

Dossier para la Beca de investigación en Nueva York

Mi intención sería continuar la investigación ya iniciada con mi Trabajo de Fin de Grado que llevaba por título *Hogarizar, el paraíso artificial de la existencia*. En él, ahondaba sobre la noción fenomenológica del espacio al que llamamos hogar, entendido más que como un lugar físico, el estado de seguridad, comodidad, soberanía y cariño que experimentamos en ese espacio. Sitúo pues la fuerza del fenómeno en la persona más que en el lugar. Es el propio usuario quien alberga la *sustancia* del hogar. Por tanto, no puede convertirse en un producto comercializable como se empeñan en vendernos las revistas de menaje. Hogarizar (acción de hacer hogar) responde a una manera de desplazarse y sentir el mundo, de vivir.

Nunca he estado en Nueva York, lo que convierte a esta ciudad en el escenario perfecto para mi investigación y a la propia estancia en el experimento. Me imagino un diario de bitácora arquitectónico donde cada día la ciudad pasa a ser menos extraña, donde a base de acciones, paseos y experiencias voy acercándome a llamar hogar a un espacio en primera instancia totalmente desconocido. Llamarlo totalmente desconocido no sería justo, pues Nueva York es una ciudad presente en el imaginario colectivo y personal al haber sido objeto del cine, la literatura y demás ramas artísticas. Esa preconcepción y su contraste son también dignos de estudio.

En mi trabajo, exploré seis vías diferentes para hogarizar el espacio, siendo mi intención ponerlas todas ellas en práctica en Nueva York. En el TFG hablé de hogarizar a través de los ensueños, donde nos retrotraemos a un pasado más allá de la memoria y nos permite explorar la arqueología del hogar para disfrutar de toda su intensidad en el tiempo presente. Investigué asimismo el hogarizar mediante la experimentación del contraste, pues parece que percatarnos de nuestra situación privilegiada de cobijo frente a la intemperie exterior magnifica nuestro bienestar. Llamé arrebató al desplazamiento de la consciencia en busca de un hogar en el interior, bien a través de la evasión o del recuerdo. Pero también incluí en este concepto al arrebató al mundo de su hostilidad, arrojando sobre él un velo de ilusión o vistiéndonos nosotros con el traje de la indiferencia. Exploré caminos infructuosos y disfruté de su andadura. Como la ciencia, que nos acerca y nos desvela los fenómenos del mundo, y durante un breve instante nos lo brinda asequible, familiar, propio. Pero esta conquista se torna fugaz si seguimos profundizando, pues la magia a la que nos enfrentábamos en primer término reaparece bajo otro nombre, a otra escala, pero igual de insondable. Estudié a la humanidad como refugio y dotadora de una identidad con la que afrontar el mundo. Y, por último, apliqué la consciencia, la más pura atención al mundo, para así revalorizarlo con nuestra mirada y reconocerlo como hogar.

Es la consciencia quizás la vía más rica, interesante y tentadora vía de aplicar en la ciudad desconocida. Reproduzco a continuación el capítulo, leído ya en clave de Nueva York, imaginándome allí:

La CONSCIENCIA

*Quant á voir la ville, il n'y pensait
même pas, étant de cette race d'Anglais
qui Font visiter par leur domestique les
pays qu'ils traversent.*ⁱ

Jules Verne

La consciencia entendida como una atención a la hora de vivir, una avidez de todo, una declaración de amor a la realidad en sus detalles. Una actitud voraz de estímulos es sin duda la mejor llave al reino de lo sublime. Debemos *re-educar* la mirada, pues como dice Llamazares:

Los ojos se habitúan a un paisaje, lo incorporan poco a poco a sus costumbres y a sus formas cotidianas y lo convierten finalmente en un recuerdo de lo que la mirada, alguna vez, aprendió a ver.ⁱⁱ

La consciencia aniquila el pasado y nos devuelve la novedad, sana la erosión del tiempo y la mordida de la rutina para brindarnos la pureza del primer encuentro. Y es en ese estado donde buscaremos el hogar. La aplicaremos a cuatro escalas: el cuerpo, la casa, la ciudad y el mundo.

1. El cuerpo

*Ich bin meine Welt*ⁱⁱⁱ.
Ludwig Wittgenstein.

El cuerpo es el lugar del que uno parece que no puede escapar. “Es el lugar absoluto, el pequeño fragmento de espacio con el cual me hago. Mi cuerpo, implacable topía”. Así empezaba Michel Foucault su conferencia *Le corps utopique*.

El hombre ha tratado de borrar la prisión sólida espacial del cuerpo volviéndolo utópico, inmortal, impenetrable al paso del tiempo, digno de albergarnos. Es el caso de las momias egipcias, las *maiorum imagines*¹, la *kalos thanatos*², las esculturas y pinturas medievales en las tumbas, todas ellas aprisionan una belleza y juventud que la edad ya no podrá marchitar.

¹ Máscaras mortuorias de cera de los ancestros en la antigua Roma. Se exhibían en el *atrium* y durante los funerales, actores las llevaban haciendo el papel de los antepasados.

² Traducción: La bella muerte. “Era, para los griegos antiguos, la muerte perfecta, la muerte de un joven noble y puro que, como Aquiles en la *Iliada*, demuestra su nobleza y su pureza jugándose la vida a todo o nada mientras lucha en primera línea por valores que lo superan o que cree que lo superan y cae en combate y abandona el mundo de los vivos en la plenitud de su belleza y su vigor y escapa a la usura del tiempo y no conoce la decrepitud que malogra a los hombres; este joven eminente, que renuncia por un ideal a los valores mundanos y a la propia vida, constituye el dechado heroico de los griegos y alcanza el apogeo de su ética y la única forma posible de inmortalidad en aquel mundo sin Dios, que consiste en vivir para siempre en la memoria precaria y volátil de los hombres, como le ocurre a Aquiles. Para los griegos antiguos, *kalos thanatos* era la muerte perfecta que culmina una vida perfecta”. CERCAS Javier, *El monarca de las sombras*, Penguin Random House, Barcelona, 2017, pág.19.

