen surgimientos infinitos, cuando estoy inundado por la luz universal del astro solitario, advierto que todos estos surgimientos son vidas particulares ¿Qué me adviene cuando en la penumbra vivo?, sea quizá esta la manera más sincera en que pueda ser abordado el fenómeno de la sombra y de la luz en el habitáculo: como un surgimiento íntimo del cual sólo uno, aquel que lo vive, puede hablar, hablar en términos absolutos sobre un ámbito que es un surgimiento íntimo, sería tanto como afirmar que un hombre conoce el corazón de todos sus semejantes, y aunque los conociese, si eso fuese hoy verdad, mañana no lo sería, si existiese un hombre que pudiera conocer la intimidad de todos sus semejantes, ese hombre no sería yo, por ello



no me atrevo más que a confesar mi propia intimidad, con el deseo sincero de que cada cual piense para sí mismo lo que en su intimidad vive.

Cuando estoy inmerso en la sombra, me siento a salvo del escrutinio, es casi como si dijera que me encuentro tras una muralla sin estar en ella. Cuando vivo en lo oscuro me siento inmerso en un fluido, el fluido universal dentro de mi habitáculo, la insondable oscuridad de la noche llena el lugar y me dejo inundar por tal. La noche inunda el objeto para el habitar de su fluido negruzco, pero bien permite algo advertir, inmerso en tal fluido las miradas no me miran, me vuelvo invisible ante el mundo, la penumbra y la oscuridad acordada en la profundidad de la noche, me otorgan el sentimiento de ser un ser inescrutable, ¿quién no se ha ido a un universo oscuro para no ser visto?, cuando tal sentimiento surge en mi intimidad, vivo la tranquilidad y despreocupación. Bien podríamos entregarnos a profundas pasiones en la merced a la noche, incluso aquellas reprochables, sin sentir temor de ser descubiertos.

Me acuerdo bien de esas noches. Primero nos alumbrábamos con ocotes. Después dejábamos que la ceniza oscureciera la alumbrada y luego buscábamos Natalia y yo la sombra de algo para escondernos de la luz del cielo. Así nos arrimábamos a la soledad del campo, fuera de los ojos de Tanilo y desaparecidos en el noche. Y la soledad aquella nos empujaba uno al otro, a mí me ponía entre los brazos el cuerpo de Natalia y a ella eso le servía de remedio. [...] Siempre sucedía que la tierra sobre la que dormíamos estaba caliente y la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba en seguida con el calor de la tierra. Luego, aquellos dos calores juntos quemaban y lo hacían a uno despertar del sueño. Entonces, mis manos iban detrás de ella; iban y venían por encima de ese como rescoldo que era ella; primero suavemente, pero después la apretaban como si quisiera exprimirle la sangre. Así una y otra vez, noche tras noche, hasta que llegaba la madrugada y el viento frío apagaba la lumbre de nuestros cuerpos. Eso hacíamos Natalia y yo a un lado del camino de Talpa. **114**

Y es que bajo las sombras podemos atrevernos a hacer aquello que bajo la luz jamás haríamos; inmersos en la oscuridad podemos llegar a sentirnos libres de cualquier observación pública y entregarnos merced a tal circunstancia a nuestras pasiones y deseos. La penumbra en los objetos para el habitar, tiene una esencia particular, la admito como un fenómeno esencialmente legítimo en la oscuridad de noche, es decir, me parece la penumbra un acontecimiento más legítimo de la noche que del día, la penumbra en el día puede llegar a hacerme sentir angustiado, oprimido triste, cuando vivo en la penumbra advenida por una condición cósmica: la noche, me siento unido a una totalidad universal como si el fluido que inunda todo el universo entrara también a mi habitáculo, no prendo luz ninguna y la oscuridad entra. Vivir en la penumbra es un sumergirse en un sitio profundo, si es penumbra facticia creada en el día cósmico, es entrar en el mundo de los sueños, como si cerrara los ojos por un brevísimo instante y saliera a la luz dura, se vuelve un surgir a un nuevo mundo, al mundo vivo de la luz. El



habitáculo en penumbra es un mundo quieto, cuando allí vivo no me muevo rápido, ando con cautela, este mundo de penumbras y noche profunda me determina y la luz que entra, es aquella que logra filtrarse por las oquedades, la luz de la avenida, la luz de la mujer solitaria, en tal mundo sumergido en tenue luz, inundado de penumbra, hablo bajo, como un ser reticente, me parece un universo de la imaginación y la seguridad, el mundo de la penumbra es el mundo del silencio, de la intimidad. El mundo de la luz es el mundo del hablar, de la claridad, del andar, del reír, del convivir. El mundo de la penumbra se moldea gracias a la oscuridad y a la sombra, hay poco color, el universo se vuelve de un único tono, el de la azulada oscuridad. El mundo de la luz es el mundo del vivo color, y es justo la luz, con algunas sombras, la que moldea tal universo y en la oscuridad, es la penumbra con algunas luces trémulas quiénes lo moldean. Nunca se sabe, en el mundo de la penumbra, donde se está, jamás se tiene plena certeza de lo que se toca, como si tal universo fuera en parte moldeado por la imaginación del ser que ahí habita; en tal mundo, prender una luz, sería dar muerte al universo enriquecido de los matices, del misterio y la imaginación, sería terminar con el vivir calmado y siempre expectante. Mientras oscurece jamás prendo una lámpara, daría muerte con tal acto al universo cósmico que está entrando ¿qué hay en un habitáculo así?, luz rosada, luz rojiza, azulada, oscuridad azulada, después de ello, pequeñas luces parpadeantes que también entran, y, la luz tamizada de la avenida, en estos universos vivo, cuando el universo cósmico es universo íntimo universal, cuando dejo entrar aquello de allá afuera a mi habitáculo, cuando con ello vivo, y mi mano invasiva se contiene de aniquilar tales universos pensando en una falsa comodidad, la luz y la oscuridad hacen a mi habitáculo ser mil universos, albergar matices, seres. Prender una luz invasiva en mi habitáculo es perderlo todo, muere toda facultad imaginativa del fluido negruzco, si debo prender una luz, prendo una pequeña, una que no acabe con tal universo de la noche profunda, una que alumbre poco, que me mantenga imaginando, una luz bamboleante, que sobreviva tímidamente, San Antonio se alumbraba en la profunda oscuridad del ermitaño, con la luz blancuzca y con una vela; por ello albergaba en su habitáculo profundas imaginaciones. Desde que nace el astro solitario, hasta que muere, entran miles de universos en forma de luz matizada y de oscuridad aclarada, sólo no hay que prender la luz del habitáculo para vivirlos; vivir la certeza es dar muerte al misterio y las imaginaciones.

[...] los espíritus críticos y cautos se interesarán cada vez menos por la vida real e intentarán extraer sus impresiones casi únicamente de lo que haya tocado el arte. Porque la vida es terriblemente defectuosa [...] Las cosas duran siempre o demasiado tiempo o no lo suficiente. **115**

A cada instante, el mundo de la penumbra, mundo donde nunca se sabe con certeza donde se está, mundo mitad imaginado mitad observado, ve triunfar su naturaleza sobre el mundo inundado de luz cósmica que todo muestra el mundo de la vida, el mundo del color, de la felicidad y del conversar, es un perder y ganar constante e infinito.



[...] habrá siempre más cosas en un cofre cerrado que en un cofre abierto. La comprobación es la muerte de las imágenes. Imaginar será siempre más grande que vivir. **116**

[...] cuando tomo en la mano un tazón de sopa, más que ninguna otra cosa me gusta la sensación de pesadez del tazón lleno y la calidez inmediata que transmite a las palmas de las manos. [...] Lo bueno de los tazones lacados es el placer que experimentas entre el gesto de retirar la tapa y el llevarte el contenido a la boca, al contemplar el fondo oscuro e insondable un líquido reposado, silencioso, cuyo color es difícil deslindar del color del tazón. A uno no le es posible distinguir qué encierra la oscuridad [...] este vapor transporta un aroma que le ofrece antes de llevarse el líquido a la boca, un sutil anticipo de sabor ¡Qué diferencia entre esta sensación y la que se obtiene cuando la sopa se sirve en uno de esos platos blancuzcos y planos! [...] Una experiencia mística, con un sublime gusto [...]. **117**

Imaginar lo que puede ser algo y verse llevado por aquello a un mundo alejado del objetivismo es vivir en lo ilimitado, vivir en la imaginación, el recuerdo; vivir en el objetivismo dar muerte a la imaginación, parte esencial del hombre. Aquellos objetos que atrapan la oscuridad en su intimidad llevan a los seres a un mundo mitad objetivo mitad imaginado, como si gracias a su constitución material, los seres pudiesen recordar. Me atrapan aquellos objetos, objetos del misterio, ellos, incluso inmersos en abundante luz cósmica mantienen su secreto oculto, en su interior vive la penumbra. El cántaro de barro en mi habitáculo, se posa sobre una pequeña porcelana blancuzca, cántaro de tierra quemada, absorbe el haz de luz, se mantiene de un tono oscuro, es poco estridente; en su interior vive la penumbra, apenas refleja mi rostro cuando me asomo para poder advertir su intimidad, nunca he podido tener la certeza de cuan hondo es ni qué es aquello que contiene; la luz no llega allá adentro, lo único que veo dentro del cántaro es un líquido negro y ligero, pero no conozco su color, tomar del cántaro, es tomar una sustancia negra, oscura, que me vivifica, ¿pero cuál es el color de aquel líquido?, si tomo del cántaro, jamás lo podría decir con certeza, pudiese decir que es negro, quizá sea el llevar a mi boca un trago de negra oscuridad y misterio, lo que más deseo al tomar del cántaro. Si vierto el agua sobre la taza, muere toda imaginación: aquello del cántaro es un líquido transparente, ¿cómo es que pensé que podría ser de otra forma? ¡Qué novedad!, la imaginación y el misterio mueren con el acto y con él, mi humanidad.

