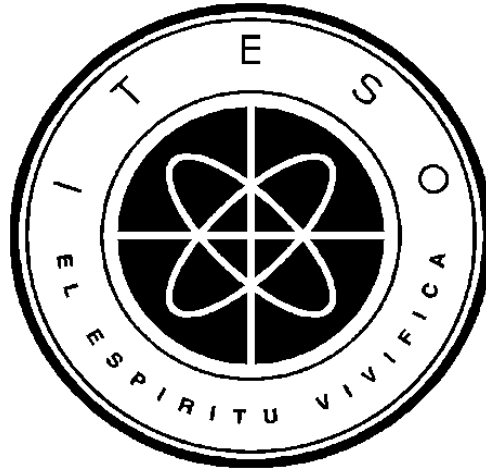


INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL, ACUERDO S.E.P. NO. 15018 PUBLICADO
EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1976



DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

**Partido arquitectónico
estética de su intuición.**

ENSAYO CRÍTICO QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

PRESENTA

ARQ. LEON LEROY ZOEGER

TLAQUEPAQUE, JALISCO, junio de 2020

Proyectar, diseñar, componer.

Proyectar (en arquitectura) es (trazar, esbozar) proponer la solución más adecuada a un problema (espacial) que pretende resolverse en una nueva propuesta (edificación). Proyectar es diseñar, establecer el modo y los medios para plantear una manera concreta de llevar a cabo una solución, una síntesis adecuada de las ideas espaciales que resuelven las necesidades funcionales particulares de cada proyecto. ¿Cómo surgen estas ideas? El trabajo del arquitecto es generar estas concepciones, atrapar estos “surgimientos” y darles forma, aterrizarlos en un esquema que establezca la solución más adecuada para cada proyecto.

Proyectar es dar una respuesta unitaria a una multitud de preguntas. Proyectar es dar una respuesta sencilla a una pregunta compleja. Es tomar una decisión ante diversas posibilidades. Proyectar es generar una idea que materializada, formalizada, sea capaz de resolver todas las cuestiones planteadas.¹

El arquitecto articula en una forma única y específica los elementos que integran su propuesta, postula la solución que intuye como la más certera. El arquitecto toma decisiones, ofrece respuestas específicas, concibe un orden inexistente hasta ese momento, genera, crea. Esto es diseñar, *un proceso de creación con un propósito.*² Un planteamiento auténtico desde su nacimiento, una expresión original, personal.

El arquitecto concibe cada proyecto desde él mismo, desde sus entrañas, es desde ahí que organiza sus ideas en imágenes que interpretan sus razonamientos, las percibe, las siente. *La fuerza de un buen proyecto reside en nosotros mismos y en nuestra capacidad de percibir el mundo con sentimiento y razón.*³

El proyecto es un proceso reflexivo que no trata sólo de las soluciones que se habrán de configurar en cada circunstancia sino además del proyectar en sí. El arquitecto lleva a cabo una inmersión profunda en su ser, en el mar de imágenes que durante su vida se han acumulado en su conciencia y mediante su formación y práctica constante aprende a desdoblarlas, a conducir las.

Podemos incorporar sentimientos y emociones durante el proceso, dando por resultado un tipo de expresión artística que refleja nuestra personalidad en forma de nuestros gustos e inclinaciones. Éste es el enfoque intuitivo de la creación visual.⁴

¹ Alberto Campo Baeza, *Proyectar es investigar*, Nueva York, 2017. <https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2017/08/Proyectar-es-investigar-MPAA9.pdf>

² Wucius Wong, *Fundamentos del diseño*, GG, Barcelona, 2004, p. 41.

³ Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, Birkhäuser Verlag, Basilea, 2017, p. 65.

⁴ Wucius Wong, *Fundamentos del diseño*, p. 13.

Para lograr interpretar estas imágenes subyacentes, el arquitecto necesita desarrollar una mirada lúcida que le permita clarificarlas y organizarlas para poder materializarlas; diseñar es valerse de esta perspectiva racional que le permite analizar la enorme cantidad de elementos que conforman estas imágenes sintéticas para unificarlas, para convertirlas en apariciones descifrables, sencillas, aprehensibles. Estas ideas desplegadas en imágenes fundamentan el proceso del proyecto. Inauguran la composición arquitectónica. *El buen diseño es la mejor expresión de la esencia de algo.*⁵

La composición arquitectónica, otra manera de referirse al proyecto o al diseño, es el proceso mediante el cual el arquitecto despliega estas imágenes y las interpreta en ideas sensoriales que conformarán el espacio habitable proyectado. El arquitecto “imagina” con sensaciones. Son imágenes que le pertenecen a todos los sentidos. Y que van apareciendo (en ocasiones, desde el inconsciente) en el proceso de la composición.

Producir imágenes interiores es un proceso natural que todos nosotros conocemos. Forma parte del pensamiento. Un pensamiento asociativo, salvaje, libre, ordenado y sistemático en imágenes, imágenes arquitectónicas, espaciales, en color y sensoriales; he aquí mi definición preferida del proyectar. Me gustaría transmitir a los estudiantes que el método adecuado para proyectar es ese pensar en imágenes.⁶

El término de componer me parece más adecuado para describir el proyecto arquitectónico porque refiere (como en la composición musical) al trabajo de articular múltiples elementos en una pieza.

Las imágenes que ponen en marcha el proceso de composición arquitectónica, la primera manifestación de los elementos que se evocan y articulan, son estas imágenes sinestésicas (que incumben a todos los sentidos). Esta esencia del proyecto es percibida, intuida por el compositor en imágenes que deberán de ser articuladas y desarrolladas para unificarse en una idea integral, en un planteamiento completo, en un concepto arquitectónico.

El interés de mi investigación es la aparición inicial de estas imágenes, situar el momento sensible en el que surgen y ponen en marcha el proyecto, el diseño, la composición...

⁵ *Ibidem*, p. 41.

⁶ Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, p. 69.

Partido arquitectónico
estética de su intuición.

Leon Leroy Zoeger
Junio 2020

Índice

A manera de presentación

Proyectar, diseñar, componer. 02

Índice 05

Partido Arquitectónico, Estética de su intuición.

Prefacio. 06

I. Imagen, metáfora, ensoñación y resonancia. 10

II. Aparición, el momento de la experiencia. 14

III. Interpretación del partido. 20

Epílogo. 28

Reflexión final. 29

Fuentes documentales. 31

Él estaba sentado ahí
frente a un papel en blanco.
No había nada en él
tampoco en el papel
y todo estaba escrito.

En este trabajo me propongo describir el momento en el que surge la intuición del **partido arquitectónico** como una imagen, para esclarecer desde mi experiencia los elementos que confluyen en ella y la *sensación* que acompaña su concepción.

El partido arquitectónico es la primera manifestación de la compleja síntesis de ideas espaciales, estéticas y funcionales que se desarrollarán en el proyecto “mostrada” en una imagen que percibe el arquitecto al proyectar. Esta imagen en la conciencia se percibe unida a una sensación que manifiesta el *espíritu*⁷ del objeto arquitectónico. Es en germen y por definición el punto de partida de las ideas que se materializarán en el cuerpo construido del edificio.

Intentaré diferenciar el “partido inicial”, una imagen sencilla tema central de mi investigación, del *concepto arquitectónico*; término mal empleado en la práctica arquitectónica y que refiere a una imagen compleja de múltiples significados e interpretaciones que surge posteriormente en el proceso de composición arquitectónica. Describiré cómo esta imagen inicial suscita la síntesis necesaria para poner en marcha el proceso de proyecto y a su vez ordena las ideas que formalizarán el concepto arquitectónico a lo largo del proceso compositivo. ¿Es posible atrapar el momento en el que se concibe esta imagen que estructura y fundamenta el trabajo de la composición arquitectónica?

Bergson sugiere la imagen que busco cuando describe la aproximación intuitiva a una idea filosófica: *Esta imagen intermedia entre la simplicidad de la intuición concreta y la complejidad de las abstracciones que la expresan (...), si no es la intuición misma, se le aproxima mucho más que la expresión conceptual, necesariamente simbólica al cual la intuición debe recurrir para “dar explicaciones”*.⁸

El proyecto surge, parte, se origina en una imagen sencilla que aparece como una intuición y se va complejizando en la medida en que se sintetizan múltiples ideas que la acompañan. Reemplacé intencionalmente la palabra “simple” que utiliza Bergson para describir las imágenes de la intuición por “sencilla”, debido a que me parece un término que describe con más claridad la idea esquematizada, que se interpretará a partir de la imagen inicial del partido arquitectónico.