Pero como sigue Foucault “probablemente sea el gran mito del alma el que desde lo más lejano de la historia occidental nos ha proporcionado la más obstinada, la más potente de esas utopías mediante las cuales borramos la triste topología del cuerpo”^{iv}. El alma, etérea, que, alojada en el cuerpo, lo maneja y lo sobrevive.

El hacernos con el cuerpo, hogarizarlo, no pasa por borrarlo. El mismo Foucault se da cuenta más adelante y rectifica para exponer que las utopías en realidad no surgen de borrar el cuerpo, sino que nacen del propio cuerpo. Por ejemplo, las máscaras, el maquillaje, los tatuajes o el afeitado depositan sobre el cuerpo un lenguaje sagrado que lo proyecta a otra dimensión, al universo donde habitan las divinidades.

Pero nosotros no queremos ni borrar ni sacralizar el cuerpo. Queremos conocerlo en su mundanidad, corroborar su presencia, aprehenderlo, ampliar los límites del solipsismo al receptáculo más inmediato.

Y son el espejo³ y el cadáver los que me enseñan el cuerpo. Pero, ambos desde una “lejanía inexpugnable”^v. El espejo nos lo enseña de forma fragmentaria y volteada, en un espacio irreal al que nos asomamos al contemplar su superficie. Su contemplación prolongada termina con el extrañamiento del que mira. Como le ocurre al protagonista de *La Nausée* de Sartre:

Es el reflejo de mi rostro. A menudo en estos días perdidos, me quedo contemplándolo. No comprendo nada en este rostro. Los de los otros tienen un sentido. El mío, no. (...) Mi mirada desciende lenta, hastiada, por la frente, por las mejillas; no encuentra nada firme, se hunde. Evidentemente, hay una nariz, ojos, boca, pero todo eso no tiene sentido, ni siquiera expresión humana. (...) Me apoyo con todo mi peso en el borde de loza, acerco mi cara al espejo hasta tocarlo. Los ojos, la nariz y la boca desaparecen, ya no queda nada humano. Arrugas morenas a cada lado del abultamiento febril de los labios, grietas, toperas. Un sedoso vello blanco corre por los grandes declives de las mejillas; dos pelos salen por los agujeros de la nariz; es un mapa geológico en relieve. Y a pesar de todo, este mundo lunar me resulta familiar. No puedo decir que reconozco sus detalles. Pero el conjunto me da una impresión de algo ya visto que me embota: me deslizo dulcemente hacia el sueño.^{vi}

Y con la muerte nunca coincidimos, jamás veremos nuestro cadáver. Entonces, cuando parece que nos tocará resignarnos a habitar un espacio incognoscible, Foucault nos propone otra vía: hacer el amor. En los brazos del ser amado sientes que tu cuerpo existe, adquieres una certidumbre.

El amor es cercano pariente de la ilusión del espejo y de la amenaza de la muerte. Y, si a pesar de esas dos peligrosas figuras, nos gusta tanto hacer el amor, es porque cuando se hace el amor, el cuerpo está aquí.^{vii}

Hacer el amor hogariza el cuerpo.

³ *Yo que sentí el horror de los espejos / no sólo ante el cristal / impenetrable / donde acaba y empieza, inhabitable, / un imposible espacio de reflejos.* BORGES Jorge Luis, *Obra poética 2*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, pág 14.

2. La casa

*Fruto del amor del hombre con la Tierra, nace la casa,
esa tierra ordenada en la que el hombre se guarece,
cuando la tierra tiembla -cuando pintan bastos-
para seguir amándola^{viii}*
Camilo José Cela

*I'm not meant to live alone,
(darling) turn this house into a home^{ix}*
Dionne Warwick

Como dice la canción, *A house is not a home*⁴. El hogar requiere una constancia, una atención. Una mirada consciente significa mimar, supone un cariño, una devoción que se ve correspondida con la manifestación de lo grandioso que hay en todas las cosas por triviales que parezcan. Georges Perec, cultivaba este afán por las maravillas de lo extraordinario, en su ensayo *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*^x, se explayaba enumerando todo lo que pasa cuando no pasa nada. O también Enric Miralles cuando decidió arrojar una mirada técnica a un mero croissant^{xi}. Esta actitud romántica y minuciosa aplicada a los enseres de la vivienda, a sus muros, a sus elementos, nos generará una fascinación con el lugar donde habitamos y se revalorizará a nuestros ojos y no por méritos impostados sino los merecidos y latentes de todos sus rincones. Dice Bachelard:

Lo que guarda activamente la casa, lo que une en la casa el pasado más próximo al porvenir más cercano, lo que la mantiene en la seguridad de ser, es la acción doméstica. (...) Pero ¿cómo dar a los cuidados caseros una actividad creadora? En cuanto se introduce un fulgor de consciencia en el gesto maquinal, se sienten nacer, bajo la dulce rutina doméstica, impresiones nuevas. La consciencia lo rejuvenece todo. Da a los actos más familiares un valor de iniciación. Domina la memoria. ¡Qué asombro volver a ser realmente el autor del acto rutinario! (...) Los objetos así mimados nacen verdaderamente de una luz íntima: ascienden a un nivel de realidad más elevado que los objetos indiferentes, que los objetos definidos por la realidad geométrica. Propagan una nueva realidad de ser. Ocupan no sólo su lugar en un orden, sino que comulgan con ese orden. De un objeto a otro, en el cuarto, los cuidados caseros tejen lazos que unen un pasado muy antiguo con el día nuevo. El ama de casa despierta los muebles dormidos.^{xii}