El uso de ventanales enormes [...] resta a nuestros edificios de intimidad, el efecto de la sombra y la atmósfera [...] Han equivocado los arquitectos de todo el mundo la proporción del cristal, es decir o de espacios abiertos hacia el exterior [...] Ya la vida interior del hogar se ha perdido [...]. **118**

116 Gastón Bachelard. **Ob. Cit.**, p. 122

117 Junichiro Tanizaki, **Ob. Cit.**, p. 44, 45

118 Luis Barragán, **Escritos y conversaciones**, pp. 84, 85



La mayoría de los espacios [...] se vuelven más placenteros con una luz menos intensa y una distribución desigual. **119**

Y es que tanto la penumbra en el habitáculo, advenida del fluido negruzco que es la oscuridad, o los objetos del hombre, que la guardan, conservan en sí un fenómeno común por la penumbra que poseen, en ellos se encuentra tanto misterio como intimidad, si misterio; surgen imaginaciones, ensoñaciones, recuerdos, si intimidad; seguridad, calma, certidumbre. Si bien, tanto el habitáculo como los objetos del hombre, bajo este ámbito, están determinados por la penumbra, los fenómenos resultantes en la conciencia de cada hombre son siempre distintos, en el mismo hombre pueden surgir fenómenos diversos, incluso viendo el mismo objetos, de tal modo que siempre se viven fenómenos distintos, incluso advirtiendo el mismo objeto.

La clara luz del alba inundó la habitación y barrió las sombras fantásticas a los rincones oscuros, donde permanecían trémulas. [...] Hubo un silencio. El crepúsculo oscurecía la habitación. Silenciosamente, y con pies de plata, las sombras se deslizaban en el jardín. Los colores de las cosas se desvanecían perezosamente. **120**

En algunos objetos creados por el hombre, parece que una penumbra potente, creada incluso en la fuerza del día, puede hacer nacer en cada ser, ciertas disposiciones anímicas que pueden llegar a provocar la fruición del espíritu: pasar por un objeto demasiado oscuro y llegar sin haberlo advertido a un objeto construido por la luz cósmica, cambia el ánimo de cualquier hombre, por la impresión de la sorpresa. Es en estos objetos, donde la penumbra potente nacida en la luz del día o ciertas luces cálidas, nacidas en la oscuridad de la noche, pueden llegar a vivir con algunas virtudes. En el caso de los objetos para el habitar, que buscan instituir un lugar en el mundo para hacer residir en ellos nuestra existencia, tanto las sombras como la luz, me parece deben surgir por algo más que no sólo sea provocar un estado anímico. En tales objetos los seres de condición humana van a hacer residir su existencia, me parece un acto inhumano, privar a estos seres de la luz del sol, haciendo excesivamente penumbroso el habitáculo, bajo el argumento de provocar la fruición del hombre, igualmente concibo como un acto cruel, privarlo de las riquezas imaginativas, exponiéndolo a excesiva luz artificial en la oscuridad de la noche, más que lo justo para poder convivir con oscuridad, donde poco se ve. Habrá que advertir que si es objeto para el habitar, es objeto de la protección, de la certidumbre, y de la calma, antes que ser objeto de la producción y el espectáculo.

Si decimos de la penumbra que es más legítima de la oscuridad de la noche y que la luz es un fenómeno más legítimo de la claridad del día, decimos que son manifestaciones surgidas primordialmente de la naturaleza que de la artificialidad, por ello concibo como una necesidad del hombre de advertirlas de dicho modo. En los objetos para el habitar, el exceso de penumbra bajo la luz del día no sólo es un fenómeno contra natura, que si bien, en cierta medida parece hacerle bien al hombre, en exceso se vuelve un acto cruel,

119 Juhani Pallasmaa, **Los ojos de la piel**, p. 50

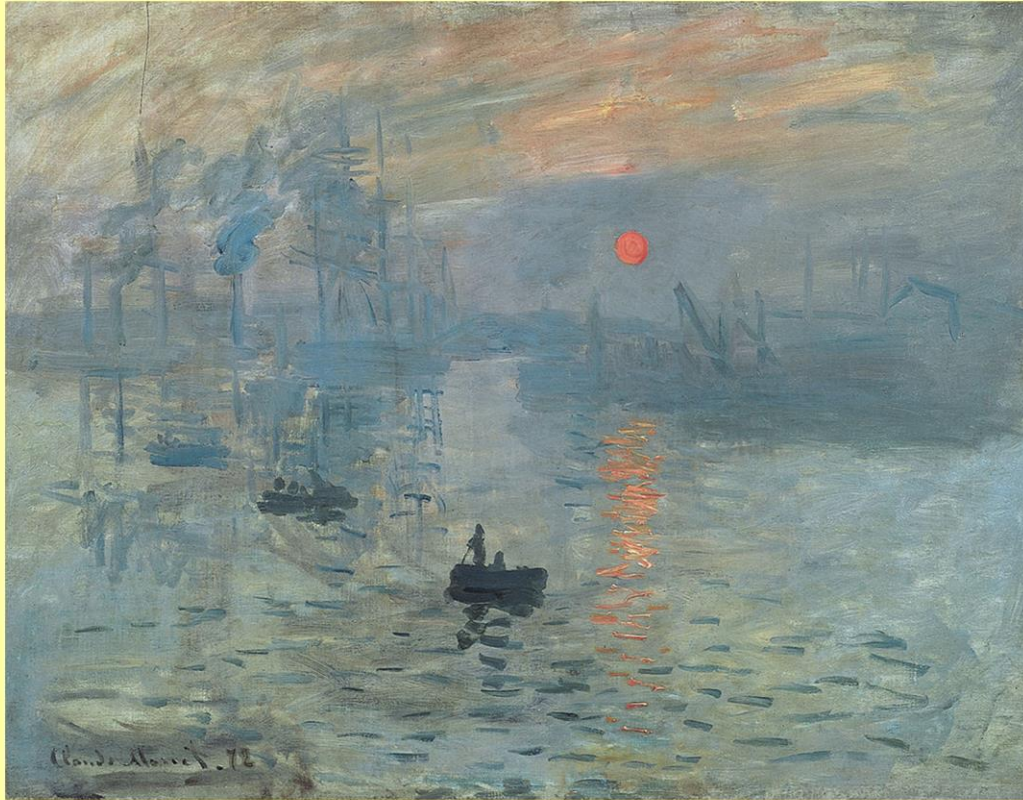
120 Oscar Wilde, **El retrato de Dorian Gray**, pp. 148, 157



un hecho de similar naturaleza ocurre en un habitáculo con exceso de luz artificial, en la oscuridad de la noche, ¿no será acaso más benéfico dejar que la luz entre en el día y la oscuridad en la noche, en lugar de buscar que la oscuridad artificiosa entre en el día y la luz artificiosa entre en la noche?, la negación de la luz en el día y la oscuridad en la noche, parece un acto de seres que han perdido por completo la razón, ¿de qué otra forma podría explicarse buscar vivir el fenómeno contrario al que se vive en el universo natural? En la claridad del día, la luz cósmica con algunas sombras y penumbras crean los objetos para el habitar, en la oscuridad de la noche la oscuridad y la penumbra, con algunas luces reticentes, configuran los objetos, bajo tal ámbito: el hombre, el habitáculo, y el universo natural, se encuentran acordados, y no hay atentado ninguno contra el hombre, así vive en una perfecta concordancia entre el universo que lo contiene y el universo íntimo en el que vive.

El hotel está en un alto, orientado hacia el norte, y desde él se dominan los montes, la pagoda y bosques de Kurodani y toda la zona arbolada de Higashiyama. [...] Una tarde de verano se allega uno a ese hotel en busca de la fresca brisa que lo envuelve, confiado en poder zambullirse en una gozosa sensación de frescura contemplando los visos violáceos que arranca el sol a los montes y los frescos arroyos que lo recorren. Lo que encuentra son techos blancos tachonados de grandes pantallas de fino vidrio lechoso tras las cuales potentes luces arden con furor. [...] donde una de esas ígneas bolas bastaría para iluminar el lugar han colocado tres o cuatro en el techo e innumerables otras, más pequeñas, en paredes y pilares, que no sirven más que para borrar las sombras que se forman en los rincones. [...] es como si justo encima de tu cabeza tuvieras ardientes bolas de fuego. [...]. Es una lástima que la luz eléctrica eche a perder de esa forma unas vistas tan soberbias y un emplazamiento tan a propósito para beneficiarse. [...] bastaría con reducir la iluminación para que se comprendiera al instante lo que quiero decir. **121**

Tanizaki manifiesta su deseo: que el habitáculo de dicho lugar, el cuarto sobre el cual se pronuncia, se haga como se va haciendo el universo cósmico que lo contiene, que el habitáculo se haga un amanecer que se haga un atardecer que se haga junto con los colores que acompañan tales fenómenos que se haga el habitáculo oscuridad que todo ello se haga al tiempo en que el hombre vive en la luz cósmica matizada o en la penumbra, fenómeno advenido de la incipiente oscuridad, que no sea por el muro o por la artificiosa luz, que el habitáculo prive al hombre de las manifestaciones naturales, de las cuales es parte. Mi anhelo personal es que el espacio íntimo se haga merced a las más puras manifestaciones naturales: la oscuridad de la noche y la luz del día.