Del mismo modo el proyectista percibe una intuición original de su idea, una imagen particular, sintética, que le describe la idea generadora del proyecto, es un indicio, un bosquejo, una metáfora del concepto arquitectónico el cual es una descripción compleja de todo el conjunto de elementos que generan la idea central en la que posteriormente se desarrolla por completo la composición arquitectónica.

⁷ Entendiendo espíritu, en este caso, como imagen esencial en la conciencia, es su originalidad, lo que la distingue. Es la síntesis del objeto arquitectónico.

⁸ Henri Bergson, "La intuición filosófica" en *Introducción a la metafísica. La risa*, Porrúa, México, 1986, p. 32.

Peter Zumthor describe el proyectar como entender y ordenar. Y en su búsqueda de la *sustancia nuclear* de donde nace esta composición describe:

Surge a través de la emoción y la inspiración. Los preciosos momentos de inspiración aparecen en el curso de un paciente trabajo. Con una imagen interior que, de repente, hace su aparición, con un nuevo trazo en el dibujo, parece transformarse y cobrar nueva forma en fracciones de segundo la totalidad del edificio proyectado. Es como si, de súbito, uno experimentase el efecto de una extraña droga: todo lo que sabía un poco antes acerca del objeto a crear aparece bajo una nueva y nítida luz. Y siento alegría y pasión, y hay algo en mí que parece decir: ¡Ésta es la casa que quiero construir!⁹

Pretendo entender esta idea de “imagen interior” como un fenómeno al que me referiré como *partido arquitectónico* y que describirá el momento de concepción de la idea esencial del proyecto, que además traza una línea clara y una definición profunda de la estructura formal del objeto a componer. ¿De dónde y cómo surge esta imagen?

No pretendo abordar el tema desde una perspectiva práctica de la intelección, tampoco poner a prueba las nociones cognitivas o psicológicas del proceso creativo que acompañarán mi investigación, ni profundizaré en el proceso de trabajo necesario para definir un proyecto arquitectónico por completo. Pretendo situarme en una postura *fenomenológica*¹⁰ desde la cual pueda proponer la idea del momento preciso de este “nacimiento” como una experiencia sensible que constituye una forma distinta de conocimiento.

Me propongo lograr una descripción que capture esta imagen y el momento en el que se origina para poder expresar la generación espontánea de esta intuición e intentar transmitir esta sensación. Y, aunque parte de esta experiencia no puede mostrarse, deben de existir algunos elementos en común en los procesos creativos que me permitan atrapar este momento para problematizarlo y aclararlo.

En la imagen del “papel en blanco” extraída del pensamiento al inicio de mi planteamiento está implícito el enfrentarse por primera vez a un proyecto. Es ahí donde en un momento surge la imagen: es el *partido arquitectónico* que brota como un movimiento profundo y se percibe escondido en una sensación.

Es una imagen esencial, que al igual que en la poesía, nos atrapa por completo y nos revela difusamente su significado.

⁹ Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, p. 21.

¹⁰ Desde donde se puede articular la idea de “aprehensión” de ese momento concreto. Por lo pronto lo suscribo como punto de partida de la investigación. Extraigo de la fenomenología componentes importantes para esclarecer el momento de aprehensión del partido arquitectónico. Sostendré que la imagen que pretendo atrapar es un acontecimiento y que sin importar los contenidos específicos es perceptible. Por tanto es aprehensible y puede ser de-construida como proceso para clarificarla.

*Esta imagen que la lectura del poema nos ofrece, se hace verdaderamente nuestra. Echa raíces en nosotros mismos. La hemos recibido, pero tenemos la impresión de que hubiéramos podido crearla, que hubiéramos debido crearla.*¹¹

Para lograr esta intuición es necesario situarse dentro de límites claros. Este primer límite es el borde del papel en el que se inicia el trazo del proyecto. Los demás no serán sólo límites, serán imágenes que al manifestarse articulan la idea del proyecto por completo.

Encuentro en mi investigación, en los planteamientos de los autores que estoy consultando, coincidencias de la “materia primigenia” que conforma estas intuiciones a modo de sustancia en la Intuición. En Zumthor como recuerdos espaciales, en Pallasmaa como sensorialidades perceptibles, en Bachelard como resonancias sentimentales, en Bergson como imágenes mediatrices que forman la síntesis conceptual puesta en marcha por la reflexión profunda. A estas ideas hace referencia también el poema inicial al enunciar: “*y todo estaba escrito*”.

¿Cuáles son las similitudes y las diferencias de estas imágenes germinales en los planteamientos de estos autores? Desde mi experiencia, en la imagen de *partido arquitectónico*, pretendo sustentar mi propia intuición.

¹¹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 15.

I. Imagen, metáfora, ensoñación y resonancia.

Para comenzar a formular mi idea, me parece importante desarrollar el primer elemento de mi planteamiento: describir la *imagen* como una aparición que surge repentinamente desde lo profundo de quien la concibe y que contiene múltiples significados. Esta “aparición” conmueve de alguna manera al que la percibe y parece re-organizar conceptos previos en una síntesis compleja (a pesar de la sencillez con la que se muestra) para así transmitir nuevos significados.

Gaston Bachelard desarrolló varios conceptos cercanos a esta aparición: *imagen poética*, *metáfora*, *ensoñaciones*, *resonancias sentimentales*, que son ideas recurrentes en varios de sus trabajos. Desde mi perspectiva, estas ideas me permiten aterrizar mi planteamiento de “partido arquitectónico” como una imagen cargada de elementos y que sintetiza una idea compleja en un bosquejo sencillo porque permite comprender (por lo menos esbozar) el desarrollo conceptual posterior del proyecto.

Me parece pertinente aclarar desde el inicio que esta intuición que comencé describiendo como “imagen” sucede para y en quién la concibe. Fundamentalmente es una imagen subjetiva, que a diferencia de la imagen poética que pretende ser transmisible, es necesariamente personal y necesita ser desplegada para lograr un significado comprensible. Sostengo que otro de los componentes fundamentales para lograr su definición será describirla como una idea original, en el sentido de presentarse desde su nacimiento (génesis) como una intuición diferenciada y auténtica.

Otra de sus similitudes con respecto a las ideas de Bachelard es que en ellas los recuerdos y experiencias previas se reconfiguran para organizar conceptos nuevos en el momento de la génesis creativa. Esta síntesis es muy diferente a una imagen literal. No pretende ser una imagen clara, bien definida, estática. Pese a estar congelada en un instante es una imagen difusa, quimérica, dinámica.

Bachelard lo describe de la siguiente manera:

La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse. En su novedad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio, un dinamismo propio. Procede de una ontología directa.¹²

¹² *Ibidem*, p. 8.

La composición arquitectónica, al igual que la poesía necesita de imágenes que le permitan describir su compleja espontaneidad. Refiriéndose a la poesía, Bachelard afirma: *La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo.*¹³ También el proyecto arquitectónico, en su imagen, es situado en un instante.

*En esencia, el instante poético es una relación armónica de dos opuestos. En el instante apasionado del poeta hay siempre un poco de razón; en la recusación razonada queda siempre un poco de pasión. Las antítesis sucesivas gustan al poeta. Mas para el encanto, para el éxtasis, es preciso que las antítesis se contraigan en ambivalencia. Entonces surge el instante poético... El instante poético es cuando menos conciencia de una ambivalencia. Pero es más, porque es una ambivalencia excitada, activa y dinámica.*¹⁴

La imagen original del partido arquitectónico describe en sí misma la idea completa, se percibe como movimiento generador, no sólo como génesis, sino como momento dinámico, una figura inmóvil puesta en marcha, un momento congelado pero fluyendo, una metáfora fugaz y sólida, un instante eterno en una imagen fija en constante movimiento. Es ambivalente, de ahí su riqueza y su dificultad.