La acción doméstica consciente nos empuja a reconocer los muebles, que por tanto tiempo hemos incorporado en la rutina de la mirada. O hemos delegado en su limpieza y orden al servicio. De ahí la fascinación que experimenta Rilke cuando en ausencia de la criada, él mismo lustra los muebles. Escribe a Benvenuta:

Estaba, pues, magníficamente solo... cuando volvió a asaltarme de improviso esta vieja pasión. Es preciso que lo sepas: fue sin duda la más grande pasión de mi infancia y también mi primer contacto con la música; porque nuestro pianino incumbía a mi jurisdicción de sacudidor, siendo uno de los raros objetos que se prestaban a dicha operación y no manifestaban el menor enfado. Al contrario, bajo

⁴ Traducción: *Una casa no es un hogar.*

el celo del trapo, se ponía de pronto a ronronear metálicamente... y su hermoso color negro profundo se tornaba cada vez más bello. ¡Qué delicia haber vivido esto! Presumiendo ya con la indumentaria indispensable: El gran delantal y también los pequeños guantes lavables de piel de ante para proteger las manos delicadas, adoptaba una cortesía matizada de travesura para contestar a la amistad de las cosas, tan felices al sentirse bien tratadas, y cuidadosamente colocadas de nuevo. Incluso hoy, debo confesártelo, mientras todo se aclaraba a mi alrededor y la inmensa superficie negra de mi mesa de trabajo, contemplada por todo lo que la rodea... adquiriría, en cierto modo, una nueva conciencia del volumen de la estancia, reflejándola cada vez mejor: gris claro, casi cúbica..., sí, me sentía conmovido como si allí sucediera algo, no sólo superficial, sino algo grandioso que se dirigía al alma: un emperador lavando los pies de unos viejos o San Buenaventura fregando la vajilla de su convento.^{xiii}

Dignifiquemos la casa en todas sus partes, una a una, con detenimiento, esmero y paciencia y pronto se volverá un hogar. La acción doméstica consciente hogariza la casa.

3. La ciudad⁵.

*All that is gold does not glitter,
not all those who wander are lost;*^{xiv}
J.R.R. Tolkien

Chi perde tempo, guadagna spazio^{xv}
Francesco Careri

La ciudad se conoce recorriéndola a pie. Y se hogariza reconociéndola en nuestros paseos, atentos, dotando a sus calles, edificios y esquinas de significados, creando monumentos afectivos con nuestra mirada. Dice Francesco Careri:

El acto de andar si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo.^{xvi}

El andar nos brinda un ritmo y una velocidad que no riñe con la observación curiosa del entorno. Los transportes rodados, en su ansia por llegar al destino, rompen en sus ventanillas la ciudad en mil fragmentos que se suceden rápidamente sin darnos tiempo a

⁵ *La ciudad es un instrumento de función metafísica, un instrumento intrincado que estructura la acción y el poder, la movilidad y el intercambio, las organizaciones sociales y las estructuras, la identidad y la memoria. Sin duda, el artefacto humano más complejo y significativo, la ciudad controla y atrae, simboliza y representa, expresa y oculta. Las ciudades son excavaciones habitadas de la arqueología de la cultura que exponen el denso tejido social.* PALLASMAA Juhani, *El sentido de la ciudad, la ciudad percibida, recordada e imaginada*, 1996. Ensayo recogido en el libro *Habitar*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2016, pág. 48.

apreciarla. Cuando nuestra meta no es un sitio concreto sino la ciudad en sí misma, cuando nos liberamos de la prisa y del rumbo, podemos “paladear el ir llegando”^{xvii}. “Hacia 1840 y por un tiempo, resultaba de buen gusto sacar a pasear tortugas en los pasajes. Al *flâneur* le gustaba seguir el ritmo por ellas prescrito”^{xviii}. También nosotros, como ya hizo Walter Benjamin a raíz de Baudelaire, recuperaremos la figura del *flâneur*, como el agente capaz de hogarizar la ciudad.

Es importante no confundir al *flâneur* con el espectador. Ambas figuras suponen el triunfo de la curiosidad, pero mientras que el espectador, embriagado por la influencia del espectáculo se convierte en público impersonal, el *flâneur* nunca pierde su individualidad, su afán de observación⁶ lo convierte en “detective amateur”^{xix}.

El *flâneur* recorre la ciudad con la fascinación de un *aldeano* recién llegado a la gran metrópoli, con los ojos abiertos de par en par, “invadido por un sentimiento fugitivo de lo extraordinario de las cosas y por un deseo que emana de la propia esencia del mundo”^{xx}.

La calle se vuelve un apartamento para el *flâneur*, en casa entre las fachadas de los edificios como el burgués entre sus cuatro paredes. Para él, los brillantes carteles esmaltados de las empresas son tan buenos, o mejores, como decoración de pared como para el burgués, en su salón, un cuadro al óleo; los muros son el pupitre contra el que apoya su cuaderno de notas; los quioscos de diarios son su biblioteca y las terrazas del café miradores, desde los que, terminado el trabajo, contempla sus aposentos.^{xxi}

Antes de seguir, vamos a realizar un breve apunte cronológico sobre la práctica de andar por la ciudad a lo largo del siglo XX:

El 14 de abril de 1921, en París, (...), el grupo Dadá fija una cita frente a la iglesia de Saint-Julien-Le Pauvre. Con esta acción, los dadaístas pretenden iniciar una serie de incursiones urbanas a los lugares más banales de la ciudad, (...) aquellos que realmente no poseen ninguna razón de existir, (...) queriendo así subsanar la incompetencia de las guías y los presuntos *ciceroni*.^{xxii}

Inicialmente, Dadá proponía así una ciudad *banal*, abandonando las utopías hipertecnológicas del futurismo y la ciudad icónica turística, unía al arte con la vida, lo cotidiano con lo sublime.