[18]
Impresión del amanecer

Claude Monet

Qué el universo cósmico natural, se haga, merced a la luz que entra en el habitáculo, con el universo íntimo y retraído, que el universo íntimo sea un amanecer, que éste universo sea el sol rojizo de Monet y las siluetas apenas distinguibles en la lejanía, que sea el agua dorada, rojiza y azulada



[19]
Atardecer en el Sena

Claude Monet

Qué la potencia del atardecer pudiese entrar a mi habitáculo, y la luz cósmico universal se fundiese con el universo íntimo, que las luces artificiosas sean sólo un pequeño matiz y no fenómenos que borren la belleza del universo natural que vive en el habitáculo.



La luz eléctrica nos ha entumecido los sentidos y nos ha convertido, curiosamente, en personas insensibles a los inconvenientes que se derivan del exceso de iluminación. [...] Hoy en día, la iluminación de interiores ya no responde a las necesidades de luz para la lectura, la escritura o las labores. Ha pasado a servir simplemente para borrar las sombras de los rincones [...] la mejor manera de agenciarse un ambiente fresco es quedarse en casa, abrir ventanas y contra ventanas a los cuatro vientos y tumbarse en la oscuridad bajo la protección de la mosquitera.¹²²

Este es mi deseo: que el habitáculo: universo íntimo, se constituya acorde con la luz y la oscuridad del universo, que el universo íntimo sea universo íntimo- cósmico, y que la luz en la oscura noche y la penumbra en la claridad del día sean en el habitáculo del residir pequeños matices antes que seres dominadores contrarios a la manifestación natural. Personalmente no me parece que las luces y las sombras advenidas del contacto del objeto artificial con la luz del día o la oscuridad de la noche, no creo que estas luces y estas sombras, puedan ser un juego, como algunos seres perversos han llegado a nombrarles, al menos no en el ámbito de los objetos para el habitar, en ellos, tanto la luz como la penumbra, me parecen fenómenos humanizados que lejos están de ser seres de la apariencia, inmersos en el profundo abismo de la corrupción y la ignorancia, podemos llegar a crear objetos inhabitables, inhumanos, insensibles a las necesidades de seres indefensos, bajo el alegato de estar creando con la luz y la sombra, bellos objetos, qué semejante desvío de la razón, qué falta de cordura, sólo así se explicaría priorizar la apariencia a las necesidades más fundamentales del hombre. La luz y la penumbra, en los objetos para el habitar, son fluidos donde el hombre expone su carne, son fluidos donde los hombres hacen residir su dualidad, de ahí la importancia de tales como fenómenos humanizados. En ellos se vive antes que vérselos en la lejanía, si desease que la luz y la sombra sean prioritariamente un juego en un objeto, como si se hablase de un espectáculo, habrá que pensar en el ámbito de otra creación humana que no sean los objetos para el habitar del hombre.

Antonio se desmaya horrorizado y cae al suelo delante de su cabaña, sobre las astillas, donde arde suavemente la antorcha que resbaló de sus manos. Esta conmoción le hace abrir los ojos y reconoce el Nilo, ondulado y claro bajo la luz blanca de la luna, como una gran serpiente en medio de las arenas [...] **123**

122 Junichiro Tanizaki, **Ob. Cit.**, pp. 85, 89, 90

123 Gustave Flaubert, **Ob. Cit.**, p. 91



LA ESTÉTICA Y LOS OBJETOS PARA EL HABITAR

Esta obra está consagrada a la estética, esto es [...] a la ciencia de lo bello, con mayor precisión a lo bello artístico, al margen de lo natural. **124**



Hay ocasión en que sin ningún tipo de reparo, se vuelven ciertos hombres sometidos bajo el yugo de la ignorancia, a hablar sobre lo que por completo desconocen, con una aparente certidumbre, que son capaces de convencer a cualquiera a pesar de que carguen una enorme losa de ignorancia a cuestas, ¿qué es lo que en realidad se dice cuando se habla de «estética»? , parece que hablar de tal, sin advertir las implicaciones y la naturaleza propia de tal concepción, ha traído consigo la desgracia en los objetos que parecen ser sujetos de la consideración de la Estética. Por ser considerados, bajo el juicio de los hombres, como bellos, los objetos para el habitar, forman junto con las artes puras, algunos de los objetos que parecen ser sujetos a la consideración de la estética como si dijésemos: la ciencia que estudia los objetos y les determina belleza o no. Si se dijese que los objetos para el habitar son o no estéticos, ¿qué es lo que en realidad se dice?, separando por un momento a la estética de los objetos para el habitar, podemos advertir la ruina en la cual se encuentra la creación de estos objetos, que busca más la creación de universos íntimos en los cuales el hombre pueda posar su existencia, antes que crear objetos que ante el juicio de los hombres, posean belleza, basta entonces esta sencilla determinación, para mostrar el profundo abismo en el que nos encontramos, y para empeñar nuestras fuerzas a advertir qué es aquello que se dice cuando se habla de la estética, qué implicaciones trae consigo el uso de un concepto abocado a buscar la belleza, determinaciones tales que exigen del hombre un pensamiento específico. Me surge la necesidad de instituir una concepción personal, una concepción que determine la relación existente entre los objetos para el habitar, pensados como manifestaciones superiores de la cultura, y por ello a los cuales la estética puede tratar, y la naturaleza de la belleza en estos objetos si es que ésta en ellos existe, porque aún si pudiesen estos albergar belleza, ¿no están primordialmente creados para el habitar?, por lo que parece haber una escisión entre uno y otro concepto, sin que estrictamente tenga que ser así. Hoy parece que los objetos para el habitar, son primero objetos que buscan ser agradables, es decir antes que ser objetos del resguardo, del estar del hombre, con cuyo acto, se niega en el objeto al hombre como un ser necesitado de él y se instituye como un ser de la observación lejana, de la pura contemplación, ello demuestra las penosas condiciones en las que se encuentra este quehacer, el quehacer dedicado a la creación de los objetos para el habitar. Por la negación del hombre como un ser necesitado, por la instauración del objeto como un ser de la pura contemplación, han caído grandes males sobre este quehacer a tal grado que se encuentra al borde de la desaparición. La profunda ignorancia de aquellos que afirman lo que ignoran, los ha llevado a actuar con un velo en los ojos, llevando a este quehacer a su extinción. Mi pretensión personal no es otra más que la de admitir y poner de manifiesto el desconocimiento de la relación entre la estética y los objetos para el habitar, iniciando por admitir que personalmente desconozco aquello que la estética implica, al tiempo, instituir una concepción completamente personal, sobre la relación entre aquello que implica la estética y los objetos para el habitar.

No es lo particular lo que debe servir de base, ni las particularidades, los objetos los fenómenos, [...] sino la idea. Por ella, por lo universal es por donde debemos comenzar. [...]



Tenemos que empezar por la idea de lo bello. [...] De tal manera, acordamos plena significación a las palabras de Platón: «debemos considerar no los objetos particulares, calificados de bellos, sino lo bello. **125**

Esta afirmación pone de manifiesto, lo bello, como una idea o un pensamiento, antes que como un objeto, advirtiendo del peligro de no tomarse como tal. Si se admitiese lo bello no como un pensamiento, sino como una forma; como un objeto, por la vasta cantidad de objetos determinados como bellos, por su riqueza en cuanto a forma y materia, se tendría que admitir a lo bello no como una concepción determinada, sino vacía, carente de contenido propio, sin una sustancia o esencia específica. Si se observase con detenimiento, es posible advertir que la determinación del objeto como bello, sólo se otorga a algunos de ellos, lo cual pone de manifiesto que hay un contenido singular y específico para la concepción de la belleza en los objetos, y es cuando el objeto acuerda con el pensamiento, que se determina a la creación con el adjetivo de bello, si pensamos de este modo, es posible advertir la belleza independiente del objeto, y sea quizá este, el único modo por el cual la belleza puede ser advertida en su naturaleza específica.

La belleza artística en efecto reside en los sentidos, en la sensación, en la intuición, en la imaginación [...] forma parte de un dominio distinto del pensamiento [...] Una segunda causa de obstáculos pueden surgir [...] proviene de la ignorancia que nos hallamos respecto del criterio permanente para reconocer lo que es bello. [...] Se dice que el pensamiento procede de una manera lógica, científica, filosófica, pero lo bello y el arte son de una naturaleza tal que escapan al dominio de la filosofía. Lo bello aparecería bajo una forma que se encontraría justamente en oposición con la filosofía. **126**

Pareciera que con tal determinación se está negando una de las más esenciales naturalezas del espíritu humano, la capacidad de conocer el mundo y sus propias creaciones por medio del lenguaje, el hombre en tanto que es un ser cultural, tiene al pensamiento, por medio del lenguaje, como el único medio con el cual puede conocer algo, es por esta razón, que negar que la belleza puede ser aprehendida por el pensamiento, parecería ser tanto como negar nuestra condición de seres culturales, los cuales pueden pensarse a sí mismos y a otros. Bajo tal determinación, se podría admitir que tanto la belleza como cualquier otra concepción producida por el espíritu cultural del hombre, sólo puede ser verdaderamente aprehendida por medio del pensamiento, por lo cual, cualquier intento de aprender el concepto en el objeto, se podría volver en un acto vano, debido a que bien se podría decir: la belleza no es tanto un objeto como un concepto surgido del pensamiento del hombre. Pero también sería un acto injusto, desdeñar tal proposición sin advertir primero si ella pudiese ser o no válida, quizá sea la belleza un concepto tan poco claro en su contenido, que la forma mejor de aprehenderla no sea teniendo claro el contenido del concepto, sino advirtiéndola en las pasiones del hombre.