En sus obras Bachelard utiliza imágenes metafóricas para describir sus ideas. Desarrolló su sistema filosófico en conceptos relacionados con elementos distintos clasificándolos según el tipo de ideas y su naturaleza, diferenciando las que provienen de la tierra, del agua, del aire o del fuego. Incluso interpreta trabajos de distintos autores desde esta perspectiva. Sostiene que distintas ideas aparecen en distintos tipos de imágenes, representadas formalmente en distintas intuiciones. Necesitó de imágenes sencillas no precisamente claras pero aprehensibles para describir su concepción epistemológica. Siguiendo la descripción de Bachelard propongo que el arquitecto pretende “aterrizar” las imágenes poéticas, pretende solidificarlas, convertirlas en imágenes estáticas, bien definidas.

Estas imágenes ya apropiadas son los conceptos arquitectónicos. Ideas de tierra: condenadas a existir, a ser edificadas, a manifestarse inmóviles en un proyecto. Éstas son imágenes concretas que puede domesticar para convertirlas en suyas. Ideas digeridas, re-integradas al mundo, enterradas como cimientos para poder construir una estructura que le dé seguridad a su praxis.

¹³ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p. 93.

¹⁴ *Ibidem*, p. 94.

Pero las imágenes que a mí me interesan en esta meditación son las que describo como iniciales (a las que llamo partido arquitectónico), las imágenes que ponen en marcha la interpretación conceptual. Éstas son imágenes móviles, volubles. Imágenes de aire, de agua o de fuego. Su indomable destino es seguir en movimiento, seguir en constante creación y flujo. Inatrapables, indomables, en completa libertad...

¿Cómo podemos acariciarlas momentáneamente para fecundar nuestras creaciones?

Tomo prestado también del pensamiento de Bergson las “intuiciones”, cuando describe la síntesis conceptual, para poder clarificar el carácter de estas imágenes del partido arquitectónico:

Nos aproximaremos a ella si podemos alcanzar la imagen mediatrix de que hablaba oportunamente: una imagen que es casi materia en lo que se deja ver, y casi espíritu en lo que no se deja tocar; (...) la imagen mediatrix que se dibuja en el espíritu del interprete a medida que avanza en el estudio de la obra.¹⁵

La intuición de Bergson me parece que describe muy bien la imagen del partido arquitectónico que me propongo atrapar y a su vez me parece más cercana a la imaginaria, fluida, nebulosa y difícil de atrapar ensoñación o imagen poética. En ella encuentro la intención de mi búsqueda. Una imagen esencial o mediatrix (utilizando el término bergsoniano). Una instantánea difícil de perfilar pero espléndida en significado. Una vez presente, en esta imagen de partido (la primera ensoñación, el esbozo, el boceto) descansa el concepto entero del proyecto de una forma difusa, latente. Invita al movimiento con una emoción, una sensación. Esta intuición de imagen se tiene a través de todos los sentidos simultáneamente. En mi experiencia esta imagen conmueve profundamente a la razón entera.

Lo imaginario en esta figura resulta más relevante que su representación por su tendencia a ser interpretado. Por esto mismo ésta imagen sintética no puede ser descrita con simpleza, por el contrario tiene que ser interpretada a través de un trabajo profundo (no necesariamente consciente) de desdoblamiento en una imagen sencilla, absoluta.

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.[...] La mirada con la mente ausente penetra la superficie de la imagen física y enfoca el infinito.¹⁶

¹⁵ Henri Bergson, “La intuición filosófica”, p. 37.

¹⁶ Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel*, Gustavo Gili, Barcelona, 2019, pp. 57-58.

Es una imagen metafórica porque es sintética. Resume, re-interpreta, profundiza. Es muy diferente a una palabra clara, a un concepto concreto, a una idea completa. Es libre, está mezclada a una sensación e invita al movimiento. *La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua.*¹⁷ Esta simplicidad, ésta su presencia auténtica, que yo sustituyo por sencillez la hace comprensible a quien la capta y pareciera configurarse por sí misma como si fuese su voluntad aclarar su complejidad. Y aunque nace en una búsqueda cuidadosa y pertinente nace “claramente confusa”, oscurecida. Es una Intuición que se percibe.

*Existen dos tipos de imágenes opuestas con relación a la libertad del sujeto: las que dictan, manipulan y condicionan, y aquellas que emancipan, fortalecen e inspiran. [...] (las imágenes poéticas o artísticas) abren, fortalecen y liberan por medio del esfuerzo de la imaginación, la emoción y el afecto. [...] el imaginario poético refuerza nuestra conciencia individual, nuestra autonomía y nuestra independencia. Las imágenes poéticas son imágenes de libertad e integridad individual.*¹⁸

La imagen puede ser descrita pero es necesario hacer una síntesis muy profunda para desdoblarla, entenderla y transmitirla. Esta imagen sencilla pero abierta surge como vector que dirige las intenciones compositivas del proyecto. Considero el momento de intuición de esta imagen como un instante en el que habrá que arraigar su aparición. Será su sitio fundamental, su primer límite como manifestación. Para la descripción de esta imagen será necesario situarla en un primer momento para desarrollarla en uno posterior. ¿Cómo se presenta? Defiendo en mi trabajo que “surge” y por lo tanto es necesario aprehenderla para aclararla.

¹⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, p. 11.

¹⁸Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea*, Gustavo Gili, Barcelona, 2014, p. 20.

II. Aparición, el momento de la experiencia.

La imagen en sí es fenómeno. Es decir, en su sencillez (según describía anteriormente) se inscribe una definición completa, una revelación de una idea entera en una aparición sintetizada, perceptible, intuible. Se percibe, sostengo, acompañada de sensaciones. Es entonces cuando existe instantáneamente y se revela... Pareciera que su contenido, que se mantenía escondido hasta este momento, pretendiera con su aparición ser descifrado. Y así de pronto, se presenta, clara y diferente. Ahí delante. *Para una simple imagen poética, no hay proyecto, no hace falta más que un movimiento del alma. En una imagen poética el alma dice su presencia. [...] "la poesía es un alma inaugurando una forma".*¹⁹

Esta imagen muestra a-perceptivamente (utilizando el término de Husserl) en su complejidad el fenómeno entero y necesita desplegarse, su manifestación es una idea clara y distinta. En esta definición la claridad no refiere a su contenido, sino a su aparición misma, quiero decir que se presenta auténticamente ahí delante para ser descifrada. En sí el percibirla es radicalmente un fenómeno, una sacudida emocional y epistemológica. El acto de su aparición y posterior interpretación constituyen formalmente un acto de conocimiento. Bachelard se ve en la necesidad de proponerlo así:

*Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es preciso llegar a una fenomenología de la imaginación. Entenderemos por esto un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad.*²⁰

La aparición de la idea concreta en el partido arquitectónico, como la *imagen poética* de Bachelard, surge con mucha precisión en un instante. Ahí momentáneamente se puede intuir la síntesis general de la nueva propuesta. *En cada uno de nuestros actos, en el menor de nuestros ademanes se podría aprehender entonces el carácter acabado de lo que se esboza, el fin en el principio, el ser y todo su devenir en el aliento del germen.*²¹ Todo lo que transmite esta imagen está manifestado en esta aprehensión. Los significados de esta imagen que surge de la conciencia se "muestran" a quién la concibe.

La sensación de aparición acompaña a la imagen en su surgimiento. Es el fenómeno del instante, es señal del movimiento que suscita la puesta en marcha del desdoblamiento conceptual y se percibe simultáneamente unificando así sensación, imagen y tiempo.

¹⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, p. 18. Es una cita textual de Pierre-Jean Jouve.

²⁰ *Ibidem*, p. 9.

²¹ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, p.16.

Las imágenes aprehendidas en esta unión son ideas complejas recordando los términos de Bergson y son, desde los criterios estudiados por Bachelard los procesos que llama "fantasía poética". Momentos de creación como un entendimiento metafórico. En otras palabras la aparición del partido podría ser descrita como la obtención de un entendimiento preciso y profundo de la dirección subjetiva del proyecto que subyace en la imagen. Una verdadera develación, una *αλήθεια*.²²

El entendimiento interpretativo parece común en el arranque de otros procesos creativos, incluidas por ejemplo las ideas mediatrices que direccionan un pensamiento filosófico, por lo que sería muy fértil analizarlas y compararlas para, en todo caso, poder justificar que este momento es aprehensible y por lo tanto transmisible. Desde mi perspectiva, esta aparición de la imagen me permite plantear este momento cómo el motor fundamental de la composición arquitectónica y a la vez deja abierto el camino para comprenderlo en otras praxis, incluido desde luego el asombro radical de la mirada filosófica.