En mayo de 1924 (...) el grupo de surrealistas parisinos integrado por Louis Aragon, André Breton, Max Morise y Roger Vitrac (...) organizan una deambulación a campo abierto, un recorrido errático por un vasto territorio natural (...) durante varios días seguidos. (...) El viaje, emprendido sin finalidad y sin objetivo, se convirtió en la experimentación de una forma de *escritura automática en el espacio real*. (...) La deambulación consiste en alcanzar, mediante el andar, un estado de hipnosis, una desorientadora pérdida de control. Es un médium a través del cual se entra en contacto con la parte inconsciente del territorio.^{xxiii}

Estos paseos campestres que luego se trasladaron a la ciudad, negaban la anterior concepción de una ciudad banal, argumentando que existía también una ciudad

⁶ Dice Baudelaire: *el observador es un príncipe que disfruta en todos lados de su incógnito*. BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire*, Ed. Suhrkamp, 1939, (versión castellana: *El París de Baudelaire*, Ed. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012), Pág 104.

inconsciente, de valor oculto, que encerraba maravillas aquellos propicios que la deambularan.

En la década de 1950, la internacional letrista, luego situacionista, acusó al deambular surrealista de haberse apoyado demasiado en el inconsciente y el azar, y proponía un deambular que sí sirviera como método objetivo de exploración y cambio:

Los letristas rechazaban la idea de una separación entre la vida real, alienante y aburrida, y una vida imaginaria maravillosa: era la propia realidad la que debía convertirse en algo maravilloso.^{xxiv}

En 1958 Guy Debord publica la teoría de la deriva, que es el nombre de este nuevo error que abandona el azar del deambular surrealista, al fijar una serie de reglas:

Una o varias personas que se entregan a la *deriva* renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe en las ciudades un relieve psicogeográfico, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida de ciertas zonas. (...) Se puede derivar en solitario, pero todo indica que el reparto numérico más fructífero consiste en varios grupos pequeños de dos o tres personas que compartan un mismo estado de conciencia. El análisis conjunto de las impresiones de los distintos grupos permitirá llegar a conclusiones objetivas. Es preferible que la composición de estos grupos cambie de una deriva a otra. Con más de cuatro o cinco participantes, el carácter propio de la deriva decae rápidamente, y en todo caso es imposible superar la decena sin que la deriva se fragmente en varias derivas simultáneas. (...) La duración media de una deriva es de una jornada, considerando como tal el intervalo comprendido entre dos periodos de sueño. Su comienzo y su final son indiferentes de la jornada solar, pero hay que indicar que generalmente las últimas horas de la noche no son adecuadas para la deriva. (...) La extensión máxima del espacio de la deriva no excede el conjunto de una gran ciudad y sus afueras. Su extensión mínima puede reducirse a una unidad pequeña de ambiente: un barrio, o bien una manzana si merece la pena (en el extremo tenemos la deriva estática de una jornada sin salir de la estación Saint Lazare).^{xxv}

La ciudad onírica surrealista pasa a ser la ciudad lúdica situacionista. Hacía falta “pasar de la circulación como suplemento del trabajo a la circulación como placer”^{xxvi}, la ciudad pasa a convertirse en el escenario de las aventuras que tienen como bandera el slogan: “habitar es estar en casa en todas partes”.^{xxvii}

En 1967, Richard Long realiza *A Line Made by Walking*⁷, una línea recta “esculpida” en el terreno hollando simplemente la hierba. El resultado de esta acción es un signo que solo quedará registrado en un negativo fotográfico y que desaparecerá cuando la hierba vuelva a crecer.^{xxviii}

⁷ Traducción: *Línea hecha mediante andar*.

Los dadaístas y los surrealistas trasladaron sus acciones a la literatura, los situacionistas las plasmaron en diferentes mapas, pero Long registra su andar en el propio espacio. El mundo se convierte en un rico y accidentado lienzo, que traslada su complejidad al cuerpo en movimiento de caminante.

En diciembre de 1967, aparece en Artforum un artículo de Robert Smithson bajo el título de “Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey”, y en ese mismo momento se inaugura en la Virginia Dwan Gallery, en Nueva York, una exposición suya. En ella se exhibe un mapa en negativo, *Negative Map Showing Region of Monuments along the Passaic River*⁸ además de 24 fotografías en blanco y negro que representan los monumentos de Passaic. Sin embargo, no se trata de una exposición de fotografías, sino que, en realidad, los monumentos son extraños objetos tomados de un paisaje industrial de la periferia. La invitación quedaba clara: el público hubiese debido alquilar un coche y haber ido a recorrer junto al autor-descubridor-guía el río Passaic con el fin de explorar “una tierra que ha olvidado el tiempo.”^{xxix}

Robert Smithson se convierte en un Marco Polo⁹ de la abandonada periferia urbana, sobre la que arroja una mirada casi cinematográfica, erigiendo en monumentos una plataforma de bombeo de agua y los “contrafuertes de hormigón que sostenían los arcones de una carretera en construcción”. Coincide con la actitud del *flâneur*, “que va tomando muestras botánicas por el asfalto”^{xxx}.