125 **Ibíd.**, p. 21

126 **Ibíd.**, p. 21, 23



Al tratar fundamentalmente la belleza concebida en los objetos que son creación cultural, digámosles «bellas artes», nos vemos entonces urgidos a tratar tanto la belleza como la concepción de «arte», debido a que no es esta belleza una existencia desvinculada de todo fenómeno, la belleza artística, si bien es un concepto, sólo puede tener nacimiento en un objeto. Parece que poniendo de manifiesto al arte mismo, podríamos con mayor facilidad advertir tal concepción de la belleza, la cual, se encuentra determinada, por las manifestaciones culturales del hombre, es decir, siempre que hablemos de belleza bajo este ámbito, hablaremos no de la belleza como un concepto general, sino de la belleza advertida en las manifestaciones culturales del hombre, con ello quiero decir, las artes y los objetos para el habitar ¿Qué es esencialmente el arte, cuál es su naturaleza, es un acto de la arbitrariedad del hombre o tiene determinantes?

Ahora nos vamos a ocupar de las determinaciones en relación con el contenido del arte. [...] Según una de ellas el arte debe circunscribirse a la imitación de la naturaleza. [...] en lugar de alabar las obras de arte, porque han logrado engañar a los pájaros y a los monos, más valiera vituperar a los que creen exaltar el valor de una obra de arte poniendo de relieve esas triviales curiosidades y viendo en ellas la más alta expresión del arte. [...] al querer rivalizar con la naturaleza mediante la imitación, el arte siempre permanecerá por debajo de la naturaleza. [...] El hombre debiera experimentar una alegría mayor produciendo algo que se sea propio, algo que le sea particular, de lo cual pueda decir que es suyo. [...] Debe procurarle más alegría porque es su propia obra, no una imitación. El más modesto instrumento técnico posee un valor mayor. **127**

El arte, al ser creación humana, y quizá no sólo el arte, sino toda actividad producto de la cultura, si es tal, es una manifestación propia del espíritu humano, y como manifestación propia que ella es, es un quehacer que lejos de buscar la imitación busca la creación, amparado para este quehacer, en los imperativos propios de cada creador. Al comprender el arte como una actividad de la imitación, o la simulación, se hace recaer su naturaleza en una actividad del engaño, y lejos se está de instituirlo como un libre acto de creación, condenando al hombre a ser un esclavo, lo ata al imperativo de la imitación y la simulación. Un quehacer cultural, con el imperativo específico de crear, si se limitase a obrar imitando o simulando, haciendo parecer que algo es lo que no es, no es una actividad de la voluntad libre del hombre, careciendo por tanto de un espíritu auténtico.

Existen hombres que saben imitar el gorjeo de un ruiseñor y Kant ha dicho a este respecto que desde que advertimos que es un hombre el que canta y no un ruiseñor encontramos que el canto es insípido. Allí vemos un simple artificio y no [...] una obra del arte. El canto del ruiseñor nos regocija naturalmente, porque escuchamos a un animal que en su inconciencia natural, emite sonidos semejantes a la expresión de sentimientos humanos. [...] la imitación no es tan perfecta como el modelo natural. [...] lo que torna particularmente imperfectas esas representaciones es la falta de espiritualidad. [Con relación al reproche de un hombre a



otro al haberle mostrado la imagen de un pez] si este pez te increpara el día del juicio final acusándote de haberlo hecho sin alma, ¿cómo te defenderías? **128**

Y es que no hay justificación ninguna en crear para imitar, teniendo el hombre la plena capacidad de crear lo propio, ni vastas virtudes en un hombre cuya creación propuesta, es la de imitar algo que ya existe y ha sido hecha por la naturaleza, no hay más virtud en ello que la técnica, al observar las producciones de la naturaleza, tales son creación de un espíritu inconsciente, pero propias. La naturaleza crea fenómenos surgidos de sí misma, no es la imitación lo que sustenta su creación, aquello que la sustenta parece ser una única cuestión: la manifestación inconsciente de su espíritu, debido a que la naturaleza no puede pensarse a sí misma, por tanto, carece de consciencia que le permita advertir aquello que hace. Si aceptamos este hecho, aceptamos en las creaciones de la naturaleza la libertad de hacer, amparados en el hecho de que no hay determinación externa a sí misma que la impela a crear de una u otra forma, de existir alguna ley o determinación, no sería otra más que la de sí misma. El ámbito de las genuinas creaciones culturales del hombre, muestran una aparente similitud con las creaciones de la naturaleza, es decir, al aceptar que las creaciones culturales son un producto puro del espíritu del hombre con consciencia, tales, por ello, se asumen como productos singulares, libres en tanto a determinaciones impuestas por fenómenos ajenos al propio ser creador, pero si con una ley, no puede ser otra que la autoimpuesta por sí mismo.

El hombre persigue un interés particular cuando trata de realizar una obra de arte; se siente impulsado por una necesidad de exteriorizar un contenido particular. [Un contenido que vive en su intimidad] Al pasar revista a las diferentes artes no es difícil comprobar, [...] que si la pintura y la escultura, por ejemplo, representan objetos de similitud aparentemente natural, [...] las obras de la arquitectura [...] junto con la poesía, al no ser puramente descriptivas, en nada imitan a la naturaleza, [...] si se quisiera aplicar a toda costa el principio de imitación [...] no sería posible sino mediante un largo rodeo [...] si se continúa distinguiendo entre belleza y fealdad, a propósito de hombres, animales, países, acciones, caracteres, [...] esas diferencias no pueden interesar de ninguna manera a un arte que se reduce a simple trabajo de imitación. **129**

Se podría decir de los objetos producto de la imitación, que estos son imposibles del escrutinio con relación a la belleza artística, para ello, parece ser de absoluta necesidad que sean objetos surgidos del espíritu cultural. Los objetos de la imitación no son creaciones genuinas del espíritu de los seres de condición humana, sino, productos del servilismo a la técnica, en tales, no hay autodeterminaciones, ni surgimientos nuevos. Las creaciones genuinas del espíritu cultural, son creaciones libres, en cuanto a determinaciones externas y constituidas por leyes autoimpuestas, son el producto de la intimidad de un hombre que quiere ser expresada; surgidas y alineadas, tales

128 **Ibid.**, pp. 36, 38

129 **Ibid.**, pp. 39, 40



producciones, por los principios de cada hombre. Los objetos para el habitar, son un surgimiento puro del espíritu del hombre, una producción de la intimidad impelida para crear lugares para el estar en el mundo y por este obrar busca expresarse el espíritu.

El contenido del arte comprende todo contenido del alma y del espíritu [de un alma y de un espíritu] y su fin consiste en revelar al alma todo aquello que ella oculta de esencial, de grande, de sublime, de respetable y verdadero. [...] de manera general el fin del arte consiste en tornar accesible a la intuición lo que existe en el espíritu humano. [...] Si es necesario a cualquier precio asignar al arte un fin último, esta finalidad debe ser tal, que se baste a sí misma, se trataría pues, de un fin en sí mismo. Decir que el arte debe gustar, que debe ser una fuente de placer, significa otorgarle un objetivo puramente accidental que no puede ser el suyo. **130**

Exceptuando al objeto material, podemos determinar el arte como una manifestación accesible a la intuición, que sólo puede llegar a intuirse merced a la materia y a la forma precisas, pero no es en la materia ni en la forma donde el arte se hace patente, sino en la manifestación íntima que la produjo, es decir, en la manifestación interior de un espíritu humano. Poniendo de manifiesto el arte como una expresión libre de determinaciones externas y si sometida a leyes, sólo las impuestas por aquel que va a crear, e impelida por una necesidad de expresión íntima, fuente y razón genuina de su nacimiento corporal, ¿debe a pesar de todo ello, el arte, gustar?, podríamos decir que puede gustar, pero no es un imperativo, su nacimiento no se funda en la necesidad de gustar, sino en la necesidad de un hombre de expresar aquello que consigo carga. Los objetos para el habitar pertenecen a una manifestación producto de la cultura, que medía entre la expresión íntima y el ideal, el cual también vive en la intimidad de un hombre, ambos son sustancia necesaria para su creación, allende de todo ello, hay una cuestión fundamental que impide a los objetos para el habitar ser considerados como obras del arte, ello es: si bien, son objetos que manifiestan la intimidad y el ideal de un hombre y parten de ello para ser creados, son esencialmente objetos del uso, objetos para un semejante, es por ello que podemos afirmar que estos objetos tienen condiciones comunes al nacimiento de las artes puras, por ello, objetos que pueden ser escrutados por la estética, pero tienen notables diferencias esenciales entre ellos y las artes. En lo que concierne a la creación del objeto como forma, es posible decir, que el acto creador es casi un acto de creación artística, por ser tales objetos, una manifestación del espíritu cultural, pero su fin último es distinto, ello no excluye al objeto de ser susceptible al juicio estético.