¿Qué es este momento?, ¿es posible atraparlo?

Este momento de aprehensión no se presenta por sí solo. Es el resultado de una búsqueda cuidadosa, de un trabajo constante y atento en el cual, quien pretende proyectar debe profundizar en sí mismo para descubrir y desplegar estas imágenes. Eso sí, las imágenes pueden hacer su aparición espontáneamente, de hecho, por lo general este momento no suele encontrarse cuando se busca, sino que se origina de pronto, sintetizando todo lo que se ha tratado de comprender y puede ser detonado por algo totalmente azaroso, un azar significativo en el terreno fértil del inconsciente propiciado por el trabajo constante de la composición.

Pareciera que la razón trabaja automáticamente en estas imágenes, que al surgir develan "confusamente" una idea concreta. Es muy parecido a las imágenes que nos llegan a la conciencia y que podemos extraer de los sueños. Bachelard intuye que estas imágenes son las que alimentan nuestra imaginación y es desde ellas que podemos acercarnos al entendimiento de la poesía.

*Es necesario tener delante de los ojos algo más que imágenes que nacen en nosotros mismos, que viven en nuestros sueños, esas imágenes cargadas de una materia onírica rica y densa que es un alimento inagotable para la imaginación material.*²³

Del mismo modo, al proyectar combinamos estas imágenes fundamentales para concebir nuevas soluciones. Ése es el esfuerzo inicial que motiva cualquier proceso creativo. Este momento no es una epifanía, no surge por sí mismo, pero surge de pronto. Ahí delante, como fenómeno completo.

²² Des-ocultamiento. Quitar los velos que oscurecen la verdad para conocer las cosas tal cual son.

²³ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 35.

Me parece como ejemplo claro citar el conocido momento de “*éurēka*”. Un momento de descubrimiento. La imagen del agua en la bañera llevó a Arquímedes a hacer una deducción conceptual, una idea compleja detonada en un instante. Un hallazgo que a su vez le generó una sensación, tan presente, tan conmovedora que lo motivó a correr desnudo por las calles de Siracusa.

El momento es algo otro en mí que es parte de la sensación y está fusionado con la imagen. Es sensación e imagen simultáneamente. Existe como parte sustancial de la aparición. El momento, al igual que nuestra percepción del tiempo, aparece de repente. El *tiempo no corre. Brota*.²⁴ Así, esto que pretendo atrapar se parece mucho a la “intuición del instante” de Bachelard, que explica el modo en el que puede reducirse la percepción temporal a una unidad específica de sensación y que puedo utilizar como un momento específico de aprehensión de la imagen

Para Bergson, la verdadera realidad del tiempo es su duración; el instante es solo una abstracción, sin ninguna realidad. Está impuesto desde el exterior por la inteligencia que sólo comprende el devenir identificando estados móviles. Por lo tanto, representaríamos adecuadamente el tiempo bergsoniano mediante una recta negra, en la que, para simbolizar el instante como una nada, como un vacío ficticio, pusiéramos un punto blanco.

*Para Roupnel, la verdadera realidad del tiempo es el instante; la duración es sólo una construcción, sin ninguna realidad absoluta. Está hecha desde el exterior, por la memoria, fuerza de imaginación por excelencia, que quiere soñar y revivir, pero no comprender. Por tanto, representaríamos adecuadamente el tiempo roupneliano mediante una recta blanca, toda ella de fuerza, de posibilidad, en que, de pronto, como un accidente imprevisible, fuera a inscribirse un punto negro, símbolo de una opaca realidad.*²⁵

En su descripción, Bachelard compara dos intelecciones de esta percepción. Por un lado el tiempo como duración (explicación de Bergson) y por el otro la concatenación de instantes (de Roupnel). En ambas ideas encuentro como coincidencia una percepción profunda del momento de atención. Un tiempo perceptible en el que en un instante suceden a toda profundidad múltiples emociones. Esta aparición perceptible la define como instante “vertical” dentro del tiempo que transcurre horizontalmente.

En su duración los conceptos claros transcurren en el tiempo horizontal y son homogéneos en su significado, de algún modo perduran, son imágenes constantes, solidas, definidas. Pero, si se pone particular atención en la profundidad del instante del momento creativo se puede percibir su diferencia como una temporalidad móvil, etérea, libre, cargada de contrastes descifrables, “ambivalencias” las llama Bachelard. Es en ese momento en el que pretendo situar la imagen para darle una dimensión temporal.

²⁴ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, p. 96.

²⁵ *Ibidem*, p. 23.

Naturalmente, dentro de la perspectiva del instante se pueden experimentar ambivalencias de mayor alcance [...] Los instantes en que esos sentimientos se experimentan juntos inmovilizan el tiempo, pues experimentan juntos vinculados por el interés fascinante ante la vida. Llevan al ser fuera de la duración común. Y esa ambivalencia no se puede describir en tiempos sucesivos como un vulgar balance de alegrías y de penas pasajeras. Opuestos tan vivos y tan fundamentales derivan de una metafísica inmediata. Su oscilación se vive en un solo instante, mediante éxtasis y caídas que incluso pueden oponerse a los acontecimientos.²⁶

Aunque no es posible identificar con precisión la manera concreta en la que se percibe esta imagen (sólo como imagen en un momento) su aparición siempre está acompañada por una sensación, quizá está incluida en la sensación misma. En cada situación que se presenta es diferente, así como es diferente la sensación en cada quien cuando es percibida. Desde mi experiencia son sensaciones que afectan todos los sentidos y varían en modos y duraciones, pero en común encuentro que están presentes al inicio de cualquier trabajo creativo. Y por lo tanto, aunque varían en su contenido, están radicalmente asociadas con este momento que trato de develar en mi trabajo.

Es importante atender esta imagen momentánea revisando, desde la percepción misma, lo que la convierte en una imagen estética. Una imagen en profundo contacto con la misma esencia del espíritu humano. Una ventana al espíritu mismo del creador. Y debido a su coincidencia con la aparición sensitiva en otras disciplinas considero que el surgimiento del partido arquitectónico aparece muy cercano a la descripción de las imágenes resonantes que repercuten en la poesía que propone Bachelard:

Las resonancias se dispersan sobre los diferentes planos de nuestra vida en el mundo, la repercusión nos llama a una profundización de nuestra propia existencia. [...] el poema nos capta enteros. Esta captación del ser por la poesía tiene un signo fenomenológico que no engaña. [...] Por esa repercusión, yendo en seguida más allá de toda psicología o psicoanálisis, sentimos un poder poético que se eleva candorosamente en nosotros mismos. Después de la repercusión podremos experimentar ecos, resonancias sentimentales, recuerdos de nuestro pasado. Pero la imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies.²⁷

Esta sensación simultánea a la aparición por un lado pone en marcha el proceso de síntesis de la imagen misma y, por el otro, capta (para describirlo de algún modo) la atención completa de quien la percibe. Está formada por múltiples sensaciones combinadas. La imagen utiliza los sentidos sinestésicamente para expresarse, es una sensación del cuerpo entero, una sensación del espíritu, y por lo tanto una emoción profunda. Un sentimiento complejo. Por eso la aparición de la imagen conmueve. Esta conmoción se convierte en un signo claro de aparición para el que la percibe.

²⁶ *Ibidem*, p. 99.

²⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, p. 14.