El autobús pasó por encima del primer monumento. Tiré del cordón de aviso y me apeé en la esquina de Unión Avenue con River Drive. El monumento era un puente sobre el río Passaic. (...) Cuando anduve sobre el puente, era como si anduviera sobre una fotografía enorme hecha de madera y acero y, debajo, el río existía como una película enorme que mostrara tan sólo una imagen en blanco continua. (...) Yo estaba controlado completamente por la Instamatic (o lo que los teóricos denominan cámara). El aire vidrioso de Nueva Jersey definía las partes estructurales del monumento mientras yo tomaba foto tras foto. (...) A lo largo de las riberas del río Passaic había muchos monumentos menores tales como los contrafuertes de hormigón que sostenían los arcones de una carretera nueva en construcción. (...) La falsa inmortalidad de la película da al espectador una ilusión de control sobre la eternidad^{xxxi}

En su “odisea suburbana”^{xxxii}, Smithson, cámara en mano, visita un futuro paralizado y ya obsoleto, que con su mirada y actitud siembra de monumentos.

La figura de *flâneur* que proponemos para hogarizar la ciudad bebe de todas estas prácticas. De Dadá toma ese fuerte componente *antiturista*, sin caer en la trampa de la banalidad. “La ciudad del turista es una colección de imágenes visuales preseleccionadas”^{xxxiii}. La ciudad turista parece compuesta por unos pocos iconos manidos, fotografiados siempre desde el mismo punto, erosionados por la falta de sinceridad en su contemplación. Roy Lichtenstein tiene un dibujo, *Temple (1968)*, donde

⁸ Traducción: *Mapa en negativo que muestra la región de monumentos a lo largo del río Passaic.*

vemos un templo de la antigua Grecia, reducido a su imagen más básica, se asemeja a una postal simplificada, con todos sus detalles expoliados. El turista es lo opuesto al flâneur.

Para el flâneur, la ciudad tiene un carácter sagrado, atravesarla supone un ritual. Del deambular surrealista tomamos la convicción de ese tesoro oculto en el tejido inconsciente de la ciudad. La ciudad sería *la zona* de la película *Stalker*^{xxxiv}, un espacio de imprecisa naturaleza a causa del impacto de un meteorito. Su acceso está restringido, y sólo los *Stalker* conocen las intrincadas reglas que la rigen y se dedican a guiar a los que se atreven a recorrerla. Pues dentro se encuentra *la habitación*, capaz de volver realidad el deseo más recóndito de quien se aventura en su interior. El flâneur, en su búsqueda de hogares, recorre la ciudad, su único protocolo, una disponibilidad para la fascinación. La esperanza guía sus pasos. Nos alejamos de las rutas prediseñadas por las guías, sus productos capitalizados no nos interesan. Aborreceremos los centros comerciales, que recrean en su interior, con farolas y fuentes, las calles comerciales que el urbanismo de los suburbios ha dejado de lado.

De los situacionistas tomaremos la disciplina lúdica de la deriva, mediante la cual iremos *construyendo* sobre el paisaje urbano, diferentes *monumentos*, espacios queridos que responderán a anécdotas y situaciones. Convertiremos la ciudad en un mapa constelado de experiencias y refugios, reflejo de nuestro interior¹⁰.

Hogarizar una ciudad es una obra titánica y fascinante. Intentar crear una ciudad que desde el primer momento sea un hogar, es una utopía. Las antiguas colonias eran ciudades con el hogar a cuestas. Separadas por un mar del mundo que con tanto ahínco imitaban.

En Paraguay los jesuitas habían fundado una colonia maravillosa en la que toda la vida estaba reglamentada, en la que imperaba el régimen del comunismo más perfecto, dado que las tierras pertenecían a todo el mundo, los rebaños pertenecían a todo el mundo, y a cada familia sólo se le atribuía un pequeño jardín. Las casas estaban organizadas en filas regulares a lo largo de dos calles que hacían ángulo recto; en la plaza central del pueblo estaban la iglesia, al fondo, y de un lado el colegio y del otro la prisión. Los jesuitas reglamentaban meticulosamente de la noche a la mañana y desde la mañana hasta la noche la vida entera de los colonos. El Ángelus sonaba a las cinco de la mañana para el despertar, después marcaba el inicio del trabajo, luego la campana llamaba al mediodía a la gente, hombres y mujeres que habían trabajado en el campo, a las seis de la tarde se reunían para cenar, y a la medianoche la campana sonaba nuevamente para aquello que llamaban el despertar conyugal, puesto que a los jesuitas les importaba mucho que los colonos se reprodujeran, debido a lo cual todas las noches tocaban alegremente la campana para que la población pudiera proliferar.^{xxxv}

¹⁰ *Todo hombre lleva dentro una habitación. Se puede comprobar este hecho incluso acústicamente. Cuando alguien anda a paso ligero y se escucha con atención, de noche tal vez, cuando todo está en silencio, se oye por ejemplo el tintineo de un espejo mal afianzado en la pared.* Kafka Franz, *Op. Cit.* Pág 17. Cómo habitamos el espacio es definitivamente un reflejo de nuestro *espacio* interior. Por eso disfrutamos tanto al conocer el aspecto del taller del artista, pues nos da pistas de su universo creativo. El taller de Francis Bacon fue trasladado a Dublín pieza a pieza para su exposición.

Para hogarizar una ciudad debes de descubrirla, sus misterios son la fuente de su atractivo. Hogarizar la colonia sería precisamente romper con todas sus imposiciones, hacerla propia, desoír los tañidos, exceptos los dictados por tu interior.

Por último, la propia ciudad puede volverse hogar a voluntad, pues como “hormiguero de almas”^{xxxvi}, sus habitantes pueden hogarizarla por ti. Se cuenta que en el cumpleaños número 70 de Víctor Hugo “el pueblo de la capital se apretujó contra su casa en la avenue d’Eylau^{xxxvii}” o que en los días anteriores a la muerte de Verdi, “el ayuntamiento milanés cubrió de paja la calle del hotel donde agonizaba el maestro para que los carruajes no lo molestaran”^{xxxviii}.

