

**SENTIR EL ESPACIO.
POÉTICA DE
LOS ELEMENTOS
ARQUITECTÓNICOS**

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2022-2023



PEDRO MANUEL BARQUERO TENA

SENTIR EL ESPACIO. POÉTICA DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS



TRABAJO FIN DE GRADO

Grado en Bellas Artes- Universidad de Sevilla
Curso 2022- 2023

Autor: Pedro Manuel Barquero Tena

Tutor: Carlos Rojas Redondo

*A mi familia,
a Isabel,
a mis amigos,
a mi tutor, Carlos.*

RESUMEN:

Nuestra investigación aborda principalmente el estudio del espacio y su relación con el ser, así como las influencias que se ejercen recíprocamente. Desde el espacio exterior (fuera del planeta Tierra), pasando por el que conforma nuestros territorios más amplios, los habitados por los humanos: los núcleos poblacionales. Veremos así los espacios generados por estos, espacios públicos y privados, los cuales condicionan los comportamientos, culturas y actuaciones de los individuos. La casa se erigirá como la esencia del espacio privado, siendo el eje sobre el cual realizaremos un acercamiento poético a la figura de los elementos presentes en su arquitectura y su simbología. A partir de ello, nuestras aportaciones artísticas y nuestras conclusiones, son un complemento visual a dicha poética y nos muestran las relaciones dadas entre sí de los distintos espacios, y de esto con respecto al ser.

PALABRAS CLAVE:

Espacio arquitectónico – Casa – Puerta – Ventana – Escalera – Pared.

ABSTRACT:

Our research mainly deals with the study of space and its relationship with being, as well as the influences that are exerted on each other. From outer space (outside planet Earth), passing through the one that makes up our largest territories, those inhabited by humans: the population centers. We will thus see the spaces generated by these, public and private spaces, which condition the behaviors, cultures and actions of individuals. The house will be established as the essence of the private space, being the axis on which we will carry out a poetic approach to the figure of the elements present in its architecture and its symbology. From this, our artistic contributions, as conclusions, are a visual complement to said poetics and show us the relationships given to each other of the different spaces, and of this with respect to beings.

KEYWORDS:

Architectural space - House - Door - Window - Stairs - Wall.

ÍNDICE

Introducción (p.7)

Objetivos (p.7)

Metodología teórica (p.7)

1. CONCEPTO DE ESPACIO (p.8)

1.1. EL ESPACIO EXTERIOR (p.8)

1.2. EL ESPACIO COMO TERRITORIO (p.9)

1.3. LA CIUDAD COMO ESPACIO (p.10)

1.3.1. El Espacio Público. (p.11)

1.3.2. El Espacio Privado. (p.13)

2. LA ARQUITECTURA COMO CUERPOS PRESENTES EN EL ESPACIO (p.15)

3. LA POÉTICA DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS (p.16)

3.1. LA PUERTA (p.16)

3.2. LA VENTANA (p.19)

3.3. LA ESCALERA (p.21)

3.4. LA PARED (p.23)

4. APORTACIÓN ARTÍSTICA PERSONAL (p.26)

5. CONCLUSIONES (p.37)

6. BIBLIOGRAFÍA (p.38)

7. RELACIÓN DE ILUSTRACIONES (p.39)

INTRODUCCIÓN.

El desarrollo de este trabajo fin de grado parte de una figura/lugar en concreto, la casa donde nacemos y vivimos nuestra infancia, la cual un día acabamos dejando para establecernos en otra que consideramos nuevo hogar. Nunca se olvidada aquella casa, nada de ella. Ahí queda permanentemente la esencia de aquella vivienda que seguirá envejeciendo, su estructura estará cada vez más débil y sus colores más apagados, sin embargo, si volviéramos a entrar, reviviríamos a la perfección los apacibles recuerdos de una infancia que se nos presenta cada vez más lejana, parece ser un mundo paralelo al cual vivimos una vez la abandonamos.

Esta sensación nos da lugar a preguntarnos la importancia que tiene el espacio en sí. ¿Cómo es posible que influya en el ser y lo determine, bien sea en su comportamiento o en la experimentación de sensaciones? ¿Es el espacio una extensión del ser ajena al ser o es independiente de este y el ser lo dota de un cierto aire humano?

Tras esta serie de preguntas comenzamos la indagación a cerca de lo espacial, el habitar y la arquitectura, generadora de espacios límites, de refugios humanos. Todo para dar a parar en los elementos que modificamos de estas formas a nuestro antojo, el querer aproximar nuestros valores humanos y necesidades a la estructura, el ansia de colmarlas de detalles para saciar la sed estética y cultural, operar en el cuerpo arquitectónico.

Puerta, ventana, escalera y paredes, serán generadoras de espacios y nexos entre ellos, tendrán un sentido para el individuo, todas estas inquietudes reposan sobre sus figuras.

OBJETIVOS.

- Transformar el soporte en continente de espacios imaginarios, centrando la atención en diversos elementos arquitectónicos: la puerta, la ventana, las paredes y la escalera, dotando a estos de una poética personal y aproximando sus aspectos físicos a metáforas y a una nueva semiótica.
- Estudiar las relaciones existentes entre el individuo y el espacio, mostrando el significado de la influencia que ejerce el uno sobre el otro.
- Representar el espacio público y privado generados por los límites de los elementos representados, creando tensiones y diferencias entre ambos a nivel teórico y formal.

METODOLOGÍA TEÓRICA

La parte teórica de este proyecto parte de una investigación analítico-comparativa bibliográfica de documentos físicos y electrónicos, en su mayor parte extraídos de la biblioteca del anexo de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, algunos por la falta de ejemplares o la dificultad para acceder de manera física han sido obtenidos a través de internet. Otras fuentes que han sido fundamentales en la búsqueda de documentación han sido tesis doctorales y ensayos filosóficos. Algunas entrevistas y contenido musical han servido de apoyo e inspiración a lo largo de la búsqueda de información.

El principal título que generó una búsqueda incesante de la temática que se aborda es el libro *Especies de Espacios* (2001), donde pude observar por primera vez una aproximación al tema del espacio y su importancia en el desarrollo del ser. Después de su lectura tomé consciencia de la importancia que tiene en el individuo más allá de lo físico.

Tras este hallazgo mi búsqueda continuó, llegaría a mi conocimiento la obra de Bachelard, *La Poética del espacio* (1957), a través de la cual conecté con un nuevo lenguaje filosófico/poético del espacio. Ambos hallazgos me suscitaron al estudio espacial y de la arquitectura que lo configura, más específicamente en los elementos presentes en esta.

1. EL CONCEPTO DE ESPACIO.

El espacio ha sido para el individuo el escenario de experiencias a lo largo de su trayectoria. La importancia, por tanto, del espacio es crucial en su desarrollo, de ahí que el filósofo alemán Immanuel Kant enunciara en su *Crítica a la razón pura*: "el espacio es una condición necesaria de la experiencia externa" (Kant, 1977, p. 250).

Hablamos del espacio como lo ajeno a lo terrestre, allá donde se encuentran los cuerpos celestes, hablamos también del espacio en la tierra como territorio, continentes, océanos, países... podemos decir que cada elemento ocupa un espacio determinado, incluso cada individuo tiene unos espacios que lleva consigo: su propia ciudad, sus espacios habituales de trabajo u ocio o más concretamente el espacio propio del hogar. Incluso en el interior del hogar se encuentran una división de espacios, lo que llamamos estancias o habitaciones, y si llegamos más allá, el espacio está mucho más dividido en compartimentos limitados y con un fin concreto, como podrían ser los cajones de los muebles o los fondos de las imágenes que guardamos en nuestro álbum familiar.

Para poder entender de una manera más concreta el espacio, cómo define al ser y cómo el ser lo define, debemos explicar desde lo lejano a lo más próximo sus diferentes versiones y definiciones, además de las relaciones que el ser experimenta en él pues:

El ser humano al movilizarse por el espacio le da un significado personal, individual o propio, en el cual desarrolla las distintas acciones según sus intereses y esto lo lleva a la exploración y experimentación con su entorno. Esa curiosidad natural e instintiva ha llevado a la humanidad a un despertar de la conciencia espacial, de reconocer y aprovechar su entorno, lo que revela el carácter de vastedad del espacio (Bollnow, 1969, p.82).

1.1. EL ESPACIO EXTERIOR.

El ser humano siempre ha llevado intrínseco el interés de mirar más allá, ya que como expresa Perec: "Así construimos el espacio [con] nuestra mirada" (Perec, 2001, p.123). También han sido de su interés el saber y el poder limitar tanto su conocimiento como el espacio en el que se encuentra, con varios fines como: el de dominar las situaciones que pueden presentarse adversas poniendo en riesgo su propia vida y el perpetuar de la especie, el de sentir el poder del conocimiento acerca de una naturaleza y entorno cambiante e inexplicable en algunas ocasiones, el hecho de responder a su destino o por el miedo a la muerte y el qué pasará después, entre otros muchos.

Desde hace siglos siempre hemos mantenido la mirada en el cielo, hemos visto el movimiento de las estrellas y la disposición que mantiene una con respecto a la otra, planetas, satélites y fenómenos como pueden ser eclipses, estrellas fugaces o el paso de un cometa. Fuera de lo bello e interesante que pueda parecernos y de la respuesta que dé explicación a dicho fenómeno, nos preguntamos: ¿Podríamos ver de cerca todo eso que observamos desde nuestra ventana por la noche? En un hipotético caso de que fuera posible salir de los límites terrestres sin ayuda de una tecnología precisa y compleja, ¿Cuánto tardaríamos en llegar hasta allí? ¿Qué distancia tendríamos que recorrer? Es aquí cuando surge la incógnita que consolida uno de los pilares de esta reflexión, el espacio, que junto con el tiempo, pueden explicar la realidad que nos rodea tal y como la conocemos, como diría Perec: “dos términos contrapuestos pero complementarios e inseparables.” (Perec, 2001, p.9) Y es que el uno acompaña al otro, como veremos en el caso del viaje a la Luna a continuación.

La Luna, el satélite que nos acompaña y orbita a nuestro alrededor de unos cuatro millones de años de edad, causante de las mareas terrestres y por ende de algunas variaciones climáticas de la Tierra se encuentra a unos 384400 km, eso equivale a unas 32 Tierras según afirma la NASA (2023) – bastante distancia si lo pensamos- con esto comprendemos lo enorme que puede llegar a ser el espacio más allá de nuestro planeta, para nada comparable al espacio que ocupa nuestra habitación, o el que hay entre la parada de bus y nuestro lugar de trabajo. Aun así, en términos espaciales y a nuestro entendimiento, puede ser factible llegar hasta allí, como se llevó a cabo en 1969. Sin embargo, la galaxia Andrómeda, la más cercana a la Tierra, se encuentra en un estadio distinto en cuanto a distancia, pues para calcular el espacio comprendido entre ella y nosotros tenemos que recurrir a los años luz, jugando con el factor del tiempo (unidad que utilizamos para espacios inmensos que se dan en lo que llamamos espacio exterior). La distancia entre nuestro hogar y ella es de unos 2,5 millones de años viajando a la velocidad de la luz, con esto entendemos que el espacio está presente en el universo, pero de distintas maneras. Difiere según factores físicos como el tiempo, el tamaño de los cuerpos y la velocidad, no es comparable experimentándolo en la tierra o fuera de ella, llegando a la conclusión de que es un término variable e incluso abstracto.

1.2. EL ESPACIO COMO TERRITORIO.

Según la RAE definimos territorio como “la porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia etc.” (RAE, 2022). Parece que el humano ha necesitado siempre encontrar y establecer un espacio vital que habitar, como señalaría Heidegger: “el habitar es la manera en la que los mortales son en la Tierra ” (Heidegger, 1975, p.152).

El hecho de establecer estos límites entre zonas/espacios ha traído consigo consecuencias ambiguas que van desde lo próspero semiutópico a lo próximo al desastre y la barbarie. Establecer una política, disposición social, idioma o cultura ha enriquecido la identidad de los seres en los territorios, así a su vez influimos en los espacios dotándolos de unas características que no son más que proyecciones nacidas del pensamiento y la estructuración de las sociedades del humano. También es importante recordar que “el territorio y los continentes son una fuente de identidad y sentido de pertenencia para los seres humanos, pero también pueden ser una fuente de exclusión y de discriminación para aquellos que no pertenecen a un determinado grupo étnico, cultural o nacional” (Bollnow, 1961, p.72).

Con esto podemos llegar a la conclusión de que el mismo espacio que generamos en nuestras fronteras, diferenciando las maneras de habitar, nos influye y determina como seres, tanto a

nivel individual, como colectivo dentro de una sociedad. O, por el contrario, nos puede llevar a la confrontación, como se ha visto a lo largo de la historia en las diferentes expansiones y conquistas del territorio, por su continente o por su contenido. Así lo afirmarían Raúl Antonio Morales y Miguel Ángel Sánchez:

La expansión del territorio, la conquista de nuevos espacios, ha sido una constante en la historia del ser humano, y ha estado asociada al desarrollo de la cultura, la tecnología y la economía. En muchos casos, ha sido la necesidad de recursos y de tierras lo que ha impulsado la expansión territorial, y ha sido el control de los recursos lo que ha determinado el poder y la influencia de los pueblos y las naciones (Morales y Sánchez, 2016, p.15).

La realidad que encontramos en un espacio concreto puede distar bastante de la realidad que se experimenta en otro espacio próximo o lejano, todo depende de la estructuración dada por el humano presente en cada uno. Lo que es un factor común, pese a las distinciones humanas de los territorios, es la tendencia a agruparse en pequeños o grandes núcleos poblacionales, de donde se enmarca la identidad del individuo y se estipula su pertenencia.

1.3. LA CIUDAD COMO ESPACIO.

Como ya decía Aristóteles: “el hombre es un ser social por naturaleza” (Arrieta, 2023) y es que, en mayor o menor medida, dependemos del conjunto social al que pertenecemos o en el que nos encontramos. Partiendo desde lo más primitivo, la unión entre individuos favorecía la obtención de muchas más provisiones, un mayor éxito en las labores de caza y construcción, una mayor facilidad a la hora de la transmisión del conocimiento, la oportunidad de procrearse entre distintos individuos, además de la defensa, promoviendo una mayor seguridad y protección grupal y por consiguiente, la supervivencia.

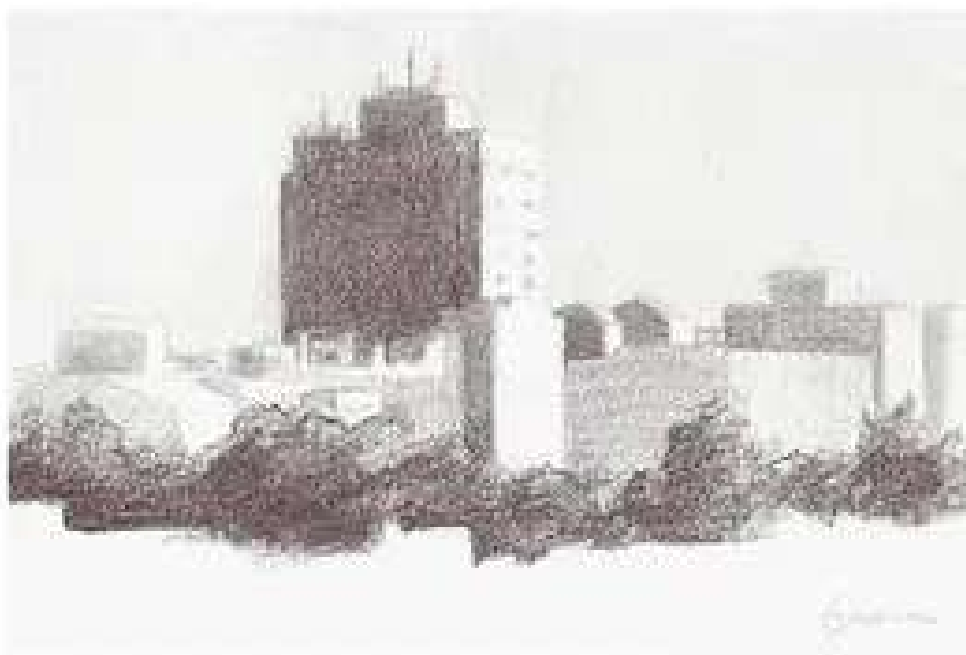


Figura 1: *Ciudad*. Norberto Legidos (2020). Grafito sobre papel a3.
Fuente:<https://norlegidos.wixsite.com/artes/copia-de-obra-reciente-2>

Actualmente, no vivimos en ciudades por motivos exactamente iguales a los nombrados, sin embargo, podríamos decir que, pese a variaciones propias de nuestra época, nuestros motivos son bastante similares a la de aquellos individuos. Aquellas sociedades, una vez consiguieron encontrar un sitio al cual adaptarse y donde poder afianzar una estabilidad vital (cabe mencionar la importancia de la aparición de la agricultura), dejaron de lado la vida nómada y establecieron asentamientos, ocuparon un espacio determinado, al igual que ocupamos nuestras ciudades, aldeas, pueblos, metrópolis en el presente. Rememaría Lefevre:

Las relaciones sociales poseen una existencia social en tanto que tienen existencia espacial; se proyectan sobre el espacio, se inscriben en él, y en ese curso lo producen. De no ser así, las relaciones sociales permanecerían en la pura abstracción, es decir, en las representaciones y, en consecuencia, en la ideología – en el verbalismo-” (Lefevre, 2013, p.182).