Las imágenes poéticas son marcos mentales que dirigen nuestras asociaciones, emociones, reacciones y pensamientos. Debido a sus contradictorios, y a menudo ilógicos, ingredientes, la imagen poética escapa de lecturas y explicaciones racionales, lineales y exclusivas. Atrae nuestra capacidad de empatía y compasión. Ocupa nuestra mente, condiciona nuestros pensamientos y sentimientos, y da origen a una realidad imaginaria. La imagen poética trasciende su esencia material y racional.²⁸

La sensación es tan compleja como la imagen, porque en ella se combinan múltiples sentidos. La experiencia perceptible de estas imágenes, que permanece durante la composición arquitectónica es expresada por la obra entera. Y queda manifestada en su construcción. *Cada experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial; las cualidades del espacio, de la materia y de la escala se miden a partes iguales por el ojo, el oído, la nariz, la piel, la lengua, el esqueleto y el músculo.²⁹*

Me interesa que esta experiencia de la arquitectura se encuentra impregnada en las imágenes desde el momento mismo de la aparición del partido arquitectónico. Las sensaciones nacen entreveradas con la imagen, se “confunden” en su aparición simultánea. Esta experiencia es el germen de donde nace la composición arquitectónica. Es el procesamiento racional de una sensación, es intuición.

La imagen que surge y las sensaciones que la acompañan son además testimonio del “momento”. Lo perceptible del fenómeno temporal, lo aprehensible de la experiencia. En la imagen captada se encuentra la demostración del instante, el percibirla es la esencia misma del instante, la descripción comprobable de su existencia.

La imagen es la entidad de la experiencia, la singularidad perceptiva, cognitiva y emocional sintética de la obra artística que se percibe, corporiza y recuerda. Constituye, a la vez, la identidad de la obra, el núcleo mismo de su impacto y de su significado emocional y vivencial. La imagen poética es una entidad vivencial imaginaria específica que tiene una identidad, una anatomía y una esencia cohesivas.³⁰

Una vez que su aparición atrapa a quien la percibe se revela difusa, es quizá como un pequeño suspiro al que hay que escuchar con atención para poder entender lo que parece estar describiendo. Sin embargo no le pertenece, por sí misma, al oído exclusivamente sino a todos los sentidos, al ser una experiencia integral, total. Es una impresión percibida que no llega a ser evidente pero está presente en un instante que además la define y de algún modo organiza. Entonces ya no es sólo sensación es la percepción de emociones simultáneas en la intuición del instante mismo en una sola imagen aprehensible.

²⁸Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea*, p. 46.

²⁹Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel*, p. 52

³⁰ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea*, p. 118.

Las simultaneidades acumuladas son simultaneidades ordenadas. Dan al instante una dimensión puesto que le dan un orden interno. Ahora bien, el tiempo es un orden y no otra cosa. Y todo orden es un tiempo. El orden de las ambivalencias en el instante es, por tanto, un tiempo. Y es ese tiempo vertical el que descubre el poeta cuando recusa el tiempo horizontal, es decir, el devenir de los otros, el devenir de la vida y el devenir del mundo.³¹

Desde mi experiencia, la aparición del momento en el que surge el partido arquitectónico puede suscitarse de repente en cualquier momento: ordenadas o no, las imágenes surgen de pronto inclusive si en ese momento no se están buscando, pero son simultáneas siempre a alguna emoción que le otorga toda su profundidad o “verticalidad” como propone Bachelard.

En la composición arquitectónica estas imágenes acompañan el nacimiento del proyecto entero. Y, al igual que en la poesía, determinan con metáforas significados profundos y complejos. Tienen en común con la poesía poder ser transmitidos y en algunos casos, cuando repercuten, logran conmover.

Una obra arquitectónica puede disponer de calidades artísticas si sus variadas formas y contenidos confluyen en una fuerte atmósfera capaz de conmovernos. Este arte no tiene nada que ver con configuraciones interesantes o con la originalidad. Trata sobre la visión interior; la comprensión y, sobre todo, la verdad. Y quizá la verdad, inesperada, sea poesía. Su aparición precisa de tranquilidad. La tarea artística de la arquitectura consiste en crear esa espera sosegada, pues la construcción en sí nunca es algo poético. Únicamente así se obtienen esas delicadas cualidades que, en ciertos momentos, nos dejan entender algo que nunca pudimos comprender anteriormente.³²

¿Cómo se interpreta el contenido de esta revelación?

³¹ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, p. 95.

³² Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, p. 19.

III. Interpretación del partido

Podemos describir el desdoblamiento de la imagen como un “danza” en la que las ideas subyacentes y las sensaciones que las acompañan se combinan momentáneamente para reinterpretarse y producir nuevos significados. En este surgir temporal, fugaz y azaroso, las imágenes concebidas *ordenan y entienden*³³ los elementos que las generan y sintetizan formalmente un bosquejo particular que dará pie a una interpretación subjetiva del diseño que se pretende desarrollar.

Esta danza, puesta en marcha en el partido arquitectónico, está direccionada desde su aparición, está dirigida a sintetizarse particularmente en una imagen momentánea la cual surge en un vaivén de ideas formales y funcionales que se incorporan en ella y definen las ideas espaciales que se materializarán en el proyecto. La imagen desdoblada, orquesta, unifica las ideas subyacentes que la conforman.

La metáfora de danza le viene bien a la descripción del fenómeno porque incorpora la idea de mantenerse en movimiento, una cadencia sensible a su propia aparición, un ritmo que cuando se percibe describe su propia génesis. Es un movimiento continuo que se detiene un instante para develarse y representa también el proceso dialéctico de proyecto que nos describe Zumthor:

*El proceso de proyecto se basa en un continuo juego conjunto de sentimiento y razón. Por un lado, los sentimientos, las preferencias, las nostalgias y los deseos que emergen y que quieren cobrar forma deben examinarse por medio de la razón crítica. Del otro, el sentimiento nos dice si las reflexiones abstractas concuerdan entre sí.*³⁴

En la imagen que busco al inicio de este proceso, parecieran encontrarse pistas fragmentadas que se combinan y complementan armando a-perceptivamente la idea general del proyecto. Me parece semejante al planteamiento de la conciencia intencional de Husserl cuando describe la aprehensión fenomenológica, la comprobación de que las evidencias empiezan a concordar con la descripción de la aparición momentánea. Para el partido arquitectónico, atraparlos es interpretarlos.

Las sensaciones que acompañan el surgimiento de la imagen, como describía en *el momento de la experiencia*³⁵, conmueven con su aparición añadiéndole complejidad al partido, y, al mismo tiempo le otorgan sentido y dirección. Esta densa mezcla de ideas subyacentes, el vertiginoso movimiento emocional que produce su percepción y el sentido subjetivo que se le otorga a la aprehensión conforman la intuición completa. Bachelard lo define como “instante poético” momento en donde la razón y la pasión se combinan para comprender el significado del poema.

³³ Ver *supra*, *Partido arquitectónico* p.8. Ésta es la definición de proyectar de Peter Zumthor.

³⁴ Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, p. 21.

³⁵ Ver *supra*, *Partido arquitectónico* p.14.

Para profundizar en este entendimiento es relevante mencionar la idea de *insight*³⁶ de Bernard Lonergan. Me parece que existe una similitud con mi descripción de la interpretación de esta imagen, sin embargo, lo dejo de lado porque este estudio no pretende explicar por completo el acto intuitivo. Pretende describir el fenómeno en sí de la aparición, el momento del surgimiento de la imagen con la sensación que lo acompaña. Y deja “oculta” la interpretación completa: la *síntesis conceptual*, que es una elaborada conclusión de las imágenes iniciales del partido arquitectónico, un proceso posterior al movimiento inicial que pone en marcha esta danza creadora. En esta metáfora de danza, la imagen primordial que incorpora subjetivamente las ideas subyacentes es el *partido*. Su conclusión, la interpretación completa de esa imagen (la idea compleja) es el *concepto*.

La fuerza radical del proyecto, su autenticidad, la esencia subjetiva de la interpretación surge en la figura intuitiva del partido arquitectónico. La imagen inicial motiva desde su concepción el diálogo constante, la danza continua entre los valores arquitectónicos aprendidos y las múltiples variables específicas de cada sitio, programa y usuario. La labor del proyectista (del receptor de la imagen) es componer, armonizar estos elementos en un bosquejo tangible que le ayudará a sintetizar las imágenes etéreas del partido para después desarrollar, a partir de esta interpretación personal, las ideas sólidas y bien articuladas de su concepto arquitectónico.

Al igual que en la poesía, el autor reinterpreta las imágenes otorgándoles un nuevo orden, imprimiéndole un sentido propio, la manera en que las organiza se manifiestan en un planteamiento auténtico, la originalidad de la nueva propuesta no sólo es lo que la diferencia, sino que además radica en ella desde su nacimiento, desde su concepción, desde su “origen”.