Se creía anteriormente que el arte debía atenerse a reglas para la producción de sus obras. [...] se ha advertido que no es atendiéndose a reglas para la producción de sus obras. [...] se ha advertido que no es ateniéndose a reglas como se pueden realizar obras de arte. Sólo el trabajo mecánico exterior, se subordina a reglas. El trabajo que se somete a reglas no llega más que a resultados formales, a productos de que caracterizan sólo por la regularidad. [...] la determinación del espíritu no se ejerce



en vano, según una determinación autoimpuesta: el espíritu encuentra en sí mismo su determinación, y en su trabajo no obedece sino a sí mismo. **131**

Aceptando como un axioma que todas las artes son en realidad, bellas artes, es decir, todas, si son auténticas obras de arte, son sujetas al juicio de la estética, al advertir que los objetos para el habitar tienen un nacimiento común con las artes puras, es decir, surgen del mismo germen pero con fines distintos, podemos afirmar que los objetos para el habitar, si son auténticamente tales, son también bellos inmanentemente y por tanto sujetos del escrutinio de la estética. Merced a ello se hace patente que la estética, no es ciencia de la forma o del gusto, sino ciencia del contenido y naturaleza de los objetos de la cultura, habrá entonces que poner de manifiesto el contenido y la naturaleza esencial del arte, desvelando así el contenido de los objetos para el habitar.

Existen preceptos que merecen ser tomados en consideración, porque no se refieren únicamente al aspecto exterior y casi mecánico de la actividad artística, sino también puede considerarse su actividad espiritual a la que se ejerce sobre el contenido [...] Formular estos preceptos es una cosa, y lograr que se conviertan en un verdadero estimulante de la producción artística, es otra, puesto que estas generalidades no contienen ninguna indicación relativa a los detalles de la ejecución [...] una prescripción general no resulta ejecutable. Es, pues, absurdo, pretender establecer reglas para la producción de las obras de arte. **132**

Los objetos que son creación pura del espíritu, no pueden tener un nacimiento material amparados en reglas universales, como si se tratase de una labor mecánica, justo porque son estos objetos, seres de la individualidad y de la expresión íntima, es decir, si son creaciones del espíritu cultural de un hombre, son fenómenos particulares, los cuales tienen siempre, sus propias determinaciones, siendo la determinación en el objeto, la auto determinación, en caso de no ser así no serían creaciones del espíritu cultural. Bien pueden existir determinaciones que pueden dar amparo a los seres que buscan manifestar su intimidad, determinaciones con relación al conocimiento de la materia para su manipulación, pero no son estas un dogma de hacer, sino sólo indicativas y se vuelven en una elección seguirlas o no. La genuina creación no se encuentra en dichas determinaciones, sino en el interior de cada hombre, exento de toda coacción exterior, amparado por el conocimiento relativo a la materia que desea usar.

Para que el genio sea fecundo, debe poseer una mente disciplinada y cultivada en un ejercicio medianamente prolongado. Y esto porque la obra de arte representa un aspecto puramente técnico, el cual no se domina sino por el ejercicio. [...] todo arte se ejercita sobre una materia más o menos densa, más o menos resistente, que se trata de aprender a dominar. [...] ciertas artes pueden tener más necesidad que otras de este estudio. [...] las obras iniciales de Goethe o Schiller todavía son

131 **ibid.**, pp. 55, 56

132 **ibid.**, pp. 56



desmañanadas y bárbaras, frías y llanamente prosaicas, lo que está en total contradicción con la opinión corriente, según la cual, la inspiración surgiría del ardor de la juventud. Sólo después de que estos hombres lograron alcanzar la madurez del pensamiento, crearon obras bellas y profundas, auténticamente inspiradas. [...] el espíritu específicamente determinado sólo revela su fecundidad cuando ha sido formado a través de largos y reflexivos estudios. **133**

Y es que la inclinación adecuada es una necesidad primordial para lograr la creación de las obras más sublimes del espíritu, como el caso de la obra de arte y los objetos para el habitar, es, debido a la necesidad de conocer lo relativo al tratamiento de la materia con la que se crea una u otra obra, que si bien, se admite que la condición o inclinación es una necesidad, no es condición suficiente, debido a que la materia requiere ser dominada, ello requiere del creador estudio, con la finalidad de que la necesidad de expresión íntima encuentre la justa salida por medio del dominio preciso de la materia, y pueda entonces, expresarse con vasta plenitud. La educación es una condición de absoluta necesidad para que aquella inclinación ya inmanente en el hombre, pueda expresarse con plenitud. Sin la educación y el trabajo continuo sobre la materia, la obra jamás podrá ver su pleno desarrollo, también podríamos decir que sin importar el dominio que sobre la materia se tenga, si no existe en la intimidad del hombre una necesidad de expresarse por medio de los objetos del arte o del habitar, jamás logrará llegar a ellos.

La necesidad del arte en general tiene, entonces, esto de racional, que el hombre, en tanto que conciencia, se exterioriza, se desdobla, se ofrece a su propia contemplación y a la de otros. Mediante la obra de arte el hombre, que es su autor, trata de expresar la conciencia que posee de sí mismo. Es una imperiosa necesidad que se desprende del carácter racional del hombre. **134**

En las producciones genuinas del espíritu: el arte puro y los objetos para el habitar, en ambas, el autor de tales obras exterioriza su intimidad volviendo a la forma en un objeto sensible, por ser la sensibilidad de un hombre la que le da razón a su existir, el creador pone su espíritu en los objetos volviendo con vida a las cosas inertes.

El arte se dirige al hombre, a sus sentidos y debe tener por lo tanto una materia sensible. [...] el arte tiene un fin que le es común, con muchas otras manifestaciones del espíritu, que consiste en apelar a los sentidos y evocar y suscitar sentimientos. [...] para ser más exactos [...] el arte existe a fin de despertar en nosotros el sentimiento de lo bello. El sentimiento poseería entonces un aspecto particular como es el sentido de lo bello. **135**

A fin de que no ser juzgado con excesiva rigurosidad, declaro una enorme ignorancia en el tema que ahora me compete, siendo así, pido sean disculpadas mis faltas en la argumentación del mismo. A pesar de ello y movido por la convicción de hacer más un

133 **ibid.**, pp. 57, 58

134 **ibíd.**, pp. 61

135 **ibíd.**, pp. 62, 63



bien que un mal, y ayudado de cuanto he podido, voy a continuar el presente, no sin antes admitir la inmensa incertidumbre que ahora mismo me embarga.

Cuando hemos dicho que tanto las artes como los objetos para el habitar, son ambos objetos bellos, si son genuinamente productos de la intimidad de un hombre, queriéndose expresar, hemos pedido se admitiese la afirmación como un axioma, sólo ahora podemos dar justificación a la afirmación antes propuesta: al haber dicho que estas manifestaciones, si son genuinamente manifestaciones de la singularidad de un hombre queriéndose expresar, son inmanentemente bellas, admitimos sin haberlo hecho expresamente, que todas estas manifestaciones, si surgen genuinamente de la intimidad, despiertan todas el sentimiento de lo bello; una vasta cantidad de cuestiones fundamentales surgen, y sea quizá este acto de confusión, uno de los más grandes misterios relacionados con estas producciones, por ello, abordaremos tal empresa de acuerdo a un contenido general, sin llegar nunca, a desvelar el contenido específico de estas producciones, además de que ello nos sería imposible, debido a que gran parte del contenido de estas producciones es sólo una intuición sin llegar jamás a tener una certeza en la comprobación. No hay misterio ninguno en admitir que el sentimiento de lo bello puede manifestarse en formas y materias por completo distintas, es decir, merced a esta afirmación, podemos liberar a tal sentimiento de la forma y de la materia. Pretender imponer en una forma la belleza, casi como una determinación absoluta, arguyendo que tal es bella ante el juicio de unos cuantos, sería reducir al acto creador a un acto mecánico de reproducción y coartar la genuina producción fundamentada en la necesidad de un hombre de manifestar su carga íntima. El sentimiento de lo bello, adviene a cada cual, debido a que estas obras se vuelven materia sensible, es decir, tanto en las artes puras como en los objetos para el habitar, podríamos decir que fue la sensibilidad de un ser sensible quien las animó, impregnando de su sensibilidad y su espíritu a la materia muerta, la materia, hecha materia sensible, y advertida por un ser sensible como es el hombre que la contempla, se vuelve en un surgimiento de fenómenos sublimes, los más altos que jamás haya experimentado el hombre que advierte estas obras, acto al cual, luego de la fruición de ánimo, llamamos, sentimiento de lo bello, ¿diríamos que algo es bello cuando no nos provoca nada en absoluto, cuando ante nuestra consideración es un objeto indiferente?, ello no significa que, porque no veamos aquello en el objeto, no sea bello, lo que estamos determinando aquí, es el modo en el que solemos elaborar el juicio estético.