4. El mundo

Il y a un autre monde mais il est dans celui-ci^{xxxix}

Paul Éluard

El mundo sería el conjunto abstracto e ilimitado de todos los espacios, el aleph¹¹. El hombre se encuentra sobrepasado por esta inabarcable expansión, de ahí que trate de moldearla, de delimitarla, para poder lidiar con ella. Esa es la labor de la arquitectura. Dice Pallasmaa:

La arquitectura humaniza el mundo al darle una medida y un horizonte. Además de mediar en nuestra relación con el espacio “natural” infinito, amorfo y sin sentido, la arquitectura también terea en nuestra relación con el tiempo infinito “natural”. Las estructuras arquitectónicas dan medida a la aterradora infinitud y homogeneidad del espacio y del tiempo.^{xl}

El hombre, a través de la arquitectura ordena el mundo. Y a través de la miniatura crea nuevos. Bachelard nos dice que “la atención por sí misma es un vidrio de aumento”^{xli}, que aplicada a los objetos del mundo nos permite “rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño”^{xlii}.

El hombre de la lupa suprime -muy simplemente- el mundo familiar. Es una mirada fresca ante un objeto nuevo. La lupa del botánico es la infancia vuelta a encontrar. Presta de nuevo al botánico la mirada amplificadora del niño.^{xliii}

También la distancia y la altura generan miniaturas, imaginamos habitar sus horizontes desde la distancia, donde permanecemos dueños de las lontananzas. Ese es el gran

¹¹ *El lugar, donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. (...) y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.* BORGES Jorge Luis, *El Aleph*, publicado en 1949 y reeditado por el propio autor en 1974 y publicado en Emecé Editores, Buenos Aires, (versión manejada: Alianza Editorial, Madrid, 2003), pág 188, 194.

atractivo de la miniatura, su subordinación. Exclama Bachelard: “Estoy más a mi gusto en los mundos de la miniatura. Son para mí mundos dominados”.^{xliv}

Porque sin la miniatura ni la arquitectura, nos encontramos desangelados, desprotegidos frente a la inmensidad del mundo. El colocarnos cara a cara frente a lo inabarcable provoca que entren en diálogo ese exterior y nuestro interior, nos permite acceder a nuestra propia inmensidad, nuestra intimidad infinita, nuestra intensidad, ese algo indestructible que reclamaba Kafka¹². Contemplar el mar, el desierto, la oscuridad, el cielo, nos permite acceder a nuestra propia inmensidad. Pero este estado no se subyuga a la inmensidad natural, lo experimentamos también en el arte, al situarnos frente a un Rothko, al dejarnos envolver en una pieza de Turrel. O podemos incluso acceder a ella con los ojos cerrados, en el simple ejercicio mental de situarnos en el espacio *verdaderamente*: mi cama, mi habitación, mi casa, mi ciudad, mi país, mi continente, mi planeta, mi galaxia, de nuevo entramos en los territorios de lo infinito¹³.

Al entrar en contacto con nuestra inmensidad, experimentamos un vértigo existencial. Descubrimos morir. Y Todos morimos, sin excepción. Pero nos cuesta procesarlo, continuamente “el hombre olvida que es un muerto que conversa con muertos”^{xlv}. Nos gusta pensar que tras “la última mueca”^{xlvi}, habrá otro espacio, otro tiempo. Nos gusta pensar que los patos de Central Park tienen un sitio donde ir cuando llega el invierno.¹⁴ O simplemente no nos gusta pensar. Pero el vértigo de nuestra propia inmensidad exige respuestas. Y la respuesta es que no hay mañana. Nos lo repite Camus:

¹² “El hombre no puede vivir sin una confianza constante en algo indestructible dentro de él, aunque tanto lo indestructible como la confianza pueden permanecer constantemente ocultos para él. Una de las posibilidades de expresión de ese permanecer oculto es la fe en un Dios personal”. KAFKA Franz, *Op. Cit.* Pág 137-138. Epígrafe número 50.

¹³ *En la Edad Media había un conjunto jerarquizado de lugares: lugares sagrados y lugares profanos, lugares protegidos y lugares por el contrario abiertos y sin prohibiciones, lugares urbanos y lugares rurales (esto en lo que concierne a la vida real de los hombres). Para la teoría cosmológica, había lugares supracelestes opuestos al lugar celeste; y el lugar celeste se oponía a su vez al lugar terrestre. Estaban los lugares donde las cosas se encontraban ubicadas porque habían sido desplazadas violentamente, y también los lugares donde, por el contrario, las cosas encontraban su ubicación o su reposo naturales. Era esta jerarquía, esta oposición, este entrecruzamiento de lugares lo que constituía aquello que se podría llamar muy groseramente el espacio medieval: un espacio de localización. Este espacio de localización se abrió con Galileo, ya que el verdadero escándalo de la obra de Galileo no es tanto el haber descubierto, o más bien haber redescubierto que la Tierra giraba alrededor del Sol, sino el haber constituido un espacio infinito, e infinitamente abierto; de tal forma que el espacio medieval, de algún modo, se disolvía, el lugar de una cosa no era más que un punto en su movimiento, así como el reposo de una cosa no era más que su movimiento indefinidamente desacelerado. Dicho de otra manera, a partir de Galileo, a partir del siglo XVII, la extensión sustituye a la localización.* FOUCAULT Michel, *Des espaces autres*, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984, (versión castellana: *De los espacios otros*, traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima).

¹⁴ Esta es la forma que toma la gran pregunta existencial para el joven Holden Caulfield. Se la hace en varias ocasiones durante la novela para finalmente descubrir que no van a ningún sitio. SALINGER J. D., *The catcher in the rye* Ed. Little, Brown and Company, Boston, 1951, (versión castellana: *El guardián entre el centeno*, Alianza Editorial, Madrid, 2006), pág. 28, 101, 133-134, 243.