Necesitamos producir estas parcelas donde habitar para que las sociedades cooperen de una manera funcional y respondan a las necesidades que todo individuo dispensa, de lo contrario, podríamos observar – como citaba Lefevre- una pura abstracción en nuestro comportamiento alcanzando en cierto modo, una conducta antinatural y caótica en cuanto a términos de interacciones, no sería posible conocer el mundo de la manera que lo conocemos. Pues, ¿qué sería del progreso de nuestra especie sino hubiese sido estructurado como hasta ahora lo ha sido? Observamos así la importancia directa de generar estas parcelas, sin embargo, lejos de lo anteriormente mencionado, hay muchos más elementos que muestran la relevancia que tienen los espacios en los humanos. Si nos preguntan nuestro lugar de procedencia, por lo general mencionaremos el núcleo poblacional del que procedemos, rural o urbano. Por tanto, afirmamos pues la existencia de una carga de identidad originaria de tal núcleo, lo que conlleva dotar al espacio de un rasgo importante en la esencia del ser, en definitiva, somos una extensión “móvil/viva” de ese espacio en concreto. Los sentimientos de nostalgia por la tierra, la casa de nuestros abuelos o la cafetería donde solíamos ir (ahora cerrada), corrobora esta identidad personal tan importante que cedemos al espacio. De ahí lo que comentaba Muntañola: “el lugar es algo que acompaña al hombre” (Muntañola, 1974, p.13).

Dividiremos la estructura de los núcleos poblacionales (llamados así para englobar a los distintos tipos que existen, con diferencias en cuanto al número de habitantes) en dos subespacios:

1.3.1. El espacio público.

Para Carr: “el espacio público es el escenario donde la vida cívica y social se desenvuelve, donde se promueve la interacción y se fomenta el sentido de comunidad” (Carr, 2011, p.32). Ese espacio perteneciente a un individuo y a la vez, al conjunto de estos, donde surgen las relaciones con el medio y los factores que giran en torno a este. Digamos que el espacio público se encuentra más allá de los límites de aquellos lugares que consideramos íntimos o propios únicamente.

Lejos de las fronteras establecidas por los muros donde reposa la intimidad y la privacidad se encuentran una gran diversidad de espacios cuyo contexto hace que modifiquemos nuestra conducta, adaptándonos de algún modo al espacio en sí. Un ejemplo más de la influencia ejercida por el espacio, la cual tenemos interiorizada, asociada a las conductas individuales frente al colectivo social. Carolina Bencomo determinaba al espacio público como:

Un espacio social, un lugar donde los vacíos urbanos y las arquitecturas permiten la proyección de la vivienda social con su simbología, posibilitando la interacción individuo-espacio. De esta manera: plazas, calles, pasajes, arcadas, jardines delanteros, espacios residuales e intersticiales, y edificios que den lugar a la interacción social, serán parte del espacio público, donde las tecnologías de redes y de la información constituirán un elemento clave en la intensidad, sentido de uso y simbolismo de las diferentes categorías espaciales. (Bencomo, 2011, p.19)

Observamos cómo engloba las zonas de contacto entre individuos de la sociedad, allí donde no existe un vínculo íntimo y estrecho como el que se puede presenciar en un espacio como es el hogar, espacio privado. No quiere decir que el espacio público sea impersonal y no adquiera importancia en el desarrollo individual, de hecho, es un espacio que determina el comportamiento del ser, ya que genera sensaciones a través de distintos estímulos y por el hecho de facilitar el contacto con otros que pueden modificarlo. Carolina Bencomo también añadiría para matizar sus características físicas: “Como lugar físico, ya no está relacionado estrictamente con los vacíos urbanos constituidos por los bordes edificados, porque en la ciudad actual la acción social se produce más allá del vacío para trasladarse al interior de lo edificado.” (Bencomo, 2011, p.19)

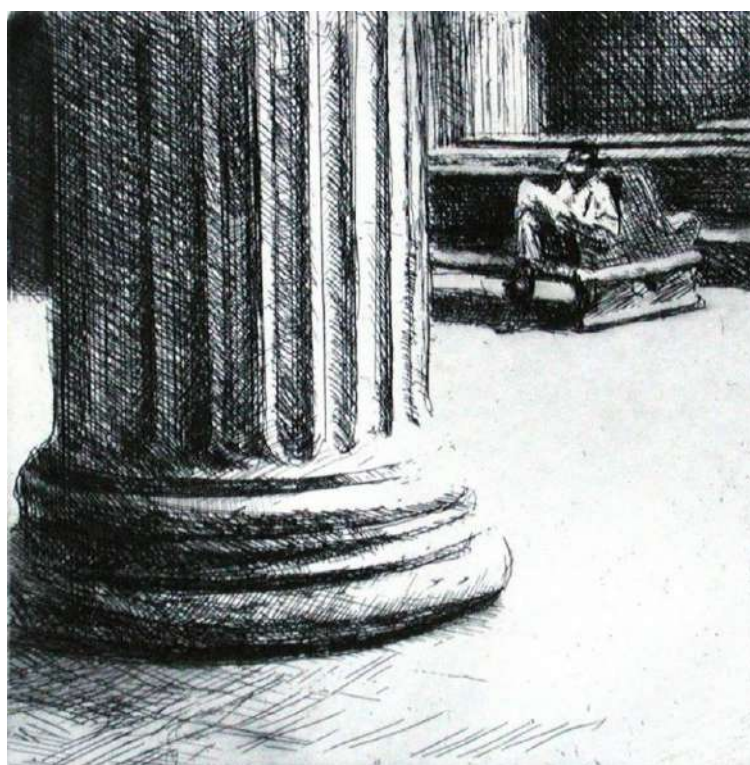


Figura 2: *Train Station*. John Register, (1990) Grabado 15 x 15cm.
Fuente: <https://yourartshop-noldenh.com/john-register-offbeat-beauty/>

Por lo tanto cabe destacar la presencia de subespacios públicos dentro de estos espacios que podrían considerarse privados (por estar limitados a través de muros), donde nos encontramos expuestos, como puede ser un despacho dentro del edificio donde trabajamos con el resto de nuestro equipo, por otro lado, también destacaremos la presencia de subespacios privados dentro de espacios públicos, como la habitación de un hotel (en nuestra posesión por un tiempo limitado), o una parcela donde tenemos un huerto pegada a un camino público.

En estos casos sentimos la intimidad alterada, pues pese a tener un espacio limitado privado/propio, donde poder mostrar la esencia íntima sin filtros, sabemos que existe una tensión

abrumadora en los límites que los hacen vulnerables, tanto a estos como a nosotros mismos, por parte del espacio público; mientras que en los “subespacios públicos” presenciamos un comportamiento adaptado a la faceta social, aunque el espacio pueda acercarse en aspectos físicos a un espacio privado. En estos se podrían volver un tanto íntimos no por la influencia espacial sino por la de los individuos que uno mismo seleccionará, y la relación que este presente con ellos, distando en la esencia de la intimidad pura que los seres experimentarían en la soledad de su espacio privado.

Hablaríamos entonces de unos espacios que están a caballo entre lo público y lo privado, entre lo privado y lo público, zonas donde nos sentimos observados aun estando en soledad por el mero hecho de saber que es un espacio “compartido”.

1.3.2. El espacio privado.

Al igual que el ser humano en la antigüedad acotó un territorio para establecerse junto a su comunidad, poseyendo de este modo un espacio en concreto, surge la idea de lugar personal dentro del conjunto espacial destinado a la comunidad. Es por eso que el individuo domine un espacio y encuentre la plena esencia de sí mismo en los límites establecidos sin verse violada su intimidad convierte a este en un espacio privado, allí donde el ser se expresa en su totalidad. Irwin Altman sostenía que la privacidad se definía como: “el control selectivo del acceso a uno mismo o al grupo al que uno pertenece” (Altman, 1975, p.18). El hecho de ceder esta libertad al individuo de tomar la decisión de poder compartir el espacio a través de una elección propia, connota al espacio de una etiqueta privada, abandonando el sentido de pluralidad y colectivo social, atribuido al espacio público donde se desarrolla el sentido de comunidad. Ahora el espacio se convierte en refugio, donde expresar su conducta de la manera más pura, sin miedo a la vulnerabilidad y la tensión ejercida por cánones sociales y patrones de comportamiento.

El espacio se convierte en zona segura, donde “se destaca el confort” (Bollnow, 1969, p.11), inviolable por el resto de individuos, un ser relajado reposa en el espacio sin miedo a la irrupción ajena. Bollnow planteaba que “el hombre necesita un centro de tal índole, mediante el cual queda enraizado en el espacio y al que están referidas todas sus circunstancias espaciales” (Bollnow, 1969, p.117). En resumen, el espacio privado y las sensaciones experimentadas en él envuelven al ser a lo largo de su trayectoria vital y sienta un precedente de comodidad y de referencia que evalúa los espacios ocupados en un futuro, significándolos en base a la comparación de estos respecto al lugar de hogar/espacio privado. Y es que “habitualmente los seres humanos por sus modos de vida siempre están buscando un lugar central el cual va a hacer principalmente su lugar de habitación” (Bollnow, 1969, p.118), ejemplo perfecto de espacio privado.

Al hablar de habitación y después de definir el espacio privado y la influencia e importancia del ser continuaremos hablando de la Casa/Hogar, el espacio privado por excelencia debido a las características que cumple y a la conexión que el ser arraiga a este, ya que es necesario hablar de la casa una vez que hablamos de humanidad. Para Valera “El propio hogar encarna la esencia del espacio privado. A través de mecanismos espaciales que actúan a modo de sucesivos filtros (el portero automático, la escalera, el rellano, la puerta, la mirilla, el recibidor) uno puede regular de manera sumamente efectiva su grado de ‘apertura’ a los visitantes” (Valera, 1999, p.8).

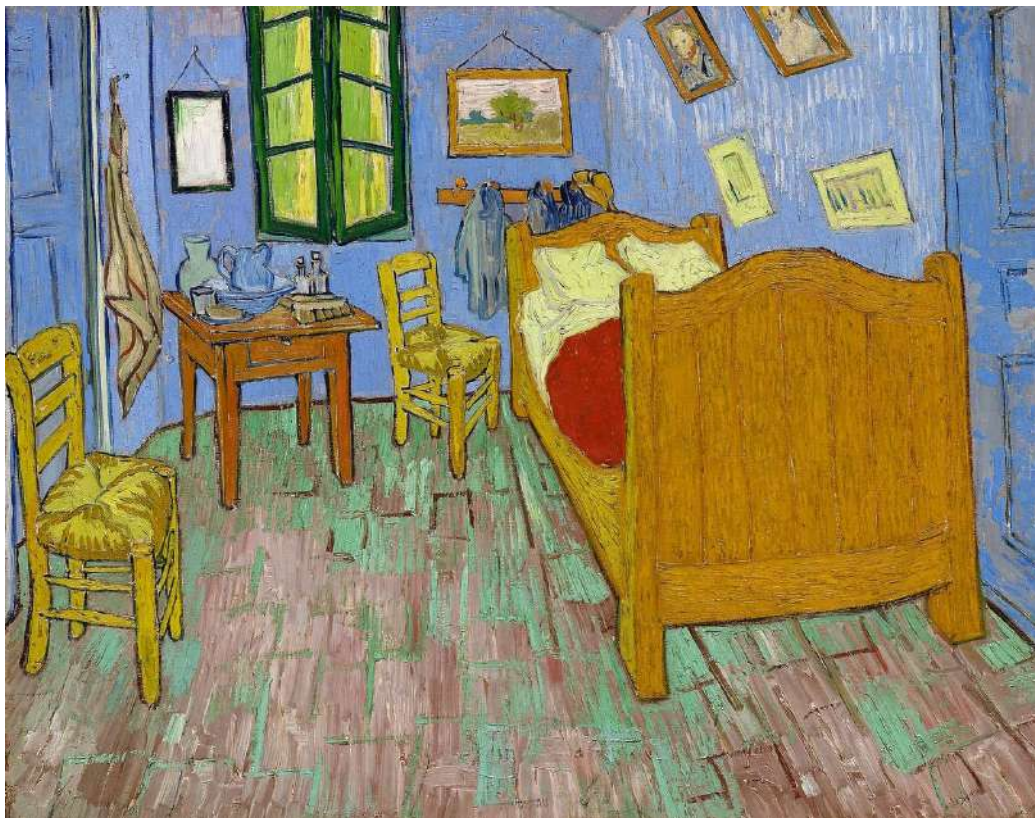


Figura 3: *El dormitorio en Arlés*. Van Gogh, 1888. Óleo sobre lienzo 72,4 x 91,3 cm.
Fuente: <https://museovangogh.org/cuadros/el-dormitorio-en-arles/>

La casa es el refugio de la humanidad, del ser, su lugar de conexión consigo mismo, es un espacio habitado distinto al resto pues como afirmaba Heidegger: “aunque todas las construcciones albergan al hombre, sólo la casa es, en esencia, el espacio para habitar” (Heidegger, 1984, p.144). Por su parte, para Bachelard: “la casa es una expresión de la existencia del hombre” (Bachelard, 1957, p.35). En ella se cumple el concepto de espacio privado, y es que como diría Bollnow: “sin casa el hombre estaría disperso” (Bollnow, 1993, p.81).

La vivienda establece lo que conocemos como hogar. Nos es tan importante este concepto que, allá donde vayamos, bien sea de manera temporal o de manera permanente, buscamos sentir el llamado “calor del hogar”. Realizamos las tareas más íntimas y profundas en casa, como puede ser la acción de dormir, Bachelard nos expondría: “La casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz” (Bachelard, 1957, p.32), y es que podemos dormir en muchos sitios, pero nunca como en casa. Podría decirse que donde se ocupan las tareas más rutinarias y necesarias para el humano es en esta. Hemos conseguido dominar un espacio abierto generando un espacio que nos pertenece y el cual es una extensión de nosotros y nosotras, la mayor conquista que hemos conseguido a la vasta inmensidad de la superficie de la tierra ha sido la de nuestra casa, nuestro hogar. El espacio donde el ser conoce su identidad.

El hecho de que nos encontremos ocupando un espacio, por ejemplo, el de una vivienda como la casa de un conocido, su espacio privado no nos hace sentir privacidad u hogar entre sus límites, debido a que no nos vemos influidos del contexto y las sensaciones que se plasman en los/las que allí habitan. En definitiva, estar en una casa no es estar en el propio hogar, ni estar en un espacio privado favorece a que nos expresemos como lo haríamos en el nuestro propio. A cada individuo le pertenece su espacio, y cada uno lo transforma, a su medida, en su hogar.

2. LA ARQUITECTURA COMO CUERPOS PRESENTES EN EL ESPACIO.

Crear espacios dentro del espacio trae implícito la labor de generar un cuerpo que contenga en su interior un nuevo espacio, como si la esencia de este estuviera protegida por una envoltura física. Definimos arquitectura como el “conjunto de construcciones y edificios” (RAE, 2022). La propia acción humana y la adaptación al espacio nos deja observar la presencia de numerosas piezas arquitectónicas. Hemos creado un mundo de estructuras, hemos generado nuestros propios espacios, como indica el arquitecto tudelano Rafael Moneo, la arquitectura aparece como “resultado del diálogo que mantenemos con todo lo que nos rodea” (Moneo, 2004).

Esta ha cambiado a lo largo de la historia numerosas veces, normalmente buscando adaptarse no solo al medio físico, sino también a la cultura que envolvía a dicho medio. Pasamos de edificaciones oscuras, con robustos muros y pequeñas ventanas del románico, a las esbeltas catedrales góticas, que tendían a la verticalidad intentando alcanzar a la figura de Dios; y ahora, buscamos edificios cada vez más simples y ecológicos, siendo conscientes del cambio en el clima y la saturación de formas de una sociedad abrumada visualmente.

El humano tiene la intención de conseguir que aquella estructura que genera satisfaga sus inquietudes, tanto en el sentido del alma como en el del cuerpo, y es que necesitamos sentir ese amparo de la arquitectura, Para Kupareo: “No cabe duda de que la Arquitectura mira la necesidad humana de abrigo, de habitar” (Kupareo, 1969, p.22), por eso el hecho de habitar asegura protección, y el calor que busca satisfacer esa “necesidad humana”, de la que nos habla el autor. La arquitectura una vez se establece en el espacio y es madre de otros espacios internos, arroja unos límites físicos por el mero hecho de ser generada por el humano, que es un ser limitado en sí, como afirma Blanchot: “cuando estamos aquí, es a condición de renunciar a allá: el límite nos mantiene, nos retiene, nos empuja hacia lo que somos, nos vuelve hacia nosotros, nos aparta de lo otro, hace de nosotros seres apartados” (Blanchot, 1992, p.124).