*Cada poema es un objeto único, creado por una “técnica” que muere en el momento mismo de la creación. La llamada “técnica poética” no es transmisible, porque no está hecha de recetas sino de invenciones que sólo sirven a su creador.*³⁷

Para llevar a cabo este proceso de interpretación es necesario poseer una técnica. Al igual que en la danza, el entrenamiento va perfeccionando al que la ejecuta. Y aunque la descripción del surgimiento de las imágenes las sugiere como azarosas, están guiadas por una estructura concreta que se adquiere con experiencia y práctica constante. Para cada autor este proceso se desarrolla de manera diferente, pero la aparición espontánea inicial parece ser muy similar en todos los casos.

³⁶La mente resuelve intuitivamente un problema, es un instante en el que la respuesta “brota”. Es tomar conciencia de algo aunque no tengamos una idea completa del fenómeno que percibimos.

³⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, p. 17.

La autenticidad u originalidad del proyecto (o del poema) radica no sólo en la técnica interpretativa diferente, sino también en la perspectiva intransferible (por ser tan compleja y variada) de cada compositor. Estas “invenciones” que nos plantea Octavio Paz no son otra cosa que las resonancias sentimentales y psicológicas con las que Bachelard describe su *fenomenología de la imaginación*, base fundamental de la sensibilidad humana.

*La imaginación no es, como lo sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. Es una facultad de sobrehumanidad.*³⁸ En la imaginación emergen las sensaciones subyacentes danzando aleatoriamente. Proviene de lo profundo de quien las intuye, de lo que todavía no es consciente pero es percibido. Ahí la imaginación las fusiona y experimenta sensualmente antes de razonarlas. Para las imágenes arquitectónicas estas sensibilidades además de ser subjetivas son espaciales.

*El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su posibilidad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular, atrae casi siempre. Concentra ser en el interior de los límites que protegen. El juego del exterior y de la intimidad no es, en el reino de las imágenes, un juego equilibrado.*³⁹

La materia prima de la imaginación que sugieren Zumthor y Bachelard son los recuerdos. Son articulaciones de imágenes anteriormente percibidas y reajustadas en el proceso de composición.

*Soy una persona que ha sucumbido ante la tentación del hacer arquitectónico, del construir, del dar un acabado perfecto a la cosa, de la misma manera que, ya en mi juventud, hacía cosas que debían conformarse a mi representación interior; cosas que tenían que ser necesariamente así y no de otra manera, por razones que, para decir verdad, desconozco. Siempre había en mí ese sentimiento, sumamente personal, tanto respecto a los objetos que producía para mí mismo como a los que producían otras personas. Ese sentimiento no me ha llamado nunca la atención como si se tratara de algo especial; sencillamente, siempre estaba ahí. Hoy sé que, en el fondo, en mi trabajo como arquitecto, sigo el rastro de aquellas primeras pasiones, quizás incluso obsesiones, intentando entenderlas mejor y refinarlas. Y cuando actualmente me pongo a recapacitar sobre si desde mi juventud se han añadido nuevas imágenes y pasiones a las antiguas, tiendo a pensar que, de algún modo, he conocido ya desde siempre el núcleo emocional de mis nuevos descubrimientos.*⁴⁰

³⁸ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, p. 31.

³⁹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, p. 28.

⁴⁰ Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, p. 39.

Sucede que en la generación de imágenes arquitectónicas estos recuerdos espaciales se perciben con todos los sentidos. Las imágenes arquitectónicas no son sólo visuales como pareciera anunciar su definición, son sensoriales. Son sensaciones múltiples y complejas que al igual que los recuerdos se articulan generando nuevas intuiciones formales mientras se perciben. Tanto la imagen del partido como las ideas conceptuales comparten un contenido sensorial y debido a que ambas forman parte la una de la otra como proceso en un sistema interpretativo, sus términos suelen confundirse cuando se describen en la composición arquitectónica.

Las ideas concretas del concepto son posteriores a la aparición de la imagen, son la dilucidación completa del proyecto. Mientras que las imágenes iniciales del partido son intuiciones, percepciones fugaces y parciales de las ideas conceptuales. El concepto pretende alcanzar una definición, un sentido completo del proyecto. El partido, por su parte, se percibe fragmentado en imágenes sugerentes: en metáforas.

La diferencia entre la imagen de partido y las ideas maduras del concepto arquitectónico radica en su complejidad. Ambas surgen desde lo profundo de quien la concibe en una síntesis subjetiva. La espontaneidad de la imagen inicial contiene “en potencia” el germen de las ideas conceptuales que tendrán que ser digeridas por completo y manifestarse unificadas en una idea sólida, diferenciada y como apareció desde su nacimiento: auténtica y original.

Las imágenes del partido al surgir no están articuladas por completo, son ambivalentes. De ahí su movimiento, su fluidez y su tendencia a complejizarse. Por el contrario, las ideas conceptuales cuando son logradas, cuando están desplegadas por completo en la composición, se relacionan entre sí completando una idea plena, una descripción formal del proyecto. *La imagen reducida a su forma es un concepto poético: se asocia a otras imágenes del exterior, como un concepto a otro concepto.*⁴¹

A diferencia de la momentánea aparición de la imagen inicial, en el concepto existe duración, en otras palabras, permanencia. Las imágenes intuitivas, mientras se van gestando, comparten sólo partes de esta idea completa en un instante. En el concepto se despliegan por completo estas intuiciones que terminan materializándose en el proyecto.

⁴¹ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, México, 1958, p. 22.

Propongo que el partido, en el surgimiento de las imágenes iniciales, pone en marcha la danza dialéctica de la composición. Es la descripción primordial de esta idea general que habrá de materializarse.

Es el instante sensible en que se intuye y traza la solución del proyecto. Es una metáfora delineada por el devenir de la imaginación. *La realidad poética de la imagen no puede aspirar a la verdad. El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser. Su reino no es el del ser, sino el del "imposible verosímil" de Aristóteles.*⁴². El partido: informa, conforma.

El trabajo posterior del arquitecto es traducir esta imagen, develarla. De ahí la emoción de su aparición, el vértigo que acompaña su surgimiento (además de las sensaciones espaciales incorporadas) su propio movimiento al surgir motiva la búsqueda constante. Es el asombro, motor de la filosofía, de todo conocimiento y del arte. La imagen que origina en sí misma lo que percibe es el punto de partida. Imagen fugaz, etérea, deforme, oculta, subyacente, dionisiaca que tendrá que ser racionalizada, perfeccionada, digerida, interpretada, desarrollada y en última instancia solidificada en la construcción del proyecto.

Componer es combinar estas imágenes en un orden específico; es la técnica, que en la danza se define como interpretación. Es desplegar los contenidos de estas apariciones en ideas claras, conformadas, apolíneas, edificables.

*A través del proceso de proyecto, se obliga a la imagen fuerte a simplificar y reducir el número de problemas y cuestiones prácticas que tiene que abordar para condensar en una única imagen la informe diversidad de aspectos y requisitos propios del proyecto. Suele llegarse a esta imagen fuerte a través de una severa eliminación y censura funcional y psicológica. La claridad de la imagen contiene a menudo una represión oculta.*⁴³

Proyectar es componer, es el proceso dialéctico de armonizar conceptos formales y funcionales en una idea unificadora. Es controlar. Pero es, sobre todo, una interpretación personal de las imágenes que surgen de pronto mientras se proyecta, estas imágenes que se perciben sensualmente, y que surgen otorgando las características esenciales, originales del proyecto. Es aquí donde radica el espíritu no sólo del proyecto, sino también de la arquitectura en cada obra. Es la forma final del baile, la armonía completa que una vez alcanzada puede ser transmitida. Es el producto de un proceso que además une al compositor con el edificio y a través de éste lo conecta a sus usuarios.

⁴² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 99.

⁴³ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea*, p. 174.