La obra de arte, aun exhibiendo apariencias sensibles, no tiene verdadera necesidad de existir de manera sensible y concreta, de ser animada por una vida natural, ella debe abandonar ese terreno si quiere satisfacer sólo intereses espirituales [...] lo que constituye el objeto del arte es la superficie sensible, la apariencia de lo sensible como tal [...] el espíritu no busca lo universal, sino sólo lo sensible individual, abstraído de su materialidad. No aspira más que a la superficie de lo sensible. [...] lo sensible en el arte se halla elevado al estado de apariencia, y el arte ocupa el centro entre lo sensible puro y el pensamiento puro. Para el arte, lo sensible representa, no la materialidad inmediata e independiente, la de la planta, de una piedra, de una vida



orgánica, por ejemplo, sino la idealidad [...] Se trata en efecto de la apariencia puramente sensible o con más exactitud, de la forma.¹³⁶

La obra que es creación pura de un espíritu, se vuelve materia viva, en tanto hecha por la sensibilidad del creador y sensibilizada por el mismo acto, y sólo en este sentido es que puede entenderse cuando se dice que la obra de arte y los objetos para el habitar, son materia sensible, materia viva, quizá dicho nombramiento sea más una determinación retórica que una descripción literal, posiblemente lo que se dice, no sea más que la obra tiene algún misterio en su interior, oculto, que bien podríamos decir es el espíritu del creador inserto en el objeto, que provoca en todo aquel que advierte la obra el surgimiento de sensaciones tales que pueden llegar a rebasar el límite en el cual el hombre mantiene conciencia sobre sí por medio del racionalismo, haciendo presa de potentes emociones a aquel que presencia la obra, este suceso específico, pero distinto entre los hombres e incluso en un mismo hombre, este surgimiento de sublimes sensaciones que provoca la obra, quizá sea lo más cercano a la descripción del contenido del sentimiento de lo bello. Si decimos que todas las genuinas obras buscan despertar el sentimiento de lo bello, podríamos caer en un error, es decir, no es aquel que crea un ser que se encuentre preso de buscar que aquella obra despierte dicho sentimiento, si así lo fuera, ya de por sí estaría creando algo distinto a una obra de arte o un objeto para el habitar, si es genuino creador, amparado del conocimiento sobre el dominio de la materia, no busca otra cosa más, que confesar su intimidad, aquello que trae consigo y quiere manifestarse, es en estos objetos donde encuentra plena manifestación, y parece que de súbito, sin haberlo advertido ni haberse sometido al yugo de la búsqueda del agrado a sus semejantes, la obra cobra una fuerte sensibilidad, la cual expresa la intimidad y la voluntad de un hombre, está en la obra el ser del creador puesto en el objeto. Cuando este objeto es contemplado, aquella sensibilidad se hace manifiesta, llegando a conmover de una forma tal que llegamos a decir que tal obra es bella, ¿habrá alguien que juzgue de tal manera, cuando nada le provoca una obra, cuando es un objeto indiferente ante sus ojos, cuando para el hombre que ve, el objeto es materia muerta?, el surgimiento del sentimiento de lo bello no puede surgir en la indiferencia, no es tampoco, un acto enteramente consciente, pero a pesar de que todas las genuinas obras, si verdaderamente son tales, poseen belleza, tal no es siempre advertida por todos los ojos que la contemplan, así que bien podemos decir que la belleza está siempre presente en las genuinas obras y estas pudiesen despertar el sentimiento de lo bello, no siempre esta belleza es advertida por los ojos de los hombres, tal surgimiento nace casi inconsciente y demanda un desarrollo cultural específico para su justa contemplación. Del sentimiento de lo bello podemos decir es un surgir de las más altas y sublimes sensaciones experimentadas por el hombre, cuando advierte la potencia de la sensibilidad en la obra, pero, habrá que decir también, a razón de ser justos con nuestro desconocimiento del tema, que tal concepción contiene un ser inefable, un algo específico que se mantiene oculto y al cual las palabras no les es posible alcanzar.



La imaginación creadora del arte, o fantasía, es la de un gran espíritu y un alma grande, la cual aprehende y engendra representaciones y formas, dando una expresión figurada, sensible y precisa a los intereses humanos más profundos y generales. Resulta de ello [...] que el talento artístico es esencialmente un don natural, puesto que para afirmarse tiene necesidad de lo sensible. [...] la fantasía creadora, por el hecho de tener un aspecto natural, está cargada de naturalidad, y el talento o fantasía son dones naturales, por lo cual la producción artística puede ser considerada como una actividad casi instintiva; no decimos «instintiva» a secas, puesto que lo natural no constituye más que un aspecto. Lo espiritual [aquella acción fundada en la razón y el pensamiento crítico] y lo natural forman un todo indivisible y esto constituye la particularidad de la obra de arte. [...] El talento artístico al ser en parte natural, se manifiesta tempranamente, trata de desarrollarse, de ejercitarse, preso de la inquietud, de una agitación que le acomete por la necesidad de explicarse. **137**

La creación bajo este ámbito es el resultado de la intimidad, expresado en una materia, ser que busca el modo de mostrarse para sí, esta es una condición particular propia de cada uno e imposible de hacer nacer por medio de la técnica. El trabajo constante, metódico y reflexivo es absolutamente necesario, con el único motivo de dominar la materia de la cual el objeto se constituye, a fin de que aquella intimidad contenida que busca expresarse encuentre en el cuerpo y pensamiento del hombre, la correcta disposición para poder encausar aquella necesidad íntima de expresión a una forma que sea la adecuada para la manifestación íntima. Que sea el objeto producto de la intimidad del hombre, es por medio de este acto de confesión que la belleza parece llegar al objeto.

Me siento obligado a elaborar una aclaración con relación a aquello que se ha determinado como, bello, aquello que es capaz de despertar el sentimiento de lo bello, ya ha sido dicho que la belleza en su completa constitución ha sido históricamente inalcanzable para el lenguaje del hombre, por ello, bien ha sido propuesto, que tal concepción, es usada cuando el objeto despierta una sensibilidad tal en el hombre que contempla la obra, que lo vuelve por completo cautivo, volviéndole cautivo, despierta las más sublimes sensaciones que jamás haya experimentado, rebasadas por completo por la explicación racional que a tal surgimiento puedan darse, así es que podríamos decir que un objeto es genuinamente bello, esta concepción, cercana con el misterio de la intimidad del hombre me parece más allegada a aquello que la belleza despierta en los seres, ¿diríamos de algún objeto que es bello cuando es indiferente para nosotros?, ciertamente no lo diríamos, aún con ello, debemos admitir que sin bien alguna obra podría no provocarnos nada, si es genuina obra, contiene en ella, belleza, que bien pronto puede despertarnos el sentimiento de lo bello, cuando nuestro desarrollo cultural sea el adecuado. Esta determinación parece alejarnos de una sólida explicación en cuanto al contenido de la belleza, quizá sea por ello, que en la historia del hombre, se ha insistido en determinar la belleza de un modo absoluto, buscando determinarla en



formas, relaciones, proporciones, modos de uso, y, en algún tiempo todo ello ha sido nombrado como lo bello por antonomasia, sin advertir, aquellos que ciegamente siguen tales determinaciones que son justo estas la fuente funesta de su desgracia, alejándolos de la genuina obra, por ello, de la genuina belleza, se vuelven seres mecánicos que nada desea expresar su intimidad, antes bien, seres determinados bajo el yugo del aprecio que otros tengan de su quehacer. Me pregunto si aquellas primeras obras consideradas como bellas, fueron creadas bajo la pretensión de buscar la belleza, sin saber siquiera que tal concepción existía, no habiendo sido creado tal concepto, sino hasta después del contacto de la obra con el hombre, ya que durante su creación parece se desconocía de su existencia, tales obras primigenias fueron sólo una expresión del espíritu de un hombre, magistralmente elaboradas, adquiriendo con ello una sensibilidad tan potente que aquellos que la advirtieron, por aquellas sensaciones tan sublimes que en ellos despertaron, se vieron en la necesidad de buscar una explicación a tal surgimiento, llamándole belleza, y fue justamente ello lo que terminó con ella; una vez establecido el concepto, la obra que genuinamente fue bella por su constitución y aquello que expresaba la intimidad del hombre, dejó de serlo, viéndose el hombre en la necesidad de la estima de sus semejantes, buscó la belleza no como originalmente surgió: en la inconciencia del concepto y merced a la expresión del espíritu, sino en las cualidades materiales observadas que nada dicen, volviéndose con ello, el creador, en un esclavo dominado por el yugo del deseo de apreciación antes que la libertad de expresión de su espíritu. Por ello reducir la belleza a la magistral ejecución técnica, sería reducir las obras a actos mecánicos sin vida ni sensibilidad ninguna, ausentes de todo espíritu, el mismo acto sería también, afirmar la belleza en el seguimiento de las formas, órdenes y modos acordados: la belleza supera todos estos actos mecánicos y todo acuerdo social establecido, y no se llega a ella sino mediante la fuerza sensible de la forma, impregnada merced al espíritu de un hombre, la libre voluntad de expresión e impelidos por una necesidad interior de genuina expresión.

Esta concepción libera al término tratado del yugo material que históricamente le ha sido impuesto, elevando tal concepto a lo incognoscible, en su totalidad, personalmente considero esta concepción la de belleza, la más cercana a su naturaleza ontológica, es decir, que sea una determinación dada a los fenómenos surgidos en el hombre, merced a las más elevadas conmociones en su espíritu. Una sencilla observación podría dar cuenta de la vasta cantidad de formas y materias que han sido consideradas como bellas, y no sería causa de extrañeza que el espíritu de expresión, hoy mismo, pudiese crear nuevas obras genuinas que contengan en ellas belleza: la belleza no se encuentra en la forma ni en la materia, sino es una determinación de grado sensible que adquiere la materia hecha obra, merced a la propia sensibilidad del creador.