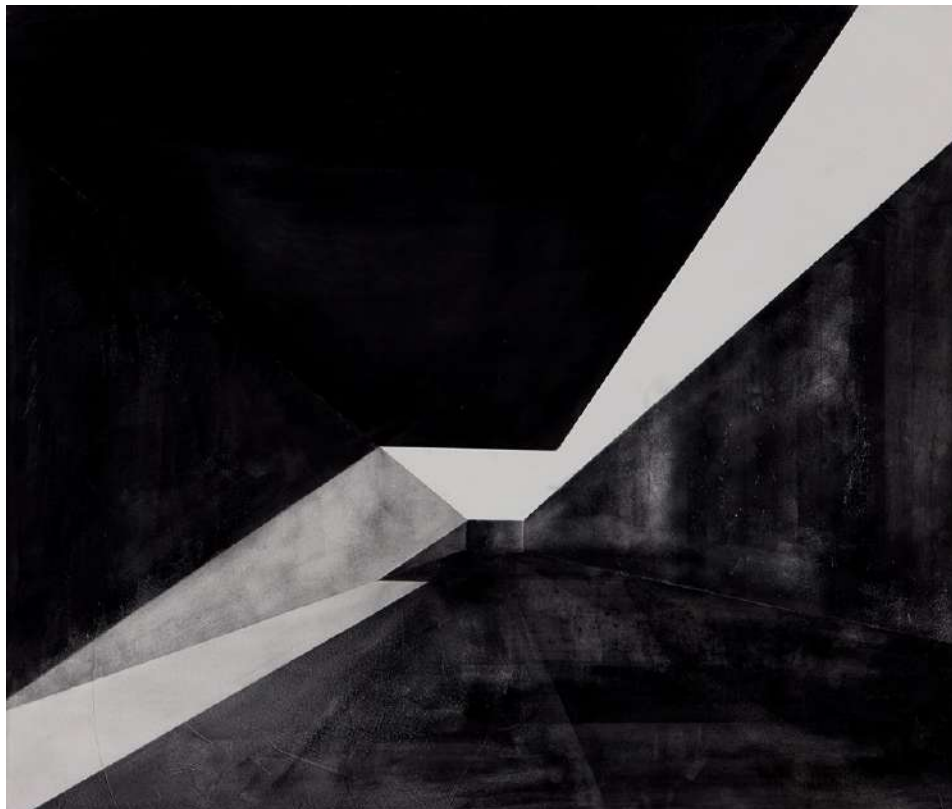


Figura 4: *Contacto con la quietud interior*. Rafa de Corral, 2017. Grafito sobre tabla. 46 x 55 cm.
Fuente: <https://arteymassalesprats.com/obra-disponible/rafa-de-corrall/>

Las estructuras de esta, se nos presentan como grandes esqueletos, y muestran la piel que recubre lo que serían los órganos, numerosos espacios públicos y privados, como pueden ser los edificios de una ciudad, los parques o las fábricas. Generan un nuevo mundo dentro del mundo, encapsulan un concepto de espacio dentro del espacio, sus límites nos imponen barreras, se nos presentan como un factor que marca pautas sociales y de movimiento. Perec diría de manera irónica: “Vivir es pasar de un lugar a otro sin golpearse” (Perec, 2001, p.25). La existencia de la arquitectura es humana, e influye al humano. Numerosos monumentos son de hecho Patrimonio de la Humanidad irradiando desde su construcción hasta día de hoy un sentido puramente humano, como si la esencia del arte de la que la dotó el humano siguiera intacta, como si estuviera congelada en el tiempo.

Los humanos hemos amoldado la arquitectura a nuestro cuerpo y nuestras necesidades. Las intersecciones, los vacíos que presentan tanto en el interior como en los límites (muros) cumplen una función al servicio del humano, y ocupan el lugar que el humano dispone, pues “la arquitectura es-en el fondo-la expresión del deseo de la libertad del hombre: lo libera del espacio, dominando a éste” (Kupareo, 1969, p.29) y todos estos elementos que conforman la arquitectura tienen un peso significativo, tanto como elemento, como metáfora, o en cuanto a utilidad. Remarcamos la importancia de estos elementos observando cómo el arte muestra numerosas representaciones, estando presente en todas las ramas/técnicas a lo largo de la historia. Por ello, en ocasiones, los llegamos a considerar conceptos abstractos, que influyen como el espacio influye en el ser y el ser en el espacio. Así, llegamos a la creación de una poética que nace del sentido humano de la expresión junto con el sentido humano de la creación de cuerpos arquitectónicos. Letra y forma se aúnan en el siguiente apartado.

3. LA POÉTICA DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS.

3.1. LA PUERTA.

Caminar por las calles observando cualquier edificación trae implícito observar automáticamente su puerta. Las puertas nos hablan a través de su forma, su decorado o su material del tipo de espacio que alberga en su interior y de la cultura en sí, su concepto de límite, su preocupación estética o el grado de seguridad con el que protegen su propiedad. Podríamos decir que es crucial en la estructura de cualquier edificación, no sólo por su función y estética, sino también por lo que expone De Blas: “la puerta comporta no solo el mirar, sino el traspasar. La puerta sería una relación de intercambio más físico, yendo más lejos de lo meramente visual. Con la puerta se sale o se entra” (De Blas, 1998, p.118-119). Es un paso a un nuevo nivel de la horizontalidad del espacio, en el que se concentra la decisión del humano a la hora de elegir quien penetra en sus límites. Sería, de alguna manera, la aduana de la arquitectura o como menciona Perec: “La puerta rompe el espacio, lo escinde, impide la ósmosis, impone los tabiques: por un lado estoy yo y *mi-casa*, lo privado, lo doméstico [...] por otro lado están los demás, el mundo, lo público, lo político” (Perec, 2001, p.64).

En cuanto a los espacios privados, las puertas impiden la irrupción y la pérdida de la intimidad propia, “mantienen el secreto familiar, evitan la mirada de otros” (Medina, 2018, p.97), como si al abrirse se esfumara la esencia del hogar, y permiten al individuo el abandono del espacio y el control de acceso de otros sujetos en dicho espacio. Con respecto a los espacios públicos también guarda su significado y utilidad principal, y aunque pertenezca el espacio al colectivo, es necesaria la puerta como si fuera una indicadora del camino a seguir, pues “la puerta lleva al

camino” (De Blas, 1998, p.122). Es un símbolo para saber cómo leer los planos construidos, la referencia al final de un pasillo que sirve como punto de encuentro o de partida para la siguiente estancia o para el abandono del espacio en cuestión. Como si de un laberinto se tratase, siempre buscamos la puerta de salida. En ambos espacios se comporta de la misma manera, solo que el uso de la puerta en el espacio privado conlleva una responsabilidad y una libertad del individuo a la hora de decidir su apertura de mayor peso que el que lleva consigo las puertas de espacios públicos.

Es, por tanto, la puerta un agujero creado para la conexión entre espacios, o para la conservación y aislamiento de un espacio en concreto, es capaz de deshacer la tensión ejercida por el límite creado por el muro, como aportaría Sergio Moreno: “descubrí que lo que construye la casa son los objetos que vulneran sus paredes, sus debilidades eran aquello que hacía de la casa un refugio (Moreno, 2018, p.13). Es este elemento el principal determinante que marca esa debilidad, es, por ello, que en numerosos lugares encontramos a alguien escoltando la puerta, pues es el acceso directo al interior del espacio que alberga los muros en los que esta se encuentra. La puerta es “lo único que nos mantiene dentro o fuera” (Moreno, 2018, p.13). Se convierte así en un elemento fundamental de la relación del individuo con el espacio y su dominio.

Se ha utilizado como metáfora en diversas ocasiones, simbólicamente, la puerta puede asociarse como elemento de protección, funcionando como parapeto y manteniendo a salvo al hogar y la familia, nuestras posesiones y nuestra historia o cultura, de ahí que veamos murallas con grandes pórticos (aparte de ser un obstáculo, esta funciona a modo de símbolo) mostrando un elemento infranqueable. También podemos asociarla con el hecho de una nueva oportunidad. Los romanos llamaban Jano al dios de las puertas y los caminos, el cual tenía dos caras haciendo referencia al devenir de estas oportunidades, las cuales eran como el inicio de un nuevo camino/espacio que está por descubrir. Una vez sobrepasamos el límite del muro a través de ella, es un elemento revelador.

Por otro lado, y en un sentido opuesto, la puerta cerrada puede sugerirnos misterio o curiosidad, al no saber si es posible su apertura para el acceso. Incluso en ocasiones, una puerta puede transmitirnos terror o alerta, sobre todo si somos conscientes del espacio que hay tras ella y el peso que este tiene en cuanto a espacio privado desconocido. Observamos también que es una figura que representa la libertad, a la hora en la que el individuo decide quien sí y quien no puede acceder al espacio privado, irradia la independencia del individuo a la hora de determinar tal elección. De ahí que, en muchos casos, una puerta cerrada durante mucho tiempo nos dé la sensación de descuido o abandono.

El hecho de tener tanta carga simbólica ha provocado que la puerta sea un elemento representado en el arte y, a su vez, en el que este se ha enfocado a lo largo de la historia en incontables ocasiones. Algunos ejemplos son los siguientes: *La puerta del Infierno* (1880-1917) de Auguste Rodin (Figura 5), que representa la puerta que aparece en la obra de Dante Alighieri la *Divina Comedia* (1308-1320), en la cual el autor nos cuenta su viaje a través del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. La puerta a representar aparece en la trama como la entrada al Infierno, dividido en nueve círculos/estadios diferentes, donde se castigan los pecados de los que allí llegan. Vemos como la puerta marca el inicio de un espacio en concreto, el comienzo de una viaje dentro de él. Aparece también reflejada como elemento principal en la canción de Bob Dylan *Knockin' on Heaven's Door* (1973), en la que el autor parece pedir redención y paz antes de una muerte que considera llegará pronto. Para eso llama a las puertas del cielo, pues según la religión cristiana, antes de entrar en el descanso eterno, en el paraíso, hay que pasar por unas puertas cuya llave tiene San Pedro. Vemos así la presencia de la figura de la puerta inmersa en la religión.



Figura 5: *La Puerta del Infierno*. Auguste Rodin, 1880-1917, Bronce y yeso, 6m x 4m x 1m.
Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-puerta-del-infierno-rodin>

Otro ejemplo, lo encontramos en *Étant Donnés* (1966) de Marcel Duchamp (Figura 6), una instalación en la que estuvo trabajando durante 20 años, y que representa una puerta, mediante un ready-made, con dos mirillas, para que el espectador observe a través de ella un cuadro en el que se representa una mujer desnuda en un paisaje natural. Es curioso porque pese a que se desconoce la intención exacta del mensaje del autor, vemos cómo utiliza la puerta como un límite entre nuestra realidad y la realidad que se muestra en la composición del interior.



Figura 6: *Étant Donnés*. Marcel Duchamp, 1966. Instalación, escultura. 153 x 111 x 300 cm.
Fuente: <https://blog.artsoul.com.br/marcel-duchamp-o-pintor-das-ideias/>

Después de entender la importancia de la puerta tanto en la estructura como en el ámbito espacial, haciendo un recorrido por sus metáforas en cuánto a símbolo y su aparición en obras de arte, proseguiremos con lo que en cuanto a forma guarda ciertas similitudes, variando su poética y función.

3.2. LA VENTANA.

Al pensar cada uno de los sitios que hemos habitado, es imposible no recordar las vistas que este nos regalaba a través de sus ventanales, los mismos que dejan pasar el aire, a los que nos asomamos para ver qué pasa en el exterior o los que mantenemos abiertos para aprovechar la luz del día. Por todos es conocido que una edificación suele variar, en cuanto al precio, dependiendo de la orientación de sus ventanas, ya que no es lo mismo tener vistas a un patio interior que al horizonte en el que encontramos la inmensidad de una playa, siendo signo de la importancia que damos a este tipo de elemento arquitectónico tan característico.

Por la ventana es, como definía Federico Medina, donde “desde la seguridad de la casa, se contempla el exterior y se entra en comunión con él” (Medina, 2018, p.97) o como lo haría De Blas: “se mira al mundo” (De Blas, 1998 , p.116). Es el elemento que desde la intimidad de nuestro espacio privado y, sin ver alterado nuestro comportamiento, nos permite experimentar una unión con el espacio público que nos rodea. A su vez, es posible llegar a la situación de poder observar desde el espacio público algún rincón del espacio privado de algunas estructuras, o la realidad de un espacio público en el mismo instante, como podríamos apreciar en los escaparates.

El hecho de asomarse a una ventana nos mantiene en dos espacios a la vez, somos testigos de dos realidades: una, la del espacio desde el que observamos, el cual nos hace sentir de algún modo envueltos en las sensaciones que irradia un espacio limitado por muros (ya sea público o privado), y otra, la realidad del exterior. Se trata de un nexo directo que es testigo de dos mundos. Nos convertimos en espectador de los sucesos ajenos al espacio en que nos encontramos. Esto no sería posible si no existiera este agujero en el muro que funciona como límite; en ese caso, nos mantendríamos alejados de toda realidad ajena a la que se da en el espacio delimitado. Por eso, abrir una ventana es un modo de dejar que la naturaleza en sí bañe el espacio interior de la edificación. Los rayos de sol, las condiciones atmosféricas, incluso algún que otra ave, entran libremente por una ventana abierta. De manera natural estamos viendo cómo un espacio y los fenómenos que este posee, se introduce modificando por completo otro espacio artificial: el poder de lo natural frente a lo humano.

De este elemento depende en cierta parte el estado anímico del individuo que se encuentra en el espacio, pues el mero hecho de poseer ventanales le hace sentirse también participe en la sociedad y en conexión con el medio. Sin irnos muy lejos, recordando la pandemia que vivimos hace escasos dos años (2020-2021), cabe destacar que la ventana, sobre todo en edificaciones que se encontraban en la ciudad, fue un elemento casi vital, ya que, al restringir el movimiento en el exterior, la única manera de conectar con él era a través de la ventana, de ahí la importancia de lo anteriormente mencionado.

Observamos cómo en lugares públicos destinados al consumo evitan utilizar este tipo de elementos, con el fin de hacer que el individuo pierda toda noción temporal y siga haciendo pleno uso de su faceta consumista. Mientras, en una situación bastante distinta, como es la de espacios públicos destinados a labores sociales, económicas o de educación, vemos una estructura con

grandes ventanas, que puede simbolizar una libertad, una amplia visión al futuro y transparencia en sus labores y valores para/con el cliente. La ventana es además una conexión con la libertad, pues el poder proyectar la vista más allá de un muro que, en ocasiones se muestra como un obstáculo, es un acto que se escapa de la imposición estructural estipulada por el humano.

La ventana también puede considerarse como un marco en cuanto a términos creativos, siendo tanto de referencia para el desarrollo de un acto artístico como para inspiración a la hora de obtener ideas. Se puede madurar una idea mirando por la ventana, gracias al confort del espacio en el que nos encontramos, reflexionando y pensando de una manera más íntima que en el exterior, sobre todo aquello que vemos desde ella. Por tanto, podríamos decir que la ventana en sí, funciona como ventana al arte.

Multitud de artistas han elaborado un discurso y una obra basándose en la figura de este elemento arquitectónico. Entre ellos podríamos destacar a figuras como el pintor americano Edward Hopper, que retrataba la soledad de los estadounidenses durante la posguerra, utilizando para ello la figura de la ventana y haciendo al espectador un observador de los momentos íntimos de reflexión de los personajes, como podemos ver en la obra *Morning Sun* (1952) (Figura 7). Una mujer parece mirar a través de su ventana y el juego de luces y su postura nos da a entender la profundidad de sus pensamientos, sin dejar de lado la soledad de la que somos testigos y que el autor consigue con éxito a través de su composición. En *Hotel By A Railroad* (1952) volvemos a ver la figura de la ventana por la que vemos observar el exterior a un hombre fumando, que nos simboliza un momento íntimo de reflexión consigo mismo, mientras que en la penumbra, sentada, se encuentra a una mujer que también parece estar ensimismada. Aquí vemos la ventana como elemento de conexión con la realidad social, evocadora de la reflexión personal de las figuras representadas.



Figura 7: *Morning Sun*. Edward Hopper. 1952. Óleo sobre lienzo, 71,5 x 101,98cm.
Fuente: <https://historia-arte.com/obras/hopper-sol-de-la-manana>

En otras obras, como la del belga Rene Magritte *Le Clef des Champs* (1936) (Figura 8) volvemos a tener como protagonista la figura de la ventana, por la cual podemos ver un hermoso paisaje, hasta incluso en los cristales rotos de esta podemos ver fragmentos de dicho paisaje, lo que parece ocultar un mensaje surrealista mucho más profundo.