No hay mañana. (...) Abismarse en esa certidumbre sin fondo, sentirse en adelante lo bastante ajeno a la propia vida para acrecentarla y recorrerla sin la miopía del amante, ahí está el principio de una liberación. Esta independencia nueva tiene un plazo, como toda libertad de acción. No extiende un cheque sobre la eternidad. Pero reemplaza las ilusiones de la *libertad*, que se detenían todas en la muerte. La divina disponibilidad del condenado a muerte ante el cual se abren las puertas de la prisión cierta madrugada, ese increíble desinterés por todo, salvo por la llama pura de la vida, ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón humano puede sentir y vivir.^{xlvii}

Despierta en nosotros la pasión exacerbada del condenado a muerte, capaz de la fascinación más genuina por la cosa más trivial, como podría ser el tacto de una naranja, como vemos en una escena de *Mi vida sin mí*^{xlviii}, donde la protagonista, enferma terminal, sabe, conoce, por fin se ha creído, que sus días están contados. A veces parece que sólo nos rendimos a esta evidencia cuando es médicamente oficial.

Yo entré en contacto con mi inmensidad por primera vez en los desiertos de México. Allí descubrí morir. Hasta entonces nunca me había parado a pensarlo.

*Borrowed time and borrowed world and borrowed eyes with which to sorrow it.*¹⁵

Cada mañana durante cuatro años al pasar los tornos del metro de ciudad Universitaria, en Madrid, alzaba la cabeza y leía unos versos de Jaime Gil de Biedma escritos en la pared:

*Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
-como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.*

En México comprendí el poema, comprendí su enigmático principio. Y por fin leí el final, además del título: *Nunca volveré a ser joven.*

*Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
-envejecer, morir, eran tan solo
las dimensiones del teatro.
Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.*^{xlix}

En la juventud tenemos prisa, queremos “llevarnos la vida por delante”, y las penurias que nos devuelve no son más que aventuras.

¹⁵ MCCARTHY Cormac, *The road*, Ed Alfred A. Knopf, Nueva York, 2006, (versión castellana: *La carretera*, Random House Mondadori, Barcelona, 2012), pág. 100. Traducción: *Tiempo prestado y mundo prestado y ojos prestados con que llorarlos.*

En el cuento de Hemingway *A Clean, Well-Lighted Place*¹ dos camareros, uno joven y otro de mayor edad, esperan a que el último cliente del café se recoja para poder cerrar. Es un viejo de unos ochenta años, que va a emborracharse cada noche y que la semana pasada intentó suicidarse. El joven no sabe por qué, ya que el hombre tiene dinero de sobra. Él lo único que quiere es irse a casa pronto con su mujer. Para él, joven, con confianza y dinero, una hora es más valiosa que para el viejo, por lo que le apremia a marcharse y cierran el café antes de la hora rutinaria.

- Somos muy diferentes -dijo el camarero de más edad. Ya vestido para irse a casa-. No es sólo una cuestión de juventud y confianza, aunque esas cosas son muy hermosas. Todas las noches me resisto a cerrar porque puede haber alguien que necesite el café.

- ¡Hombre! Hay bodegas abiertas toda la noche.

- No lo entiendes. Este es un café limpio y agradable. Está bien iluminado. La luz es muy buena y también, ahora, las hojas hacen sombra.

-Buenas noches -dijo el camarero más joven.

-Buenas noches -dijo el otro. Continuó la conversación consigo mismo mientras apagaba las luces. Es la luz por supuesto, pero es necesario que el lugar esté limpio y sea agradable. No quieres música. Definitivamente no quieres música. Tampoco puedes estar frente a una barra con dignidad, aunque eso sea todo lo hay disponible a estas horas. ¿Qué temía exactamente? No era miedo o desesperación. Era una nada que conocía demasiado bien. Todo era una completa nada y un hombre también era nada. Era sólo eso y todo lo que se necesitaba era luz y una cierta limpieza y orden. Algunos vivieron en eso y nunca lo sintieron, pero él sabía que todo era nada y pues nada y nada y pues nada. Nada nuestro que estás en la nada, nada sea tu nombre, nada a nosotros tu reino, nada tu voluntad así en la nada como en la nada. Danos hoy nuestro nada de cada nada y nada nuestros nada como también nosotros nada a nuestros nada y no nos nada en la nada mas líbranos de nada; pues nada.¹⁶

El camarero de más edad empatiza con el viejo. Ambos se han asomado a la inmensidad y han visto que no hay nada. Y que el hombre necesita siempre un hogar. Pero la certeza de que no hay mañana debe traducirse en la “divina disponibilidad del condenado a muerte ante el cual se abren las puertas de la prisión cierta madrugada, ese increíble desinterés por todo, salvo por la llama pura de la vida” de la que hablaba Camus. De la pasión del condenado a muerte sacamos la fuerza para hogarizar el mundo entero, convertirlo en el paraíso artificial de la existencia, en todos sus niveles, cuerpo, casa, y

¹⁶ Versión original: *It was not a fear or dread. It was a nothing that he knew too well. It was all a nothing and a man was a nothing too. It was only that and light was all it needed and a certain cleanness and order. Some lived in it and never felt it but he knew it all was nada y pues nada y nada y pues nada. Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada.*

ciudad. Nos convertimos en amantes, amos de casa y *flâneurs*. Podemos hacer del mundo un *lugar limpio y bien iluminado*, podemos hacer del mundo un maravilloso hogar.