El más profundo significado de la arquitectura es mostrarse. *El reconocimiento de plenitud y propósito que la arquitectura ofrece se da en la experiencia multi-sensorial y emocional, y no es reducible a un significado objetivo; como en el caso de un poema, su “significado” es inseparable de la experiencia del poema mismo.*⁴⁴ Más allá de ser una solución objetiva, la arquitectura logra transmitir en todos los sentidos, además de su utilidad (el balance preciso que alcanzó en sus racionalizaciones) su profundo significado original, su partido. Cuando es honesta, la arquitectura transmite su mensaje sensorial perennemente desde su nacimiento.

Al igual que el poeta, el arquitecto relata en su trabajo las imágenes que impregnan desde su concepción cada obra. Quedan articuladas en las soluciones formales y espaciales. Se muestran igual que como llegaron: volátiles, subyacentes, ocultas en la edificación. La arquitectura logra compartir sus imágenes generadoras; esbozos de ellas se “asoman”, dan de sí, permiten ser interpretadas. Permiten ser desdobladas y percibidas nuevamente por el usuario.

*La eterna tarea de la arquitectura es crear metáforas existenciales encarnadas y vividas que concretan y estructuran nuestro ser-en-el-mundo. La arquitectura refleja, materializa y hace eternas ideas e imágenes de la vida ideal.*⁴⁵ Esto diferencia radicalmente la arquitectura de la construcción, y aunque la primera necesita por definición la segunda para lograrse, la arquitectura “nace” pretendiendo un significado, una conclusión que no es únicamente formal o funcional, no es sólo un objeto, es un relato. Surge del sentimiento puro de quien la concibe, es una ventana que permite asomarse para percibir las imágenes iniciales que subyacían en el proyectista. Es una invitación a sentir, a dialogar perceptivamente con el compositor.

*La belleza arquitectónica, como el amor erótico, nos deja una huella en el alma e inspira temor y reverencia a través de la “imagen poética”. Nos afecta en primera instancia a través de la visión pero es totalmente sensual y sinestésica: es así capaz de seducirnos y abrirnos al sentido o propósito, al final de cuentas enraizando en nuestra biología, apareciendo a través de nuestras acciones cotidianas.*⁴⁶

⁴⁴ Alberto Pérez-Gómez, “La Fenomenología en la Arquitectura y la Conciencia Encarnada” en *Ensayos I*, Galimatías, Guadalajara, septiembre de 2018, pp. 33-47, p. 46.

⁴⁵ Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel*, p. 82.

⁴⁶ Alberto Pérez-Gómez, “La Fenomenología en la Arquitectura y la Conciencia Encarnada”, p.47.

La imagen trasciende la vista, su profundo significado da forma al proyecto y transmite impetuosamente el mensaje de su concepción. Es la metáfora poética que se despliega perceptiblemente. Una y otra vez la imagen danza en torno a la obra. Imagen que además permite ser relatada, compartida.

Percibimos el surgimiento y re interpretamos imágenes mientras proyectamos, esta facultad está profundamente arraigada en la composición arquitectónica, como lo está también en la poesía y en todo arte. Es la raíz de la creatividad misma, la manera de compartir sensaciones y significados, un lenguaje común a pesar de las múltiples perspectivas de quienes las conciben, es *empatía estética*⁴⁷, producto de nuestras creaciones que nos permite transmitir esta experiencia, desdoblar las imágenes, percibirlas.

*Resulta evidente que una experiencia arquitectónica profunda no puede surgir de un concepto intelectualizado, de una idea formal abstracta, del refinamiento competitivo o de una forma visual inventada. Una experiencia arquitectónica emocionante y estimulante surge de la reactivación de imágenes ocultas en nuestra historia en cuanto que seres biológicos y culturales...La arquitectura tiene la necesidad de resonar con la historia humana para poder tocar la base de las emociones y los afectos... Sin ser reaccionarios o historicistas, las imágenes y metáforas arquitectónicas auténticas vuelven a articular las esencias primordiales de nuestras experiencias existenciales, almacenadas y ocultas en nuestra constitución genética y en nuestro inconsciente.*⁴⁸

Bachelard y Bergson coinciden en describir esta facultad de la percepción con la expresión *gozo estético*. Es la fusión de la imagen y el sentimiento cuando el sujeto intuye. Es la correspondencia armoniosa de la capacidad imaginativa y del razonamiento. El instante que describo, ésta intuición momentánea congelada en el esbozo del parido arquitectónico, intensifica la imagen al proyectarle sensaciones (incluso sentimientos) para desdoblarla, para poder desarrollar su contenido racional.

*Como toda imagen poética, las imágenes arquitectónicas consiguen su impacto mental mediante canales emocionales y corpóreos antes que el intelecto pueda llegar a comprenderlas. De hecho, puede que no las entendamos en absoluto y, a pesar de ello, que nos emocionen profundamente.*⁴⁹

El proceso racional de la sensación percibida no sólo acompaña o “aporta” elementos concipientemente⁵⁰ a la razón sino que es en sí misma (desplegada en una imagen) la aprehensión inicial de la idea entera. Como todo fenómeno, su percepción está inscrita en la sensibilidad particular de quien la percibe, y teniendo eso en común con todo proceso creativo, puedo postular su “hallazgo” como punto de partida de la composición arquitectónica.

⁴⁷ *Einfühlung*. término utilizado por Scheler y Heidegger (que profundiza en el estudio de esta facultad), es de interés para mi trabajo pero rebasa ampliamente los alcances de mi planteamiento.

⁴⁸ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea*, p. 162.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 163.

⁵⁰ Término que tomo prestado de Zubiri, de su *Inteligencia sentiente*.

El arquitecto despliega esta imagen inicial en un boceto que dará origen a sus reflexiones posteriores, es el partido de su proyecto. Más allá de la técnica que elija para su interpretación, esta imagen etérea se solidifica, se desdobra la ensoñación, se materializan los recuerdos en una metáfora sensible que despierta, en su trazo sencillo, la idea completa del edificio. Todo en un instante que ya no forma parte del tiempo habitual, está congelado en la percepción, se siente. Es un instante “estético”, intuible.

Escribo de la misma manera y con la misma intención con la que hago un croquis o un dibujo, con una mentalidad abierta y sin ideas preconcebidas. Las palabras surgen de igual modo a cómo se despliegan las líneas de un dibujo, poniendo a descubierto una imagen que yacía escondida en algún lugar, en el interior de los pliegues de los pensamientos, las asociaciones y las memorias corporizadas. Tanto el dibujo como la frase tratan de dar forma a sentimientos emergentes, conglomerados de incertidumbre y seguridad intuitiva sin forma que adquieren intención y significado en el momento mismo que surgen.⁵¹

La concepción de esta imagen permite que broten las ideas subyacentes. Ilumina con su aparición aquello que “estaba escrito en el papel en blanco”.⁵² Al igual que el poeta, el artista y el mago, el arquitecto surge, se hace con su proyecto mientras crea. Genera objetos que no son necesariamente elaborados para entenderse, pero que invitan a sentir. Invitan a percibir junto a él sus recuerdos, a hundirse a su lado en la orgía de las imágenes que intuye.

El arquitecto interpreta esta danza en el horizonte mismo de la imaginación. Con un pie en el aire para acariciar estas imágenes y otro en el barro para poder aterrizirlas, solidificarlas. *Eidos* hechos piedra.

La intuición del partido arquitectónico es inicio y es fin de la arquitectura.

⁵¹Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel*, p. 90. Es una cita textual de Peter MacKeith.

⁵² Ver *supra*, *Partido arquitectónico*, p.6.

La imagen no se muestra
el tiempo tampoco.

Ambos brotan, de algún modo, unidos.
Estaban escondidos en el mismo sitio
en el silencio de lo que sucede.

Con ellos el momento
así, sentido. Se detiene.
Quien se interrumpe en él
está condenado a surgir.

En la brusquedad de su aparición
(en su movimiento estático)
aquél que lo busca, se pierde

Se deja aquietar.
Y crea.

Reflexión Final.

En este trabajo de investigación me propuse describir el inicio, la puesta en marcha, del proceso de diseño. Esta investigación gira en torno a este momento en particular, se presenta como una reflexión personal acerca de mi práctica profesional. En ella describo desde mi experiencia un suceso que pocos se han detenido a explorar, porque a mi parecer, se pasa de largo este momento inicial cuando se intenta explicar el proceso de la síntesis conceptual necesaria para cualquier proceso creativo.