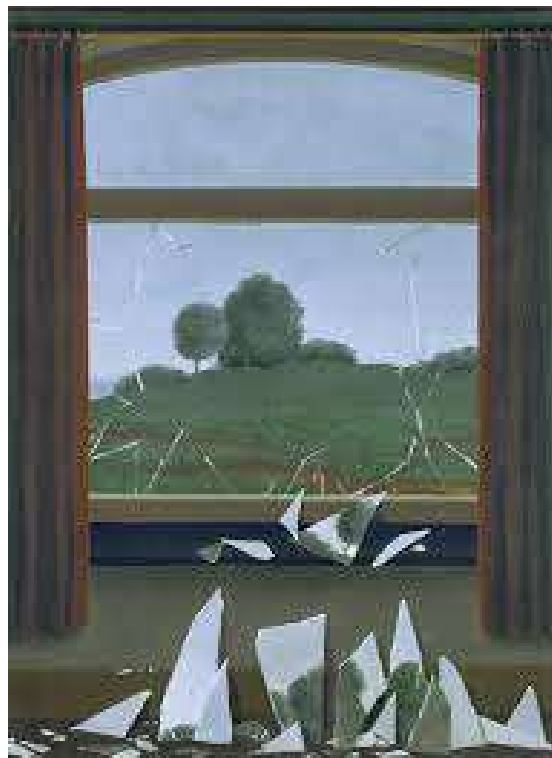


Figura 8: *Le Clef des Champs*. René Magritte, 1936. Óleo sobre lienzo, 80 x 60 cm.
Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/magritte-rene/llave-campos-clef-des-champs>

Como vemos, es natural que en numerosas ocasiones observemos esta figura ligada al arte y a modo de símbolo de peso en la cultura y en los espacios en los que la encontramos, su función nos influye de manera positiva como seres en conexión con la naturaleza. Un paso más del dominio de esta naturaleza espacial llegará de manos de la escalera.

3.3. LA ESCALERA.

Se define escalera como el “conjunto de peldaños o escalones que ensalzan dos planos a distinto nivel en una construcción o terreno, y que sirven para subir y bajar” (RAE, 2022). Es un elemento que permite al individuo tener el dominio de la verticalidad espacial, superando el límite impuesto a un único espacio horizontal en el que moverse. La escalera le facilita el acceso de manera sencilla a un nuevo plano horizontal dispuesto en otro punto de la verticalidad. Podríamos afirmar que es triste porque hemos llegado a obviar la presencia de las escaleras, nos hemos acostumbrado a ellas llegando el punto de pasar a un segundo plano en la importancia visual de una edificación, como ya añadió Perec: “no pensamos demasiado en las escaleras” (Perec, 1974, p.67). La aparición del ascensor ha sustituido por completo a este elemento, pues nos permite sin ningún esfuerzo ascender y descender a una mayor velocidad. Las escaleras mecánicas también se han apoderado de la labor del ascenso y descenso entre distintos niveles; la tecnología ha acabado superando a la esencia del concepto. Es curioso porque “lo más bonito de las casas antiguas eran las

escaleras. Y son lo más feo, lo más frío, lo más hostil, lo más mezquino de los edificios hoy en día” (Perec, 2001, p.67). Esto nos resume cómo ha sido relegada tal figura a un segundo plano, sin embargo, sigue siendo crucial y sumamente importante entre los elementos arquitectónicos. Recordemos que, en las situaciones de emergencia, a lo que tenemos que recurrir no es a la cómoda tecnología, pues está sujeta a fallos, sino al elemento físico en sí. Por lo tanto, sería preciso mencionar de nuevo a Perec cuando dijo: “deberíamos aprender a vivir mucho más en las escaleras” (Perec, 2001, p.67). En un espacio privado puede marcar la división de vida conjunta de los miembros del hogar en una planta, o de vida privada en habitaciones en la planta superior, siendo el caso de los llamados dúplex. En cuanto a los espacios públicos, suele ser un elemento diferente, quedando relegado al uso de emergencia si es que existe otro método más innovador para subir y bajar.

La conexión que se produce entre los distintos niveles hace que la escalera funcione como un túnel entre alturas. Es, por eso, que se le han otorgado numerosos simbolismos durante todos los tiempos. Entre ellos podríamos mencionar la figura de la escalera como marca de una jerarquía social, y el ascenso o descenso que se da entre clases, subiendo o bajando la escalera, dependiendo del poder económico, o motivos más provenientes de cánones sociales. La escalera como superación y ascenso hasta conseguir un objetivo, siendo así los peldaños obstáculos y retos hasta la cima que sería el triunfo. O el descenso de esta que podemos considerar una involución u un paso a la locura.

Algunos ejemplos de la materialización de esta simbología en el arte los vemos, por ejemplo, en el cine. En la película *Rocky* (1976) de John G. Avildsen, vemos a Sylvester Stallone como protagonista, al principio de su entrenamiento fatigado subiendo las icónicas escaleras del Museo de Arte de Filadelfia. Poco a poco cuando va mejorando su forma física, y después de superar numerosos obstáculos, observamos cómo consigue con facilidad llegar a lo alto de la escalinata, metáfora de superación personal y adversidad al fracaso. La escalera como motivación hasta el éxito. En otra pieza cinematográfica podemos observar otra metáfora muy distinta, ya que en *Joker* (2019) de Todd Phillips, vemos a Joaquin Phoenix, durante la trama, en el que su personaje sufre un cambio psicológico drástico, el cual queda simbolizado en varias escenas en las que aparece la escalera como elemento principal. Una vez sale de su trabajo, para llegar a su apartamento necesita subir una escalinata (Figura 9), la cual siempre sube cansado y con un estado anímico pésimo, en referencia a la dura labor y la crisis de identidad que sufre al tener que adaptarse a una sociedad que le ataca. Sin embargo, una vez acepta la locura y se convierte en su propio personaje, vemos como desciende bailando y de una manera muy enérgica, metáfora del descenso del alma a lo que podríamos llamar “su infierno” o locura.



Figura 9: *Joker*. Tod Phillips. 2019. Largometraje.

Fuente: <https://www.tokyvideo.com/es/video/joker-bailando-en-las-escaleras-escena-completa>

En cuanto a la disciplina plástica, el neerlandés Maurits Cornelis Escher, en su litografía *Relatividad* (1953) (Figura 10) hace uso de numerosas escaleras para generar perspectivas y caminos imposibles, creando una realidad propia de los psicólogos de la Gestalt. Y adentrándonos en el campo musical, encontramos referencias de la escalera en la canción *Starway to Heaven* (1971) de Led Zeppelin, perteneciente a su álbum *Led Zeppelin IV*. En ella de manera poética se habla de un ascenso trascendental del alma hacia un paraíso o un estado de espiritualidad, utilizando la escalera como camino ascendente hasta esa idea que intenta evocar.

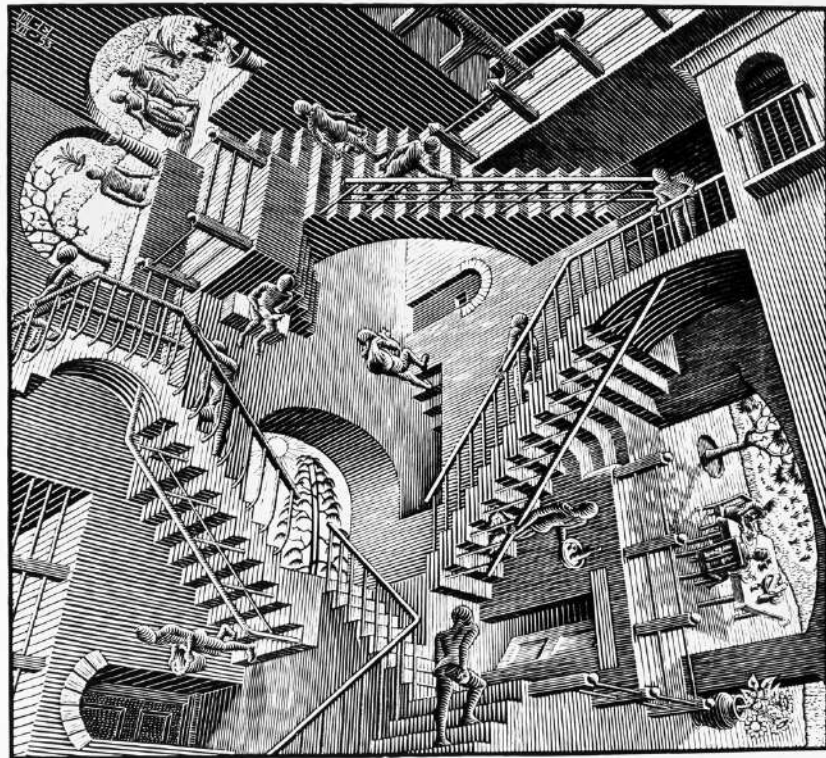


Figura 10: *Relatividad*. Maurits Cornelis Escher, 1953. Litografía, 27,7 x 29,2 cm.
Fuente: <https://desdevostok1.wordpress.com/2017/12/19/las-escaleras-de-escher/>

La escalera, por concretar, va ligada al concepto vital, en el cual entendemos que día tras día subimos un peldaño hasta alcanzar la cima. Habiendo conocido estos elementos que guardan en común un sentido de conectividad y semilímite, llegamos con un elemento más singular pero no por ello menos especial o asilado del resto, la pared.

3.4. LA PARED.

El elemento principal que conforma una obra arquitectónica y envuelve lo que sería el esqueleto de la estructura es la pared. Ella crea y preserva la esencia del espacio. El muro funciona como límite entre espacios y permite la distinción entre espacio público y espacio privado, siendo el elemento creado por el humano para su protección frente al entorno y el colectivo. En un espacio privado, como el del hogar, crea distintas habitaciones separando la intimidad personal de cada uno de los componentes del núcleo familiar, y en los espacios públicos marca de algún modo un cambio de contexto espacial o de la actividad que se lleva a cabo en el interior de dicho espacio. Muchos de los muros que se nos presentan en la arquitectura, están en ocasiones oprimidos por la presión humana, es decir, el hecho de estar expuesto a una gran expectación o encontrarse localizado en una

zona de numerosa afluencia de público puede hacer que la función de límite se vea reducida considerablemente, dejando al espacio privado o público (que preserva) un tanto vulnerable.

El ser humano siempre ha tendido a decorar de algún modo las fachadas de sus hogares, con el fin de denotar sus gustos, cultura o nivel económico. De alguna manera un muro vacío nos genera una inmensidad que nos oprime, de ahí que surja la frase popular: “se me cae la casa encima” o “me subo por las paredes”. Es por eso por lo que en los espacios tendemos a decorar las paredes. Expondría Perec en su libro *Especies de Espacios* la siguiente situación:

Cuelgo un cuadro en la pared. Enseguida me olvido de que hay una pared. Ya no sé lo que hay detrás de esa pared, ya no sé que hay pared, ya no sé que esa pared es una pared, ya no sé que es eso de una pared. Ya no sé que en mi apartamento hay paredes y que, sino hubiera paredes, no habría apartamento. La pared ya no es lo que delimita y define el lugar en el que vivo, lo que lo separa de los lugares donde viven los demás, ya no es más que un soporte para el cuadro” (Perec, 2001, p.68).

Habla así del ansia que tiene de decorar la pared para no sentir abrumador este límite, pero una vez cuelga el cuadro, la pared parece desaparecer perdiendo su contexto, y con ella desaparece también el cuadro. Se crea así una paradoja en la que la pared más allá de ser protectora del espacio pasa a ser casi una enemiga de la estética: el sentido de muro puede ser variable.

El humano ha tendido a separar el espacio físico a lo largo de la historia con muros y fronteras en los extremos de sus territorios (rodeando un castillo o poblado, o en la zona colindante a otro territorio), generando así una visión del muro como enemigo, tanto para algunos individuos como para la libertad, un obstáculo que lejos de preservar el espacio, priva a este de la influencia de la variedad cultural humana. En definitiva, el muro es un límite generador de espacios, su contexto llega a ser ambiguo llegando a ser especial y a la vez opresor para el humano. No vemos el muro de nuestra casa, ni de nuestra habitación, como veríamos una valla electrificada o una pared delimitando países.

En cuanto a términos artísticos los muros han ido variando según el movimiento de la época. Mencionamos, por ejemplo, la *Casa Batlló* (1904-1906) (Figura 11), obra que se aproxima al impresionismo, de Antonio Gaudí, referente del modernismo catalán. Vemos como el diseño de los muros poseen formas orgánicas realizadas de cerámica vidriada dando así una sensación de movimiento, pareciendo así que los límites de esta estructura estén vivos. Nos es común asociar las paredes como soporte, del arte urbano y de la pintura mural en su totalidad, Perec defendía esta idea: “Podríamos escribir en las paredes (como se escribe a veces en las fachadas de las casa, en las empalizadas de las obras, en los muros de las prisiones), pero rara vez lo hacemos” (Perec, 2001, p.69). Y es que existe el respeto hacia el muro, no en todas las paredes podemos dejar nuestra obra artística; la identidad de muro parece ser la identidad del dueño a la que pertenece la estructura. Por ello, no en todos los muros observamos obras plasmadas. Artistas como Okuda, el cual intervino un abandonado castillo francés del siglo XIX titulado su obra *Skull in the Mirror* (2017) (Figura 12), cambia el contexto de una fachada recia y apagada por unos tonos vivos y geométricos característicos de su obra.

La pared, se nos impone obstaculizando el paso y generando parcelas a lo largo del plano horizontal, sin embargo, su presencia y utilidad fundamenta los espacios creados por el humano, es por así decirlo, un objeto representativo de este.

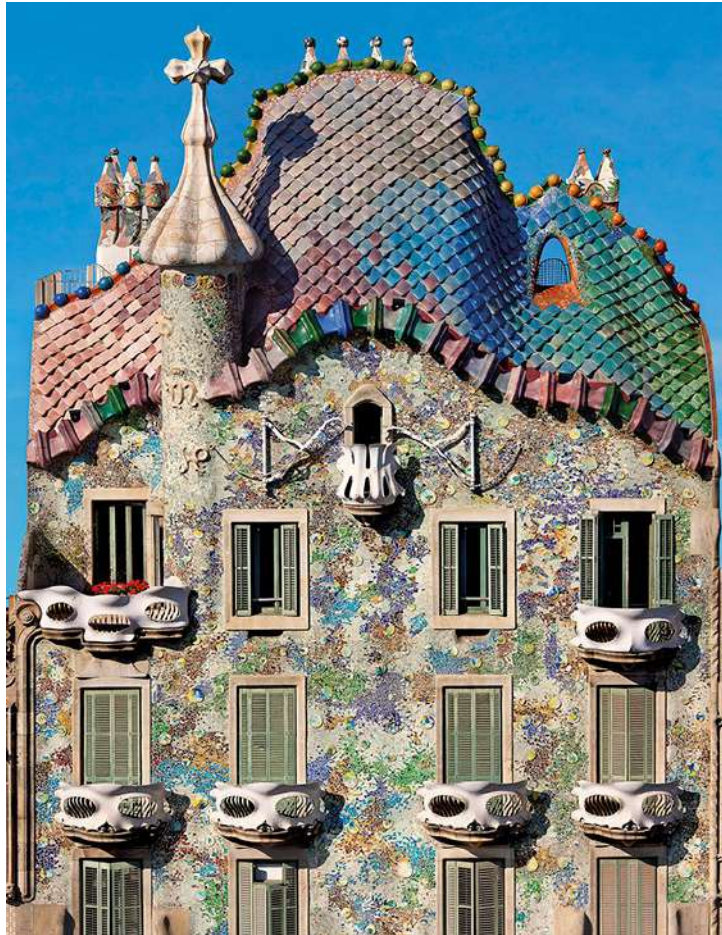


Figura 11: *La Casa Batlló*. Antoni Gaudí, 1904-1906,
Fuente: <https://www.casabatllo.es/antoni-gaudi/casa-batllo/fachada/>



Figura 12: *Skull in the mirror*. Okuda, 2017. Pintura mural, Sprays.
Fuente: <https://www.urdesignmag.com/art/2017/07/24/skull-mirror-okuda/>

5. APORTACIÓN ARTÍSTICA PERSONAL.

Antes de mostrar las obras realizadas a partir de la documentación ya expuesta, mencionaré dos referentes artísticos en cuanto a temática y técnica.

-TOBA KHEDOORI

La artista contemporánea nacida en Sydney (Australia, 1969) es la principal referente de mi obra, pues aborda de una forma realista y minimalista cada una de sus producciones. Sus imágenes parten de fragmentos de paisajes y de arquitectura, utilizando recursos como la repetición de formas, una gama cromática similar en cada obra concreta, el uso de escala y la composición. Su labor meticulosa y precisa se hace notoria en el acabado que nos evoca a la contemplación detallada, la reflexión y la quietud, incluso incita a la evasión del mundo para formar parte de una realidad imaginaria como espectador. Para ello, la artista dedica un espacio de tiempo que puede abarcar incluso años hasta conseguir tales objetivos. El uso de técnicas mixtas, óleos, acrílicos, grafitos y cera dan como resultado una producción variada y rica en cuanto a variedad.