Cuando se intenta crear una norma para esta concepción, lo que en realidad se hace, advirtiéndose o no, es dar muerte a la naturaleza esencial de la belleza, la cual surge involuntariamente en la obra genuina. El sentimiento de lo bello surge en cada ser sin haberlo deseado antes del contacto de él mismo con la obra, nadie puede obligarse a hacer nacer un sentimiento que surge de modo involuntario, tanto sería como hablar de felicidad obligatoria, la obra entra al hombre, volviéndole cautivo de ella. Me parece que



una obra que posiblemente despertó el sentimiento de lo bello en la generalidad de aquellos que la apreciaron, pudo haber llegado a convertirse, por el aprecio popular, en un canon, un orden a seguir para llegar a la belleza, ignorando por completo que no es en la obra material donde se encuentra el sentimiento de lo bello, sino en la materia sensible hecha por un espíritu necesitado de expresarse. Es por esto, más que por la propia materia y la forma, que una obra despierta tal sentimiento si es genuina obra de la necesidad de expresión, la prueba de ello está en las reproducciones de las grandes obras maestras, tales reproducciones, jamás alcanzarán el grado de sensibilidad que sí posee aquella obra hecha por una necesidad íntima, esta, es tanto una magistral elaboración técnica, como una materia en extremo sensible, conteniendo en sí una parte del espíritu del creador, el cual una vez desprendido de su cuerpo, se anidó en la materia creada. En las reproducciones no existe materia sensible, ni una necesidad de expresarse, no hay más que habilidad técnica, es una materia casi muerta, ¿cómo no creer en la necesidad de un espíritu de expresarse, de qué otra forma podríamos explicar actos que parecen tan irracionales como el impresionismo?, pero cuánta sensibilidad podemos experimentar cuando advertimos estas obras, tales que no fueron por nadie ordenadas, sino sólo impelidas por la necesidad de un hombre de expresarse de ese modo, sin que nadie antes lo hubiese hecho.

[...] la ciencia del arte aplica todos sus esfuerzos al aspecto exterior de las obras de arte, las ordena según ciertas reglas [...] las determinaciones generales que se obtienen [...] debían constituir [...] prescripciones y reglas a las cuales atenerse para producir obras de arte [...] estas determinaciones con frecuencia no son más que reflexiones triviales y cuya misma generalidad las vuelve inadecuadas para las aplicaciones particulares [...] esta manera de encarar el arte tenía proporcionar designio proporcionar elementos que pudieran servir de juicios con referencia a las obras de arte, y formar el gusto [...] el gusto sirve para apreciar la apariencia exterior de una obra de arte: composición de sus diferentes elementos, habilidad de ejecución, técnica más o menos elaborada, etc. [...] al proponerse formar el gusto [...] no pensaban más que en el aspecto exterior [...] de la obra de arte [...] sus reglas y teorías no resultaban adecuadas para ayudar a penetrar la intimidad de la obra de arte, para captar la verdad oculta y su sentido profundo. **138**

Si el gusto puede ayudar a juzgar una obra, de acuerdo con la inclinación personal de cada hombre, no ayuda en absoluto a la creación de la misma. La creación de una norma, para la consideración de las obras genuinas del espíritu, trae consigo un hecho innegable: tales normas no atienden más que a aspectos materiales de las obras, aspectos que si bien, forman en su conjunto a la obra, no atienden a la obra en sí misma, más que a una particularidad de ella, por ello, atenerse sólo a la norma tanto para la creación como para la contemplación, si asumimos que la creación surge por una necesidad íntima, sin coacción ninguna y que el advenimiento del sentimiento de lo bello



es un advenimiento que surge sin haberse deseado previamente, ya que es un acto involuntario en la conciencia, si asumimos esto, vemos que crear y contemplar amparados sólo en la norma, es un acto erróneo, debido a que la norma coacciona e impide la libre manifestación y la libre contemplación, ella sólo atiende el aspecto exterior. Por la incapacidad de la norma de pasar por su escrutinio a la obra en sí misma, la segmenta, y la trata no como obra, en su unidad, sino como un cúmulo de partes, que como ya ha sido dicho, forman parte de la obra, pero no son la obra en sí misma. Estas afirmaciones pueden tener la apariencia de estar negando uno de los actos más naturales del hombre cultural, la capacidad de actuar bajo la conciencia, y si conciencia, con autodeterminaciones, parece negar ello en favor de una consideración y un actuar arbitrario, sin ley ninguna, pero esto no es así, en el ámbito de la creación y la contemplación, ya sea de las obras del arte o de los objetos para el habitar, el seguimiento a la norma estricta, sin más voluntad que su seguimiento mismo, vuelve al hombre un ser del actuar mecánico, no se niega la norma, se niega que sólo se siga a la norma, sin más que ella misma, negándose que con tal acto se logre la genuina obra y la genuina contemplación, si un hombre es genuinamente tal, no existe otro modo en que pueda tanto crear, comunicarse y entender aquello que contempla, sino mediante el pensamiento, y si pensamiento en cada ser, entonces bien existe una norma y una ley, pero, en el ámbito de dichas creaciones, no es una ley exterior a sí mismo, sino una norma o ley auto impuesta por el propio espíritu, en este sentido tanto la norma como la ley bien valen ser seguidas.

En ausencia de todo criterio objetivo para poder aplicarlo a las innumerables formas de la naturaleza que permitan distinguir lo bello de aquello que no lo es, no queda más que dejarse guiar en la elección de objetos por el gusto subjetivo que se sustrae a cualquier regla y a toda discusión. [...] cuando en la elección de los objetos a representar nos inspiramos en opiniones corrientes sobre lo bello y lo feo [...] en resumen, en el gusto de los hombres, encontramos a nuestra disposición todos los objetos de la naturaleza, pues no existe siquiera uno que no tenga su adepto. **139**

Aquello que habría que considerar, para determinar lo bello, se sustrae a leyes generales, y, es en cada cual, de acuerdo a su propia ley, el entendimiento, y la impresión del objeto surgida en la intimidad del hombre, que surge el sentimiento de lo bello, como la más sublime y elevada manifestación emocional, es éste el contenido específico del sentimiento de lo bello, sin poder con ello determinar cómo hacerlo surgir o cual es el sentimiento específico que surge, lo cual, es imposible.

Las diferentes sensaciones de contento o disgusto obedecen menos a la condición de las cosas externas que las suscitan que a la sensibilidad peculiar de cada hombre para [que sea] grata o ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco [...] Sea cualquiera el género de las sensaciones [...] sufren el destino



común de aparecer como falsas y absurdas a los ojos de todo aquel cuya sensibilidad no concuerda con ellas. [...] No se tiene nunca razón cuando se acusa de «no entender» a quien no ve el valor o la hermosura de lo que nos conmueve o encanta. Trátese aquí no tanto de lo que el entendimiento comprende como de lo que el sentimiento experimenta. **140**

El surgimiento del sentimiento de lo bello en la obra, parece necesitar de sucesos específicos, es decir, la obra justa para el hombre con conciencia y ánimo adecuados, y un tiempo ideal para el contacto entre ambos, es decir, en el hombre un desarrollo tanto intelectual como intuitivo, suficientes para advertir la belleza que en la genuina obra ya existe, volviéndose la obra en el objeto justo para el hombre adecuado.

La producción de la obra, no es creación sólo intuitiva, es decir, ausente de todo razonamiento, si bien, si es genuina obra, surge primordialmente de una intuición singular en el hombre, o, necesidad íntima, el creador resuelto a manifestar aquello que consigo trae, debe buscar primero, amparado por la reflexión, aquella materia adecuada para que sea plena manifestación de su intimidad, de un modo tal, que la materia elegida para la manifestación de su intimidad, no es una elección dejada al azar, ni está sujeta al arbitrio o capricho, tal, tiene una estrecha correspondencia con su contenido, es decir, la materia es la adecuada para el contenido que se busca insertar en ella. Esta elección se vuelve tanto en una intuición como en una reflexión. Si este acto urge del proceso reflexivo del hombre, el acto de crear con la materia misma, dominándola, lo requiere del mismo modo; hay un contenido íntimo que quiere manifestarse por medio de una materia específica, si el creador ignora la forma en que tal materia tiene necesidad de ser dominada, el contenido íntimo jamás podrá ver su nacimiento, de tal manera que sea la materia el justo medio por el cual aquella intimidad con necesidad de expresarse, pueda hacerlo con plenitud.