Mi investigación de este “instante” que terminé por describir como el surgimiento de una imagen intuitiva, partió de preguntarse por la sensación que acompañaba este suceso que percibía al proyectar, y poco a poco, fue fraguándose esa idea hasta convertirse en el tema central de mi reflexión, un alumbramiento estético (por ocuparse de la percepción) de un proceso racional.

Desde las primeras líneas que escribí, y que casi sin cambiar se convirtieron en el prefacio de este estudio, se fueron estableciendo imágenes que dirigían mi trabajo. Estas imágenes iniciales surgieron en torno a la sensación que me causa la obtención de estas “instantáneas fugaces” que posteriormente interpreto en la composición arquitectónica o en el desarrollo de un texto. Fue necesario para mi proceso estructurar mi argumento como una metáfora, en la que las intuiciones “oscurecidas” iniciales se van clarificando mientras se van gestando. De tal modo, la idea empezó a unificarse y tomó la forma de lo que es ahora: una descripción de su propio punto de partida.

Al igual que en un proyecto arquitectónico, al inicio de un proceso de investigación las primeras imágenes no tienen mucha claridad, pero dirigen, invitan a ser desarrolladas. En varias ocasiones tuve que separar estas imágenes, distinguir las de otras, para re-articularlas, para imprimirles sentido. Me ayudó percibir las como fenómenos, ahí delante, mostrándose. Como imágenes.

El proceso de la investigación y su reflexión son una composición. Una clarificación de una intuición inicial y, como tal, comparten similitudes fundamentales con otros procesos creativos. Las imágenes difusas fueron articulando una idea sencilla que a pesar de su complejidad, se concreta en este trabajo.

Estas imágenes invitan además a profundizar en su misma concepción. Incitan con su agitación inherente a divisar la vertiginosa oscuridad de donde surgen. Son sensación al percibir las y nos conmueven, nos llaman a descifrar su contenido. Para describir su concepción propongo la imagen de un niño que se asoma a un pozo profundo motivado por la curiosidad. Agita una pequeña lámpara para tratar de distinguir algo en la penumbra, el leve resplandor se pierde entre la bruma y se extingue cada vez más en la profundidad. Se inquieta por lo poco que distingue y que lo pone en movimiento, lo atrae, lo incita a

seguir buscando entre las difusas apariciones que percibe mientras sus ojos se van acostumbrando a la oscuridad. Le parece de repente divisar el lecho, pero el movimiento de esa imagen le indica que todavía no ha llegado al fondo, lo entusiasma a seguir explorando.

Fueron muy variadas las imágenes que aparecieron en mi investigación, la preocupación inicial por las sensaciones se concentró posteriormente en el estudio del momento, una revisión del instante mismo como aparición, para después girar en torno al “surgir” como manifestación de lo subyacente. También profundicé en la imagen en sí, en su fenómeno perceptible y la comparé con otras imágenes similares presentes en la poesía, en la epistemología y en el arte. Mucho me aportaron las variadas perspectivas de los autores que consulté, sus “descubrimientos” se fueron conciliando con mis imágenes, se fueron armonizando con mis intuiciones.

Sirvió de mucho para esta investigación considerar que la composición arquitectónica es un proceder complejo en varios momentos, fue necesario separar la noción en partes para clarificarlas (como hice con las imágenes) para percatarme de que el desdoblamiento completo, la interpretación de las imágenes sintéticas, es un momento posterior a la intuición original. Esta idea deja la puerta abierta a un complemento posterior a este trabajo, y aunque la noción coquetea “asomándose” entre las líneas de este estudio (porque como describo en mi trabajo está en germen en el momento que desarrollo), el dejarla a un lado me permitió concentrar mi enfoque en el *partido arquitectónico*, la intuición original.

Me parece que al final de esta investigación mi inquietud inicial queda satisfecha porque aporta componentes elementales a la descripción del origen de un proyecto. Por un lado contribuye con la idea acerca del origen “oscuro” de las intuiciones originales, la materia prima subyacente que mediante la búsqueda consciente o inconsciente de estas imágenes difusas, polifónicas, multisensoriales revela la presencia del compositor, y en el caso de la composición arquitectónica, le da significado a la praxis.

Por otro lado el “descubrimiento” que me parece ser la aportación más significativa del trabajo es la evidencia sensible de la intuición. La creación es una capacidad cognitiva “sensual” que pone en marcha al proceso racional. Aporta una comprensión sensible, nos conmueve. Para proyectar, crear, componer, escribir, pensar, etc. no sólo se razona, se percibe, se presiente.

Entre la bruma, entre la enorme riqueza de imágenes que surgen al “alumbrarse”, se intuye la composición. Así percibimos que lo que aparenta ser el fondo es apenas el inicio. El pozo no tiene fondo, el papel en blanco no tiene límites. Todo estaba escrito, en él y en el papel.

Mi intuición original culmina como empezó, la dejo en tus manos como una imagen abierta. Un partido: una metáfora ansiosa por ser develada.

Fuentes documentales.

Bachelard, Gaston,

El agua y los sueños, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

El derecho de soñar, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

La intuición del instante, Fondo de Cultura Económica, México, 2018.

La poética de la ensoñación, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

La poética del espacio, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

Bergson, Henri, "La intuición filosófica" en *Introducción a la metafísica. La risa*, Porrúa, México, 1986 (Colección Sepan cuántos..., N° 491), pp. 31-43.

Campo Baeza, Alberto, *Proyectar es investigar*, Nueva York, 2017. <https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2017/08/Proyectar-es-investigar-MPAA9.pdf>

Deleuze, Gilles,

Conversaciones, Pre-textos, Valencia, 1999.

El bergsonismo, Cactus, Buenos Aires, 2017.

Foucault Michel, *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Anagrama, Barcelona, 1993.

García González, Bernardo, "Reflexiones sobre el habitar humano. Fenomenología y Arquitectura" en *Ensayos I*, Galimatías, Guadalajara, I, septiembre del 2018, pp. 11-27.

Heidegger, Martin,

El arte y el espacio, Herder, Barcelona, 2009.

Arte y poesía, Fondo de Cultura Económica, México, 2018.

Kant, Immanuel, *Crítica del juicio*, Tecnos, Madrid, 2018.

Manzano Vargas, Jorge, *Primera mirada y crítica de la idea de la nada en Bergson*, tesis de doctorado. Publicada en *Xipe totek*, ITESO, Tlaquepaque, Jal., N° 96 a 108, 2015-2018.

"Capítulo cuarto: el método intuitivo", Año 25, no.99, septiembre de 2016, pp. 201-219.

"Capítulo octavo: El génesis de la materia", Año 26, no.103, Septiembre de 2017, pp. 233-253.

"Capítulo décimo: la emoción creadora", Año 27, no.105, marzo de 2018, pp. 7-36.

"Capítulo décimo tercero: Recapitulación", Año 27, no.108, diciembre de 2018, pp. 390-416.

Muanari, Bruno, *Cómo nacen los objetos. Apuntes para una metodología proyectual*. Gustavo Gili. Barcelona, 1983.

Pallasmaa, Juhani,

La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura, Gustavo Gili, Barcelona, 2014.

Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2019.

Tocando el mundo. Poliedrica#1, Ediciones Asimétricas, Barcelona, 2019.

Paz, Octavio, *El arco y la lira. El poema, la revelación poética. Poesía e historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

Pérez-Gómez, Alberto, "La Fenomenología en la Arquitectura y la Conciencia Encarnada" en *Ensayos I*, Galimatías, Guadalajara, septiembre de 2018, pp. 33-47.

Pérez Valera, José Eduardo, *El método cognoscitivo en Bernard Lonergan*, Universidad Iberoamericana, México, 1989.

Sánchez Trabolón, Julio, *Gastón Bachelard (1884-1962)*, Ediciones del Orto, Madrid, 1995.

Wong, Wucius, *Fundamentos del diseño*, Gustavo Gili, Barcelona 1995.

Zubiri, Xavier,

Cinco lecciones de filosofía. Con un nuevo curso inédito, Alianza, Madrid, 2009.

Inteligencia sentiente, Alianza, Madrid, 2009.

Zumthor, Peter, *Pensar la arquitectura*, Birkhäuser Verlag, Basilea, 2017.