Con mi obra intento conseguir esa paz, esa conexión mediante lo preciso a la hora de trabajar. De ahí mi uso de materiales técnicos sobre un soporte milimetrado, buscando conseguir las sensaciones que me producen sus obras para con la labor técnica que realizo.

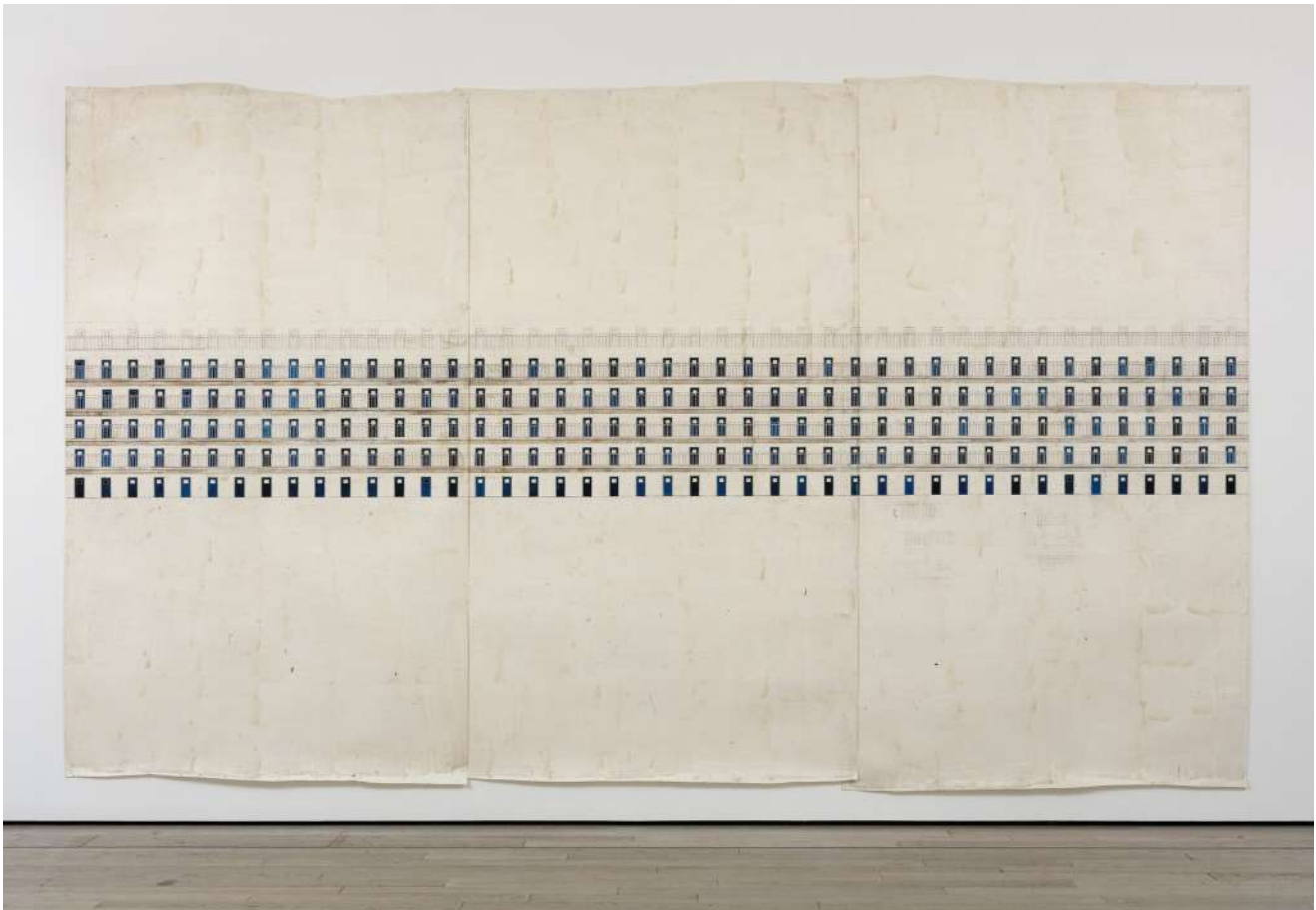


Figura 13: *Untitled (Doors)*. Thoba Khedoori, 1995. Óleo y grafito sobre papel, 132 x 234 cm.

Fuente: <https://www.moma.org/artists/7501>

-HEDDA STERNE

La artista visual nacida en Rumanía Hedda Sterne (1910-2011) a menudo es asociada con el expresionismo abstracto a pesar de que su trabajo abarca diversos estilos y medios durante toda su carrera. Exploradora de diversas técnicas, aunque la principal en su obra gira en torno al dibujo, siendo en un inicio más experimental, trabajando con líneas y figuras abstractas y, poco a poco, introduciendo posteriormente elementos surrealistas, abstractos y figurativos. En la década de los 40 se mudó a Nueva York, lugar donde se introduciría en círculos de artistas entre los que estarían personalidades como Jackson Pollock y Willem de Kooning, figuras de peso en el expresionismo abstracto. Aunque ella, pese a trabajar con lo abstracto no se centraba en características como la gestualidad y la expresión emocional de sus coetáneos, buscaba un enfoque más introspectivo y contemplativo. Su obra presenta una preocupación por la dualidad y la tensión entre lo abstracto y lo figurativo, lo orgánico y suave en contraposición a lo geométrico más agresivo en cuanto a ángulos, lo consciente y lo inconsciente. Sus composiciones llaman a la reflexión y al misterio.

La manera de tratar la abstracción y los resultados de sus composiciones me parecieron muy atractivos visualmente y me sirvieron como inspiración a la hora de crear composiciones. Siempre me ha llamado lo abstracto y en mi obra hay una proyección de ese interés y pasión que siempre me ha acompañado.



Figura 14: *Rectangles*. Hedda Sterne, 1981. Acrílico y grafito. Fuente: <https://heddasternefoundation.org/artwork>

- APORTACIÓN PERSONAL.

Con mi obra trato de abstraer y simplificar el lenguaje formal de los elementos presentes en la arquitectura creando un lenguaje propio referenciado de los grafismos establecidos como dibujo técnico. La elección del dibujo técnico nace de haber estudiado la rama científica durante mi época estudiantil preuniversitaria. La limpieza y el orden que transmitían aquellos ejercicios es la que quería en la práctica artística llevada a cabo en un trabajo tan importante como este. Haciendo alusión a los espacios, he de decir que estas formas me recordaban también al aula donde se impartían estas clases de dibujo técnico. Un aula tranquila y con muchos espacios de trabajo, parecía que el tiempo no fuera un factor que la rigiera. Así, todo este compendio de sensaciones desembocó en mis dibujos, por ello me parecía que debían formar parte de esta obra.

Aproximándome al diseño gráfico trato de concentrar un mensaje. El hecho de hablar de los límites y los espacios que se generan en ellos me suscitó a “diseñar” mis composiciones. Limitar el mensaje que deseo transmitir, se acercaba de manera metafórica con el límite del marco de una ventana, el tamaño de una puerta o la altura de un escalón. Este mensaje se refleja a través de una escala de grises en el que predominan los contrastes entre los negros y el tono del soporte milimetrado. Las zonas no entintadas, donde se crean espacios vacíos, hablan de lo público, lo más expuesto. Podría decir que elegí dejar el tono del papel, en este caso un tono casi sepia, para representar la claridad del día en una calle, la interacción viva del individuo con el medio que le rodea y con la comunidad. Mientras que el negro habla de lo íntimo, lo profundo, lo oscuro. Me recuerda a una habitación en el medio de la noche, allí donde descansamos, esa oscuridad me transporta a la esencia del ser, esa que se vive en los interiores de las casas.

La combinación de estos tonos en la representación de los elementos arquitectónicos habla de las tensiones de estos respecto a los espacios y cómo se comportan respecto al ser. Por ejemplo, una de las composiciones de puertas representadas en planta, como se vería en un plano, formando a su vez una puerta, nos deja un mensaje dentro de otro, un metalenguaje. *Sucesión de puertas* (Figura 19), una puerta dentro de otra que, mediante los tonos dados en el dibujo, nos habla de los espacios que separan, de las tensiones creadas, de su propia poética. Ese es el fin de las tonalidades y las formas elegidas.

Mi intención es hacer reflexionar al espectador y ensalzar la poética de los elementos arquitectónicos mostrando las tensiones espaciales y las variaciones del ser en estos. Busco el retiro del individuo a un espacio propio. Mediante el impacto visual, generando un diálogo entre los espacios públicos y privados asociados al tono del papel y al negro respectivamente, con el fin de dar lugar a una tensión entre ambos. Los materiales que he usado han sido el grafito, rotuladores técnicos Sakura, acrílicos y sprays.

Por otro lado, y como excepción, presento la obra *Pinté mi pared para hacerla desaparecer* (Figura 26) en la que hago alusión a la reflexión de Perec en su libro *Especies de Espacios* (2001) del capítulo dedicado a las paredes (p.68-69). En él podemos leer como el autor habla sobre como cuelga un cuadro en la pared para hacerla desaparecer, hacer desaparecer ese límite que le oprimía, pero a su vez, se da cuenta de que, al colgar el cuadro, ya no existía, por el mero hecho de que este hacía desaparecer allí donde se colgaba. Por lo tanto, el cuadro y la pared se prestan a hacer desaparecer el uno al otro, como si se creara un debate entre lo que genera espacios, la pared, y el arte que se limita dentro del espacio de un lienzo. Es, por ello, que usé colores llamativos para resaltar motivos presentes en la arquitectura árabe, muy dedicada a la ornamentación de sus estructuras, así como los elementos presentes en ella. La estrella de ocho puntas, fue el motivo

principal, acompañado del diseño de una antigua baldosa hidráulica que estaba colocada en la habitación de mi infancia, de la casa donde viví. El fin era el de convertir la pared en ornamentación, la privacidad en recuerdos, haciéndola desaparecer con la estética y la memoria de un espacio que un día fue privado en mí.

OBRAS

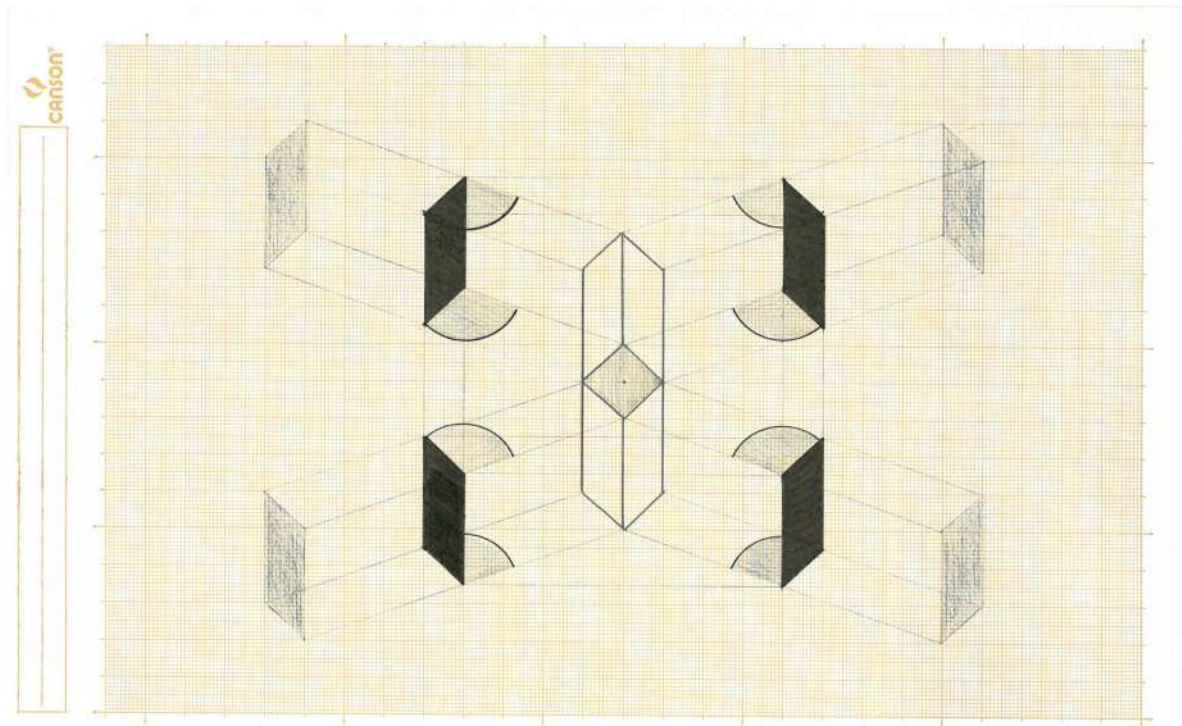


Figura 15: *Puertas-Pasillo-Camino-Espacio*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a4.

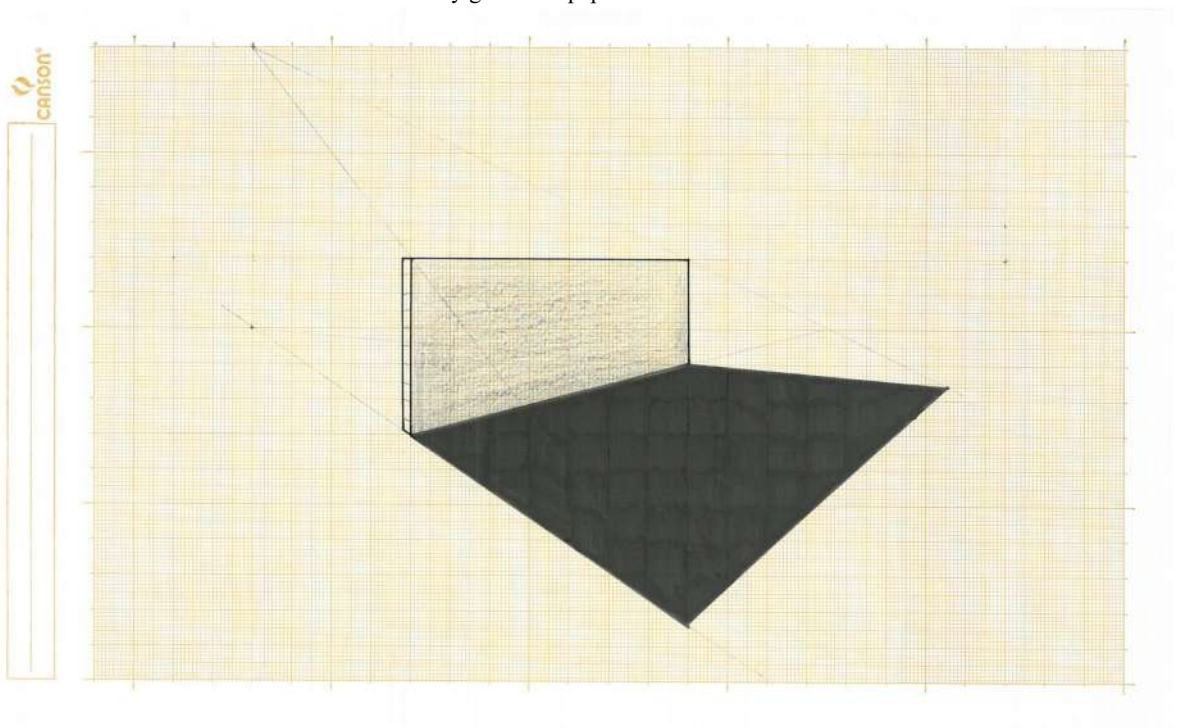


Figura 16: *Pared*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura en papel milimetrado a4.