[...] es indispensable renunciar a la idea según la cual sería por azar que tal forma es elegida para representar determinada realidad exterior. El arte elige una forma dada, no porque la encuentre en estado preexistente ni porque no descubra otra, sino porque el contenido concreto mismo le proporciona la indicación de la manera de su realización exterior y sensible. Por tal razón, lo sensible concreto, en donde se expresa un contenido de esencia espiritual, habla igualmente al alma, y la forma exterior, por lo cual se torna accesible a nuestra intuición y representación, no tiene por fin sino despertar un eco en nuestra alma y nuestro espíritu. En vista de ese objetivo el contenido y su realización artística se penetran recíprocamente. **141**

Si bien la obra surge de una intuición íntima, sin el conocimiento relativo al trato de la materia, jamás llegaría a su realización plena; el hombre en tanto que conciencia, es decir, auto conciencia, necesita siempre del pensamiento para entender su quehacer, para poder comunicarse y comprender lo que le sucede a su alrededor, la creación de

140 Immanuel Kant, Observaciones con relación al sentimiento de lo bello y lo sublime, pp. 163, 177, 178

141 George Wilhelm Friedrich Hegel, Lecciones de Estética, p. 108



las obras del espíritu, son una forma de comunicación, que requieren tanto del pensamiento como de la intuición, en mutua correspondencia.

[...] ¿fue el realismo de la técnica, o la simple idea de la propia personalidad de usted, presentándose así directamente, sin nieblas ni velos? No puedo decirlo. Pero sé que mientras trabajaba en ello, cada pincelada y cada capa de color parecíanme que revelaba mi secreto. Me dominó el temor de que los demás pudieran conocer mi idolatría. Sentí, Dorian, que había expresado demasiado de mí mismo en eso. Entonces fue cuando decidí no permitir jamás que se expusiera el retrato. [...] Y aún ahora no puedo dejar de sentir el error que hay en pensar que la pasión experimentada en la creación pueda realmente mostrarse nunca en la obra creada. El arte es siempre más abstracto de lo que imaginamos. La forma y el color nos hablan de formas y de color, y esto es todo, muchas veces me parece que el arte suele ocultar al artista mucho más totalmente que lo revela.¹⁴²

La obra más bella que se le conoció a Basilio Haward, sólo fue aquella que pintó cuando lo dominaba un amor profundo por aquel a quién estaba pintando, no viendo nunca ninguna obra igualmente pintada por él, más que sólo aquella que hizo cuando estaba envuelto por el amor y el deseo hacia aquel hombre, nombra esto Oscar Wilde cuando habla al respecto del creador enamorado de su modelo.

A aquel que sólo observa por medio de la norma y la regla, nunca le será desvelada esa intimidad oculta salvo para unos cuantos, los otros hombres no ven más que forma y técnica, aquellos que dejan a su intuición actuar, siempre pueden penetrar y ver lo oculto en la materia. La obra se vuelve universal en tanto no tiene determinantes externos más que sí misma, y particular, en tanto instituye en cada hombre un mundo singular; aún en el mismo hombre, la misma obra, puede instituir mundos distintos, no importando lo que el creador quiso decir, lo cual sólo le es de interés al autor mismo, como lo que surja en cada uno.

Kant concibe el juicio estético, expresando que no es el producto ni del entendimiento como tal, esto es, de nuestra facultad de formar conceptos, ni de la intuición sensible, de modalidades variadas, sino del libre juego del entendimiento y la imaginación. Así es como el objeto se halla relacionado con el sujeto y su entendimiento de placer y lo agradable. El sentimiento de lo agradable debe ser, sin embargo, totalmente desinteresado, vale decir, sin relación con ningún deseo. [...] cuando consumo un objeto para alimentarme, el interés que le concedo reside en mí, jamás en él. El juicio estético deja subsistir libremente lo que existe fuera de él, y está dictado por el placer que se guarda del objeto como tal [...] lo bello es lo que puede representarse fuera de todo concepto, de toda categoría del entendimiento, como objeto de placer general. Para apreciar lo bello es necesario que se posea un espíritu cultivado. El hombre



es incapaz de formular un juicio sobre lo bello, un juicio que tenga validez universal. **143**

La concepción de lo bello, en el ámbito de las creaciones del espíritu, si bien tal concepción tiene un contenido específico, es decir, pudiese llamarse bello a aquello que suscita en cada ser la más elevada conmoción del ánimo, esta surge en cada uno, luego de haber contemplado no una, sino variedad de formas y materias hechas genuinas obras, por ello, si bien lo designado a lo bello, sucede después de advenido un elevado sentimiento, éste, y aquello que lo provoca pueden ser fenómenos muy distintos en cada ser, incluso distintos en el mismo ser, volviéndose así en algo imposible para elaborar un juicio sobre lo bello con validez universal, nunca se tiene razón cuando así se actúa, es la sentencia de Kant, sería tanto como reducirnos a vernos amparados en la constitución material, la cual podría vestir al concepto de aparente certeza y objetividad, pero, igualmente estaría apartado de la concepción de lo bello. Por ello se ha dicho de lo bello, escapa a toda categorización del entendimiento, teniendo por ello que aceptar, que lo bello no puede ser una determinación precisa del pensamiento, sino siempre un acercamiento lejano.

Lo bello [...] debe despertar un placer general directamente sin relación con ningún concepto; lo cual sólo significa que en nuestros juicios sobre lo bello, no tenemos conciencia del concepto y de la integración del objeto en el concepto [...] lo bello tiene una finalidad que no le es exterior, sino que constituye la naturaleza inmanente del objeto calificado como bello; es la más íntima y racional correspondencia entre lo interior y lo exterior. [...] Kant representa lo bello como si fuera un objeto de placer necesario independiente de todo concepto. «Necesidad» es una categoría abstracta e indica una relación necesaria y esencial entre dos términos: siempre que uno de ellos está presente, el otro también lo está. Cada uno contiene al otro en su determinación, como, por ejemplo, la causa, que sin el efecto estaría desprovista de sentido. Esta necesidad con la cual la belleza provoca placer le es inherente, sin la intervención de conceptos, [...] de las categorías del pensamiento. **144**

No es de necesidad esencial conocer el contenido categórico de lo bello, para poder advertirlo, basta con que aquel ser que advierte la obra, vea surgir los más sublimes sentimientos, para poder determinarlo. Cuando un algo es catalogado como bello, no pensamos en realidad en el contenido categórico del concepto, sino en aquella fuerte conmoción de ánimo que nos provocó, por esto es posible aceptar que no es en la categoría donde lo bello hace recaer su naturaleza, ni es en la categoría donde podremos entender el concepto; la categoría no es más que un esfuerzo del hombre por desvelar el contenido esencial de lo bello, donde recae su genuina naturaleza es en aquello que despierta en el hombre, antes que en la categoría, que es más que el deseo de explicar con el lenguaje aquello que fue advertido por la intuición y la emoción, acordando con Kant, la belleza siempre provoca placer, ambos conceptos se contienen una al otro, en

143 George Wilhelm Friedrich Hegel, **Lecciones de Estética**, p. 91, 92
144 **Ibíd.**, pp. 92, 92



una relación esencial, es decir, la belleza, si provoca placer, entonces debiese ser el más elevado placer, sino bastaría con el concepto de placer, y la concepción de belleza sería innecesaria, de manera que sea merced a este elevado placer, por quien se determine lo bello. Correspondería a cada cual determinar el más alto placer por cada uno experimentado, de modo que no sea cualquiera digno de llevarnos a calificar al objeto como bello, sino el placer más elevado. Advierto dos consideraciones dignas de ser mencionadas, y establecidas por Kant; ha afirmado que para apreciar lo bello es necesario que se posea un espíritu cultivado y, que lo bello constituye la naturaleza inmanente del objeto. Es decir, si bien, el surgimiento del sentimiento de lo bello es un surgimiento particular en cada ser, la belleza ya está contenida en el objeto, si es genuina obra, al momento de la creación, y no es hasta que cada uno encuentra un adecuado desarrollo intelectual para advertir tal belleza, que esta es advertida por nuestros ojos; si una obra es genuina expresión de un espíritu, siempre nacerá bella. La belleza siempre se sustrae a toda categoría, la única forma posible de advertirla parece ser la nombrada por Kant: la justa relación entre el entendimiento en el pensamiento y la aprehensión sensible de la obra, recae entonces en la voluntad de cada hombre encontrarla antes que acusar injustamente a las obras de no ser bellas, por no ser los hombres adecuados para encontrarla.

La tarea del arte consiste en volver accesible la idea a nuestra contemplación en una forma sensible, y no según la del pensamiento y la de la espiritualidad puras en general, y dado que esta representación extrae su valor y su dignidad de la armonía entre la idea y su forma, fundidas conjuntamente e interpretándose, la cualidad del arte la medida en la cual la realidad que él presenta se ajusta a su concepto, dependerá del grado de fusión, de unión que exista entre la idea y la forma. **145**

Advierto como una virtud aceptar las limitaciones que el hombre posee por naturaleza, motivo por el cual, quizá no advertamos la belleza en las obras que genuinamente son manifestaciones del espíritu, y las cuales, si así son, ya nacen bellas, es debido a que es requerido del hombre tanto la intuición como el desarrollo del pensamiento, para advertir la belleza, que me veo obligado a plasmar mi convicción personal: sería un acto de justicia no otorgarle al objeto la posibilidad de ser genuina obra, y por tanto de ser auténticamente bella, hay que admitir que quizá el velo se encuentre en nosotros mismos, la belleza provoca los más sublimes surgimientos emocionales en el hombre, y las más elevadas sensaciones advertidas por su conciencia, pero jamás podremos advertirla si no somos los hombres justos para la obra, habrá entonces que pensar, antes de señalar a la obra con un juicio equívoco, admitiendo que nos ponemos bajo el peligro de estar confesando nuestra propia ignorancia, la belleza siempre está ahí para aquel hombre que tiene lo suficiente para advertirla.