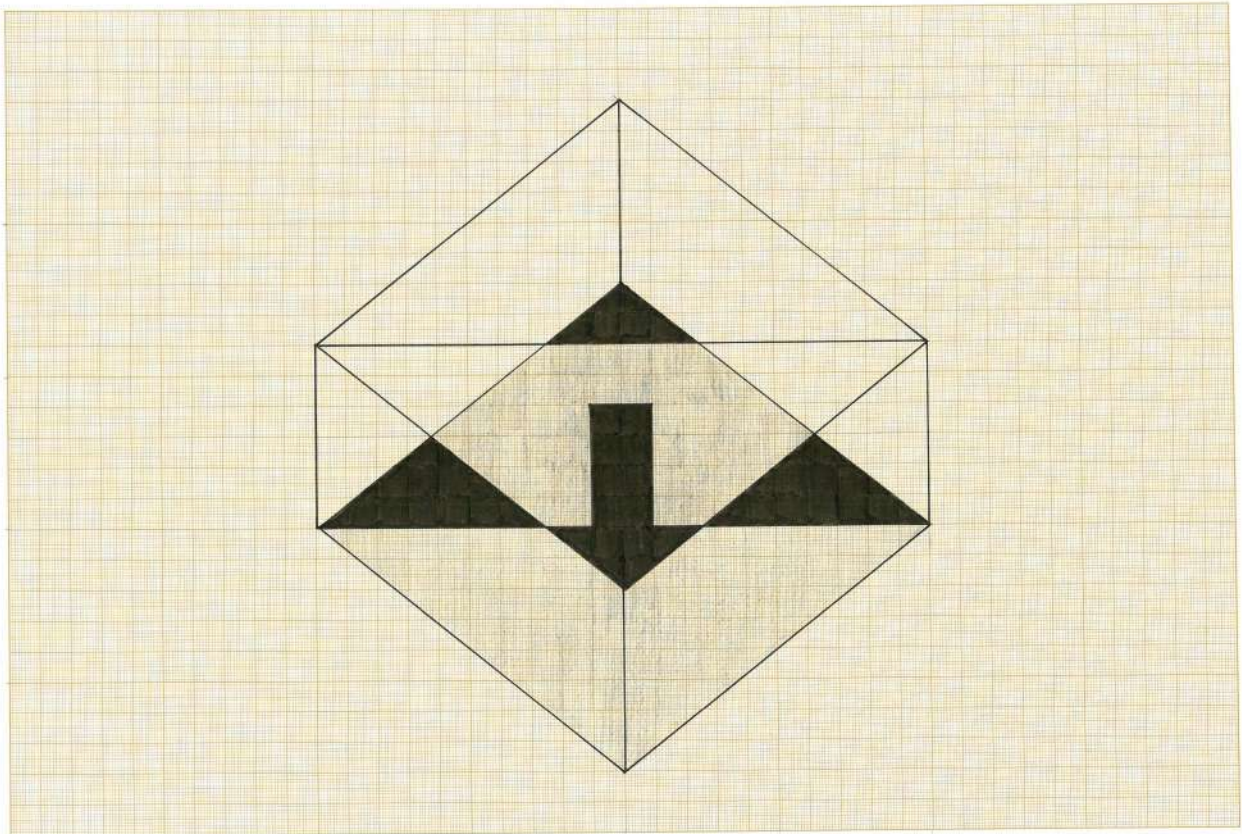


Figura 17: *Puerta en la privacidad*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura en papel milimetrado a3.

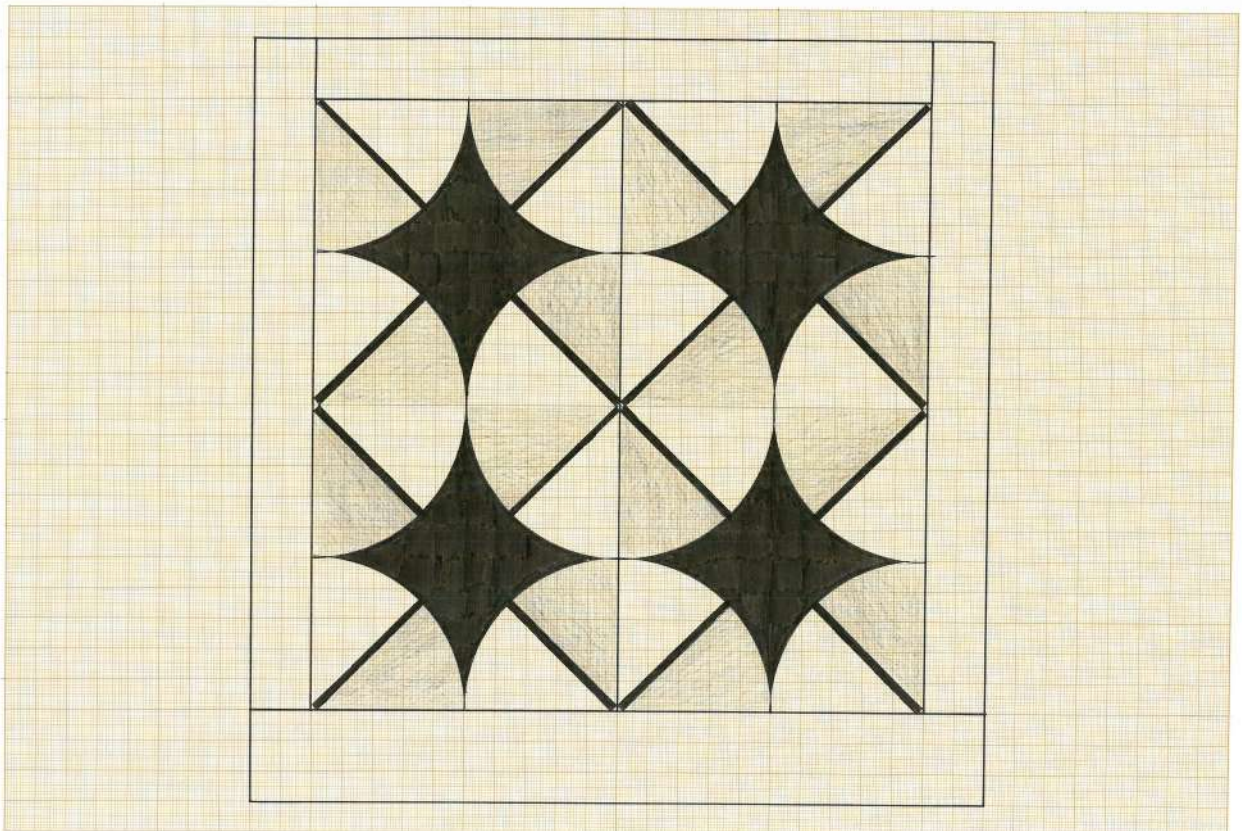
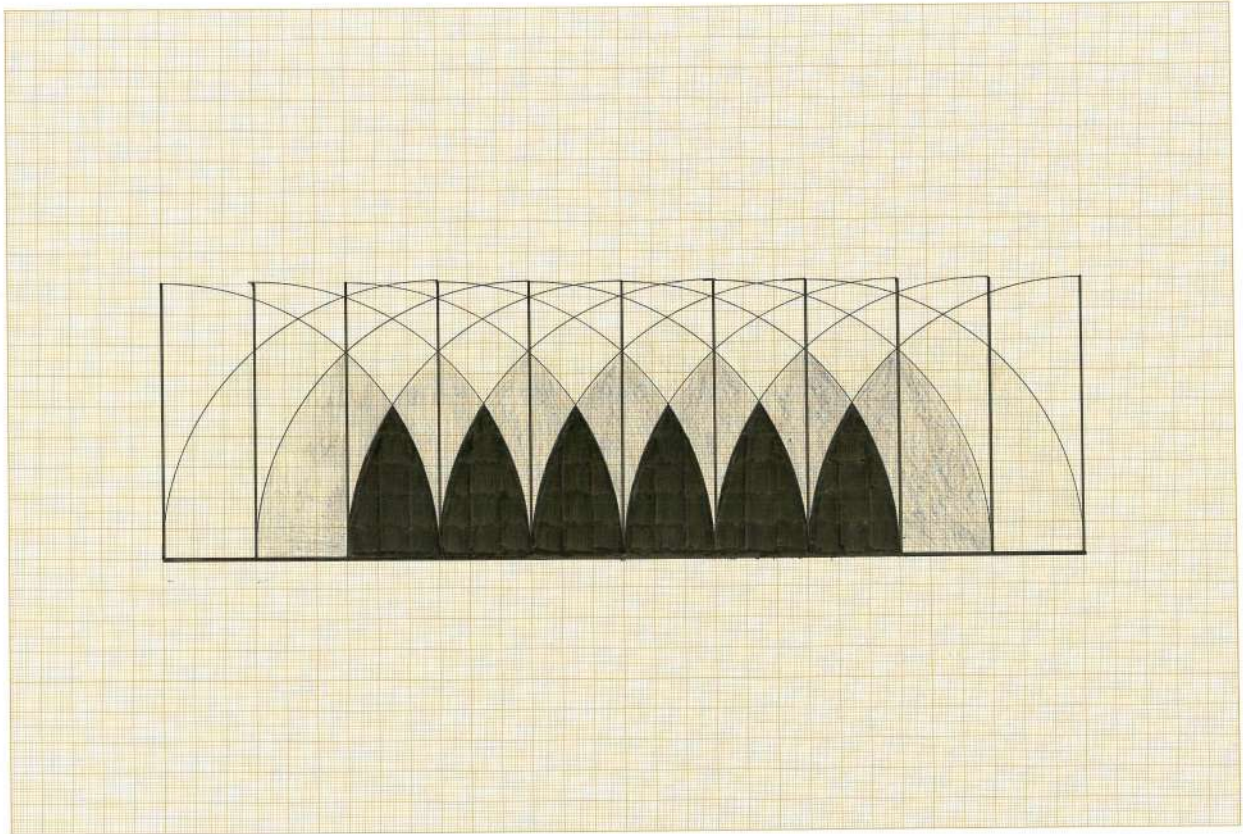
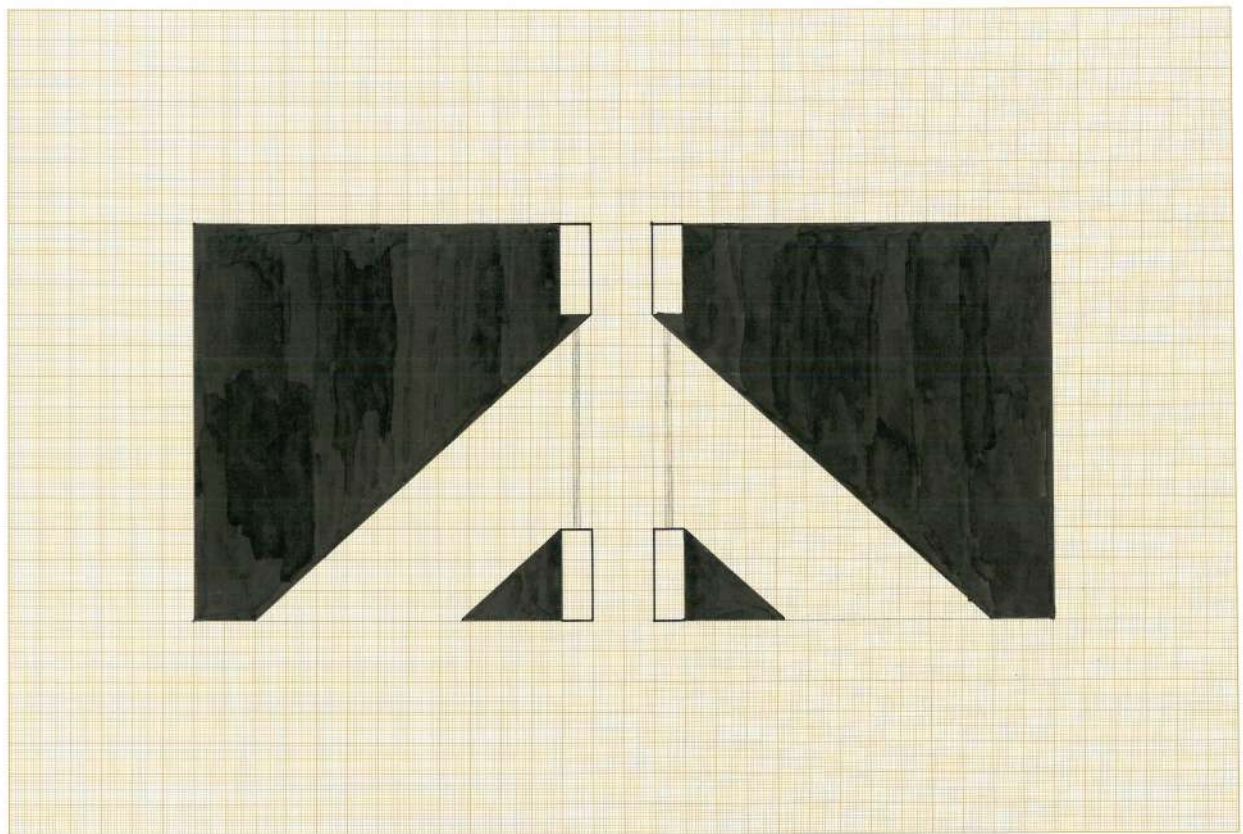


Figura 18: *Puertas en puertas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.



CRISTINA

Figura 19: *Sucesión de puertas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.



CRISTINA

Figura 20: *Luz por las ventanas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

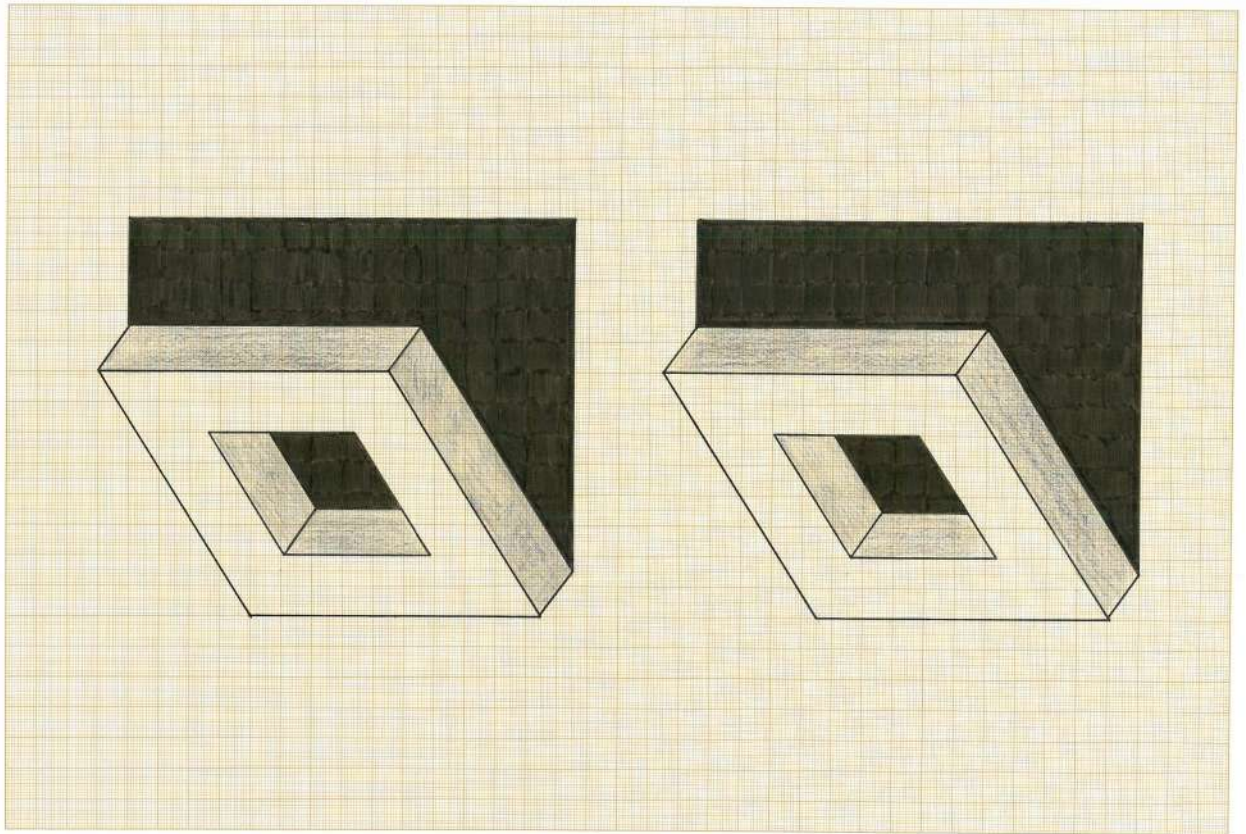


Figura 21: *Ventanas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

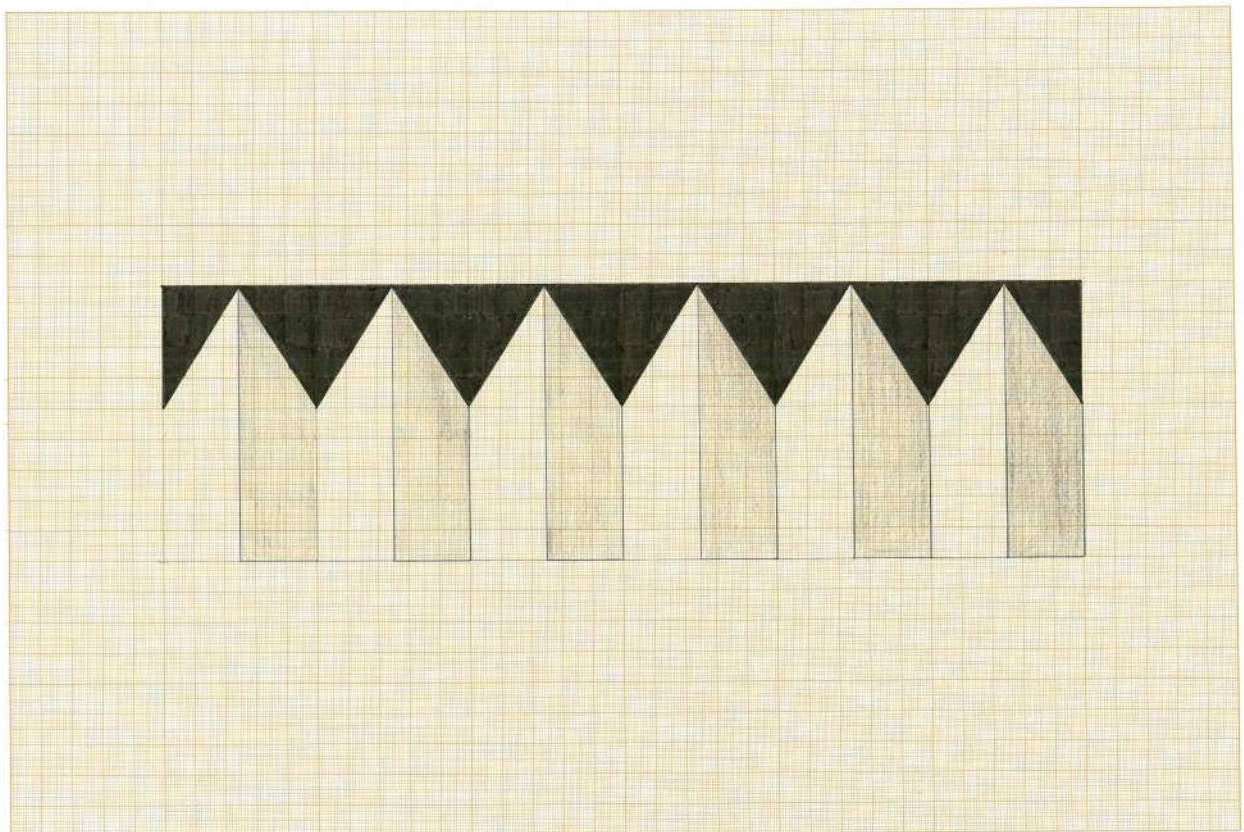


Figura 22: *Sucesión de muros*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

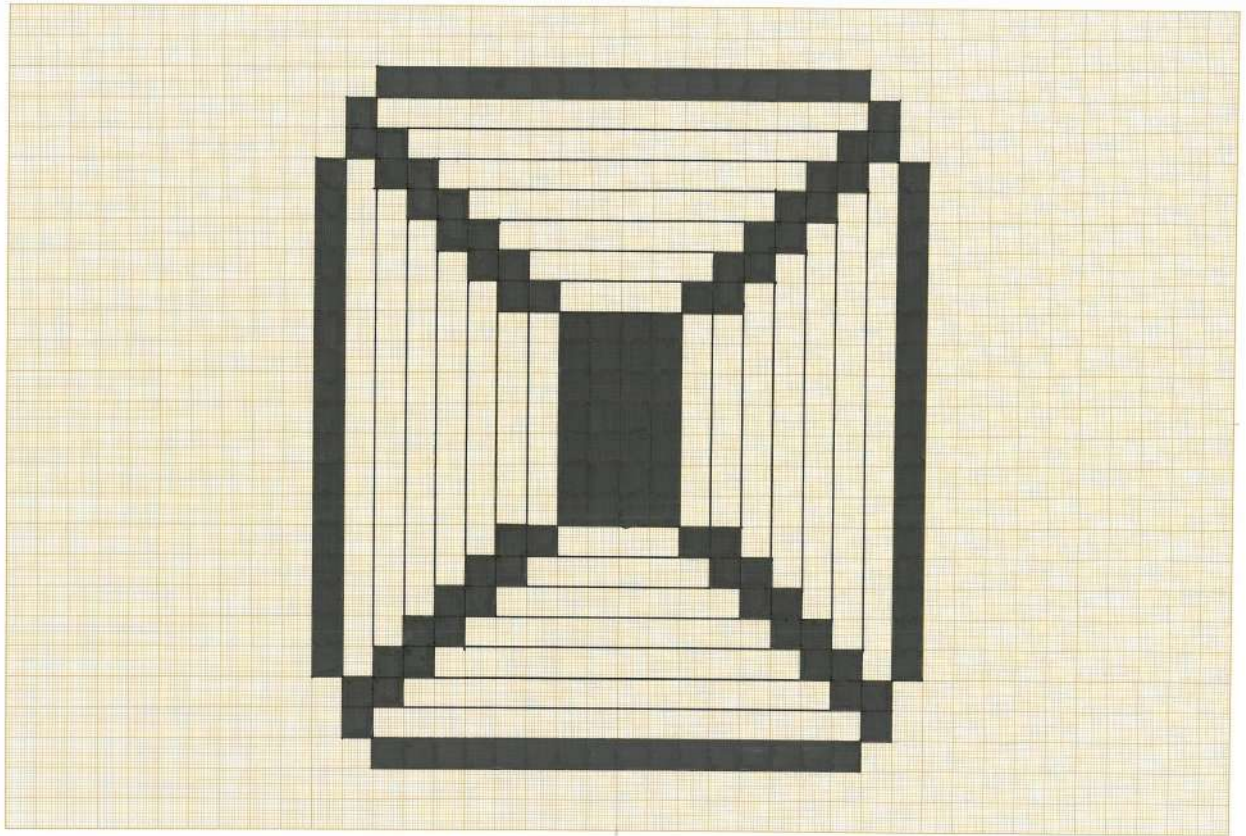


Figura 23: *Escalera a lo privado*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

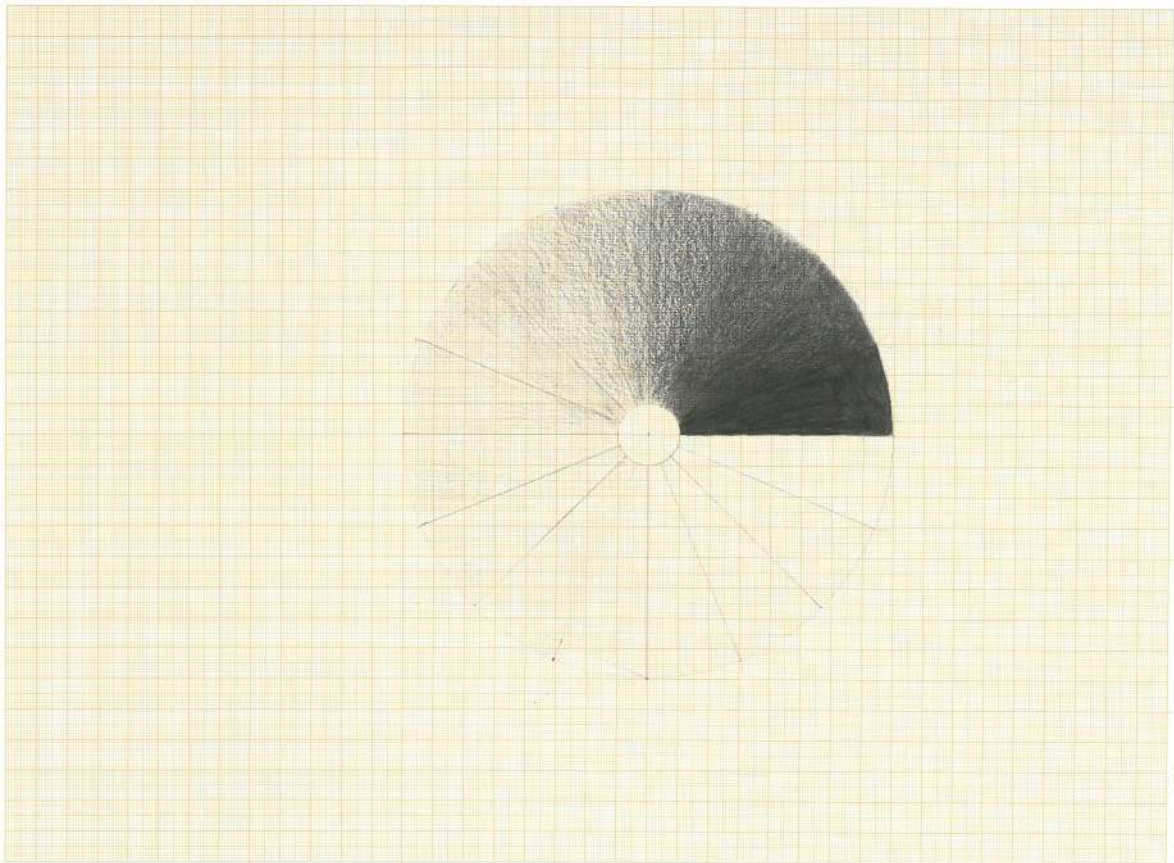


Figura 24: *Escalera de caracol*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

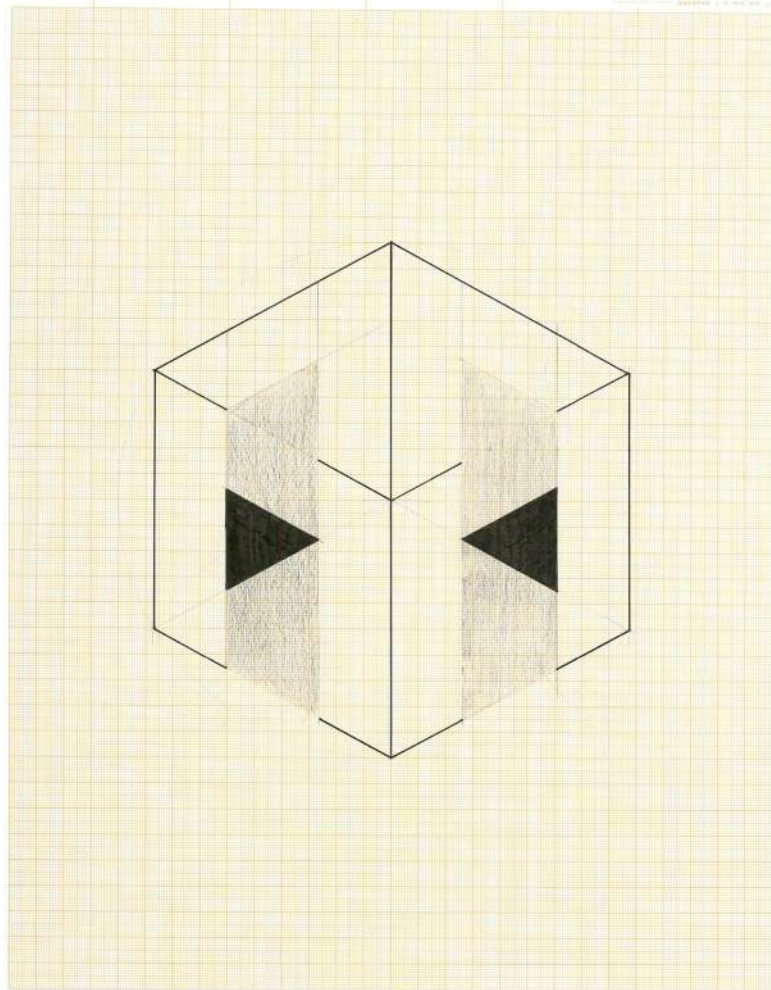


Figura 25: *Cubo espacial*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

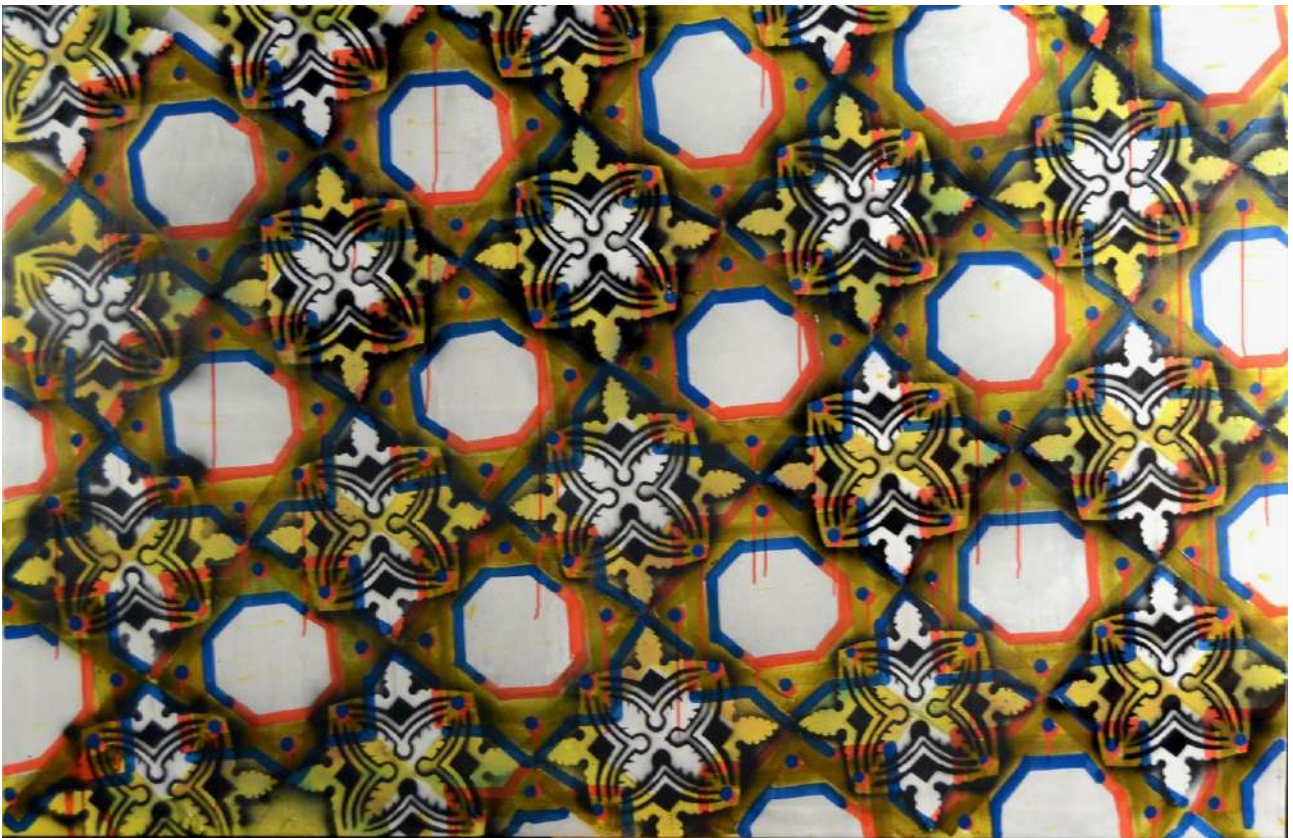


Figura 26: *Pinté mi pared para hacerla desaparecer*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Sprays y acrílico. 110 x 170 cm.

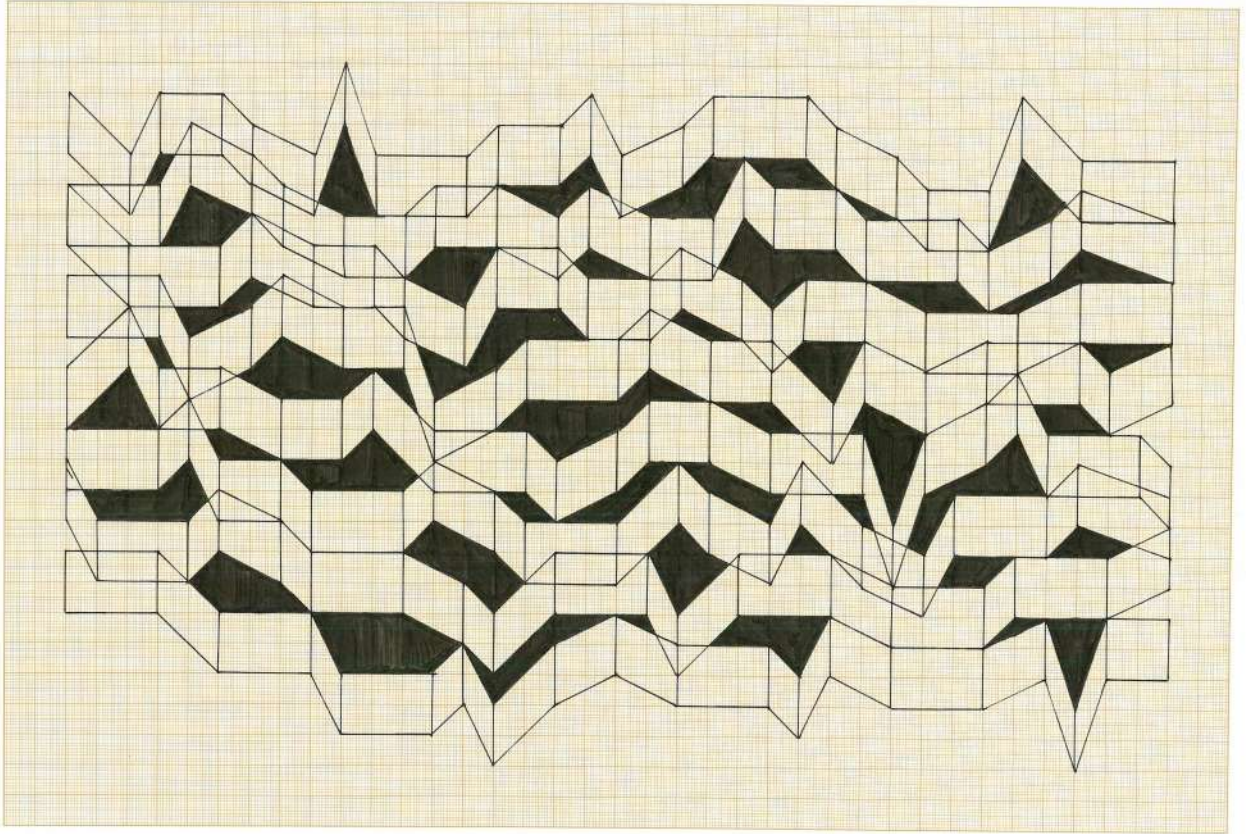


Figura 27: *Espacio entre límites I*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

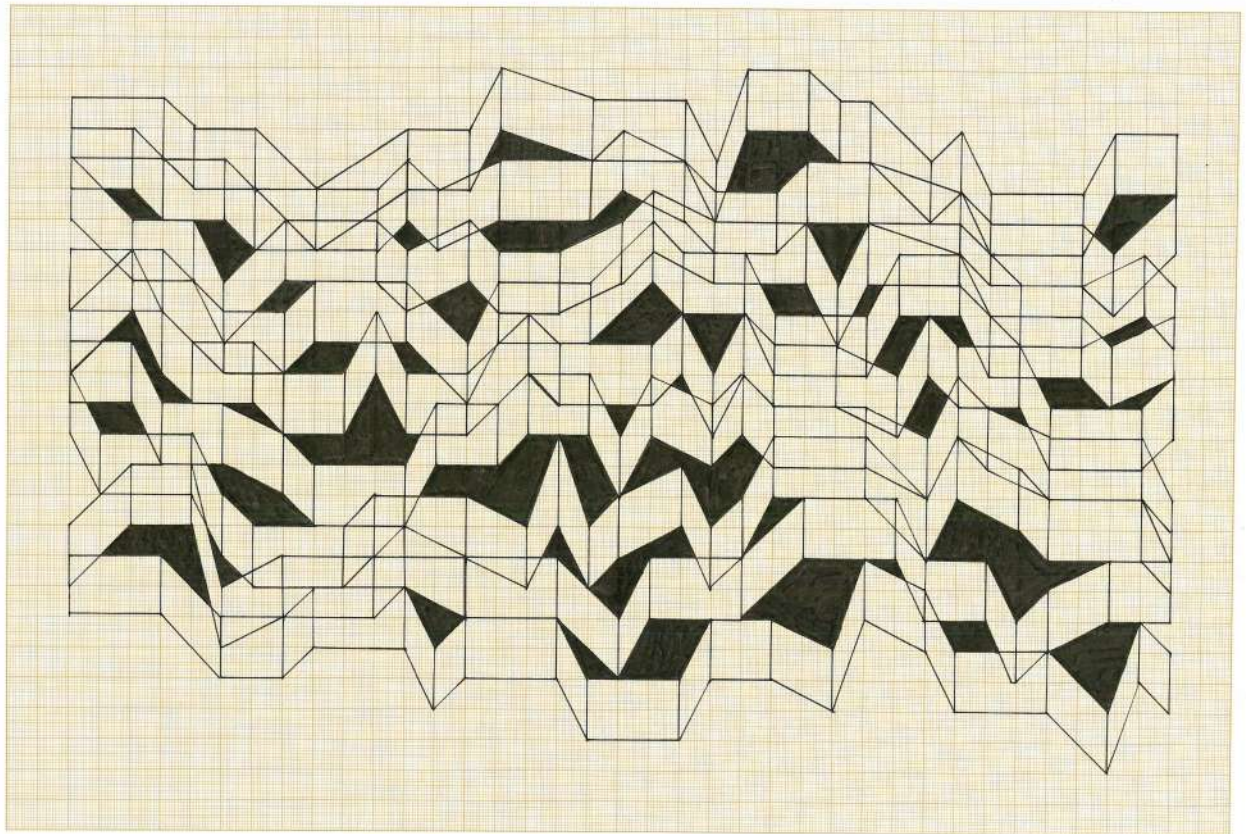
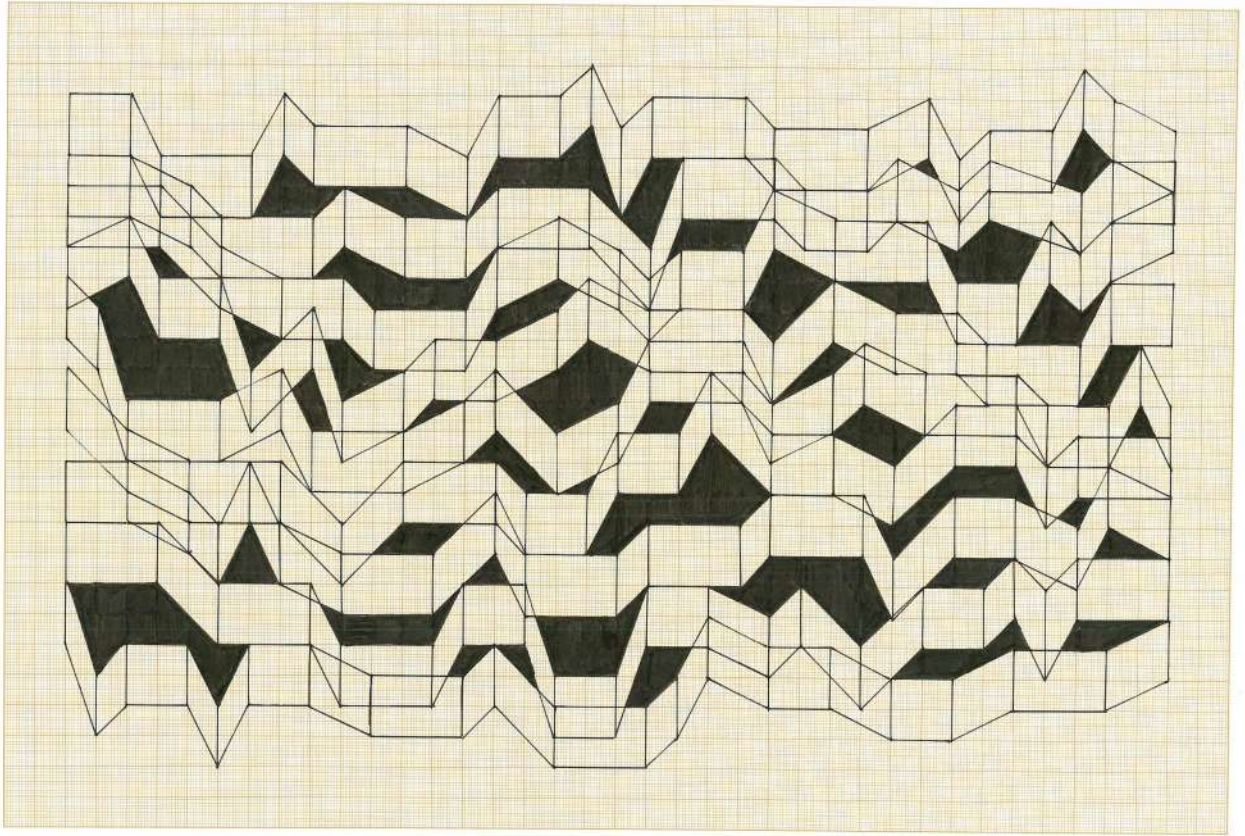


Figura 28: *Espacios entre límites II*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.



estudio

Figura 29: *Espacios entre límites III*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3

5. CONCLUSIONES.

La investigación llevada a cabo en este Trabajo Fin de Grado pone en valor la identificación de los espacios, la importancia de los elementos arquitectónicos en nuestra conducta humana. La influencia del espacio en el ser y del ser en el espacio nos determina como seres racionales y habitantes del espacio como tal.

Después de esta investigación podemos concluir añadiendo:

- El espacio es un continente que a su vez posee otros tipos de espacios que serían contenidos, cada uno con una esencia particular que modifica al ser y lo determina.
- La arquitectura es algo humano a través de lo cual creamos límites y conexiones entre ellos, mediante estructuras. Estas, poseen elementos con una poética y unas características propias, que se distinguen entre sí en forma y en función. Cada uno sirve como metáfora y símbolo a las culturas humanas y al arte en sí.

Los intereses temáticos a nivel personal a lo largo de estos cuatro años de carrera han sido líquidos y, por tanto, cambiantes, no obstante, después del proceso documental y la posterior elaboración de esta obra he reconocido una línea la cual me incentiva al desarrollo de un lenguaje propio. La arquitectura, las formas espaciales y su connotación han conseguido cautivarme y abrirme el campo de visión tanto para la continuación de este proyecto como para los venideros.

He comprendido la conexión con el arte y la labor del artista. Esto ha supuesto en nuestra persona un logro, pues durante un espacio de tiempo nos vimos vagando entre multitud de ejercicios en los cuales no remarcaba la personalidad interior.

Por ello, es reconfortante el estudio, así como cada minuto de trabajo dedicado a este proyecto, a los anteriores y a los futuros, pues cada minuto dedicado supone un paso hacia adelante en el progreso del artista, en lo profesional y en lo personal. Después de la satisfacción y la libertad que otorga el saber, descubro porqué nuestra labor lleva previamente a Arte la palabra Bellas.

6. BIBLIOGRAFÍA

- De Blas Ortega, M. (1998). *La arquitectura simbólica de la reclusión del hogar mental como proyecto de un nuevo paisaje de tema para el arte*. *Arte, individuo y sociedad*, (10), 105-124.
- Altman, I. (1975). *The environment and social behavior: Privacy, personal space, territoriality, and crowding*. Monterey (Ca.): Brooks/Cole.
- Bachelard, G (1957). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bencomo, C. (2011). Las Teorías del diseño urbano en la conceptualización del Espacio Urbano y sus dos categorías: Espacio Público y Espacio Privado. *Trienal de Investigación*. Universidad Central de Venezuela.
- Blanchot, Maurice (1924). *El espacio literario*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bollnow, O. F. (1993). *El hombre y su casa*. *Revista Camacol*, 16 (56), 76-92. Disponible en: https://bollnow-gesellschaft.de/getmedia.php/_media/ofbg/201504/421v0-orig.pdf
- Bollnow, O. F., & d'Ors, V. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.
- Cano, F. M. (2018). *Toc, toc, toc: ¿quién toca: (Reportaje gráfico sobre la puerta)*. *Comunicación*, (39), 93-106.
- Carr, S (2011). *Public Space*. Cambridge University Press.
- Heidegger, M (1984). *Construir, Morar, Pensar*. *Revista Camacol*, 12 (2).
- Heidegger, M. (1975). *Construir, habitar, pensar. Teoría*. Disponible en: <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>
- Heidegger, M (1969). *El arte y el espacio*. Barcelona: Herder. Disponible en: <file:///C:/Users/User/Downloads/franciscoabalo,+Journal+manager,+44249-155730-1-CE.pdf>
- Kant, I. (1977). *Crítica de la razón pura*. Porrúa. Disponible en: <https://static1.squarespace.com/static/58d6b5ff86e6c087a92f8f89/t/593da71cd2b857459a5fe3af/>
- Kupareo, R. (1969). *Filosofía de la Arquitectura. Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, (4), 21-32.
- Lefebvre, E (2013). *La producción del espacio*. Trad. Martínez, E, Madrid: Capita Swing. Disponible en: <file:///C:/Users/User/Downloads/ecob,+43809-66455-1-CE.pdf>
- Moneo, Rafael (2004). *El Croquis n.º 20+64+98*. Madrid: El Croquis.
- Moreno Quintero, Sergio Andrés. (2018). *La puerta falsa* [en línea]. Juan Felipe Sanmiguel. Universidad de Bogotá. Colombia (2018). Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35870/La%20puerta%20falsa%20-texto.pdf?sequence=4>
- Perec. (2001). *Especies de espacios*. In *Especies de espacios* (2a ed.). Montesinos.
- Thornberg, J. M. (2004). *La arquitectura como lugar* (Vol. 40). Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica.
 - Valera, S. (1999). “Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados”. *Tres al cuarto*.

PÁGINAS WEB:

- Arrieta (2023). *La Política de Aristóteles*. Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/el-hombre-es-un-ser-social-por-naturaleza/>
- NASA: “¿A qué distancia esta la Tierra de la Luna?” (2023) Disponible en: [https://spaceplace.nasa.gov/moon-distance/sp/#:~:text=%C2%A1No%20te%20dejes%20enga%C3%B1ar!,238%2C855%20millas%20\(384%2C400%20km\).](https://spaceplace.nasa.gov/moon-distance/sp/#:~:text=%C2%A1No%20te%20dejes%20enga%C3%B1ar!,238%2C855%20millas%20(384%2C400%20km).)
- RAE: (2022) <https://www.rae.es/>

7. RELACIÓN DE ILUSTRACIONES

- Figura 1: *Ciudad*. Norberto Legidos (2020). Grafito sobre papel a3.
Fuente: <https://norlegidos.wixsite.com/artes/copia-de-obra-reciente-2>
- Figura 2: *Train Station*. John Register, (1990) Grabado 15 x 15cm.
Fuente: <https://yourartshop-noldenh.com/john-register-offbeat-beauty/>
- Figura 3: *El dormitorio en Arlés*. Van Gogh, 1888. Óleo sobre lienzo 72,4 x 91,3 cm.
Fuente: <https://museovangogh.org/cuadros/el-dormitorio-en-arles/>
- Figura 4: *Contacto con la quietud interior*. Rafa de Corral, 2017. Grafito sobre tabla. 46 x 55 cm.
Fuente: <https://arteymassalesprats.com/obra-disponible/rafa-de-corrals/>
- Figura 5: *La Puerta del Infierno*. Auguste Rodin, 1880-1917, Bronce y yeso, 6m x 4m x 1m.
Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-puerta-del-infierno-rodin>
- Figura 6: *Étant Donnés*. Marcel Duchamp, 1966. Instalación, escultura. 153 x 111 x 300 cm.
Fuente: <https://blog.artsoul.com.br/marcel-duchamp-o-pintor-das-ideias/>
- Figura 7: *Morning Sun*. Edward Hopper. 1952. Óleo sobre lienzo, 71,5 x 101,98cm.
Fuente: <https://historia-arte.com/obras/hopper-sol-de-la-manana>
- Figura 8: *Le Clef des Champs*. René Magritte, 1936. Óleo sobre lienzo, 80 x 60 cm.
Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/magritte-rene/llave-campos-clef-des-champs>
- Figura 9: *Joker*. Tod Phillips. 2019. Largometraje.
Fuente: <https://www.tokyvideo.com/es/video/joker-bailando-en-las-escaleras-escena-completa>
- Figura 10: *Relatividad*. Maurits Cornelis Escher, 1953. Litografía, 27,7 x 29,2 cm.
Fuente: <https://desdevostok1.wordpress.com/2017/12/19/las-escaleras-de-escher/>
- Figura 11: *La Casa Batlló*. Antoni Gaudí, 1904-1906,
Fuente: <https://www.casabatllo.es/antoni-gaudi/casa-batllo/fachada/>
- Figura 12: *Skull in the mirror*. Okuda, 2017. Pintura mural, Sprays.
Fuente: <https://www.urdesignmag.com/art/2017/07/24/skull-mirror-okuda/>
- Figura 13: *Untitled (Doors)*. Thoba Khedroori, 1995. Óleo y grafito sobre papel, 132 x 234 cm.
Fuente: <https://www.moma.org/artists/7501>
- Figura 14: *Rectangles*. Hedda Sterne, 1981. Acrílico y grafito.
Fuente: <https://heddasternefoundation.org/artwork>
- Figura 15: *Puertas-Pasillo-Camino-Espacio*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a4.
- Figura 16: *Pared*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura en papel milimetrado a4.
- Figura 17: *Puerta en la privacidad*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura en papel milimetrado a3.
- Figura 18: *Puertas en puertas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 19: *Sucesión de puertas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 20: *Luz por las ventanas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 21: *Ventanas*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 22: *Sucesión de muros*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 23: *Escalera a lo privado*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 24: *Escalera de caracol*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

- Figura 25: *Cubo espacial*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 26: *Pinté mi pared para hacerla desaparecer*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Sprays y acrílico. 110 x 170 cm.
- Figura 27: *Espacio entre límites I*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 28: *Espacios entre límites II*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.
- Figura 29: *Espacios entre límites III*. Pedro Manuel Barquero Tena, 2023. Rotulador técnico Sakura y grafito en papel milimetrado a3.