Y poco importa el aspecto del mundo realmente, hogarizaremos sus más yermos páramos. Pues conocemos las herramientas. Hemos aprendido que el hogar no depende del lugar sino de nosotros mismos. “Yo soy el espacio donde estoy”^{li} dice Arnaud. Yo llevo en mí el fuego eterno del hogar. Yo soy hogar. Allá donde vaya, podré hogarizar el espacio. Pues he aprendido que yo, soy hogar.

You can't beat death

But you can beat death in life, sometimes.^{lii}

Charles Bukowski

Así terminaba mi investigación. O así quedó, esperando ser retomada, pues como he dicho mi intención es continuarla. Ampliar las maneras de hogarizar el mundo, acuñar el término de forma oficial y que trascienda al vocabulario popular. Esta beca supondría la oportunidad perfecta para llevar a cabo dicha investigación.

Me gustaría que tuvieran en cuenta mi candidatura y quedo a su disposición.

Un saludo,

Guillermo Esteban Avendaño

El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio.

Las ciudades invisibles, Italo Calvino.

Bibliografía

ⁱ VERNE Jules, *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, publicada por entregas en la revista Le Temps, París, 1872, (versión castellana: La vuelta al mundo en ochenta días, Alianza Editorial, Madrid, 1986), pág. 70. Citado por Geroges Perec en *Espèces d'espaces*, Éditions Galilée, París, 1974, (versión castellana: *Especies de espacios*, Editorial Montesinos, Barcelona, 2001), pág. 103. Traducción: *En cuanto a visitar la ciudad, ni siquiera pensaba en ello, porque pertenecía a aquella raza de ingleses que hacen visitar por sus criados los países por donde viajan*.

ⁱⁱ LLAMAZARES Julio, *La lluvia amarilla*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1988, pág. 22.

ⁱⁱⁱ WITTGENSTEIN Ludwig, *Logisch-philosophische Abhandlung*, Kegan Paul, Londres, 1922, (versión castellana: *Tractatus logico-philosophicus*, Alianza Editorial, Madrid, 2010), pág. 113 5.63 *Yo soy mi mundo. (El microcosmos.)*.

^{iv} FOUCAULT Michel, *Le corps utopique* y *Utopies et hétérotopies*, son dos conferencias radiofónicas pronunciadas el 7 y el 21 de diciembre de 1966, en France-Culture, en el marco de una serie de emisiones dedicada a la relación entre utopía y literatura, (versión castellana: *Utopías y heterotopías* y *El cuerpo Utópico*, que aparecen en FOUCAULT Michel, *Topologías*, Fractal n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pág. 39-40).

^v FOUCAULT Michel *Op. Cit.* Pág. 40.

^{vi} SARTRE Jean Paul, *La Nausée*, Ed. Gallimard, París, 1938, (versión castellana: *La náusea*, Ed. Época, 9º ed., Ciudad de México), pág. 13-14.

^{vii} FOUCAULT Michel *Op. Cit.* Pág. 40.

^{viii} CELA Camilo José, Su definición de casa, regalo del profesor Antonio Ruiz Barbarín.

^{ix} WARWICK Dionne, *A house is not a home*, balada de 1964 escrita por Burt Bacharach y Hal David. Traducción: *No estoy hecho para vivir solo, convierte esta casa en un hogar*.

^x PEREC Geoges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, artículo publicado en 1975 para el libro *Le pourrissement des sociétés*, de la revista Cause Commune, y más tarde en 1982, como libro para la editorial de Christian Bourgois, (versión castellana: *Tentativa de agotar un lugar parisino*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1992).

^{xi} MIRALLES Enric, PRATS Eva, *Cómo Acotar un Croissant. El equilibrio horizontal* publicado en la revista El Croquis en 1991 en el segundo monográfico dedicado al tándem Miralles – Pinos bajo el título *En construcción 1988-1991*.

^{xii} BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, París 1957, (versión castellana: *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1965), pág. 75.

^{xiii} RILKE Rainer María, *Cartas a Benvenuta*, 1951, Citado por Bachelard Gaston *Op. Cit.* Pág. 77.

^{xiv} TOLKIEN J.R.R., *The lord of the rings: The fellowship of the ring*, Ed. George Allen & Unwin, Londres, 1954, (versión castellana: *El señor de los anillos: La comunidad del anillo*, Ed. Minotauro, Barcelona, 2002), pág. 231. Poema: *No todo el oro reluce: No es oro todo lo que reluce / Ni toda la gente errante anda perdida.*

^{xv} CARERI Francesco, *Walkscapes: Walking as an aesthetic practice*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, (versión castellana: *Walkscapes: el andar como práctica estética*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2014), pág.164. Traducción: *Quien pierde tiempo gana espacio.*

^{xvi} CARERI Francesco. *Op. Cit.* Pág 40.

^{xvii} FUERTES Gloria, *Historia de Gloria. Amor, humor y desamor*, Ed Cátedra, Madrid, 1981. Poema: *La gente corre tanto*, pag. 283. *La gente corre tanto / porque no sabe dónde va, / el que sabe dónde va, / va despacio, / para paladear / el ir llegando.*

^{xviii} BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire*, Ed. Suhrkamp, 1939, (versión castellana: *El París de Baudelaire*, Ed. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012), pág. 121-122.

^{xix} BENJAMIN Walter, *Op. Cit.* Pág. 140-141.

^{xx} ARAGON Louis, *Le paysan de Paris*, Editions Gallimard, París, 1926, (versión castellana: *El aldeano de París*, Errata Naturae Editores, 2016), pág 178.

^{xxi} BENJAMIN Walter, *Op. Cit.* Pág 100.

^{xxii} CARERI Francesco. *Op. Cit.* Pág 59.

^{xxiii} CARERI Francesco. *Op. Cit.* Pág 66-68.

^{xxiv} CARERI Francesco. *Op. Cit.* Pág 74.

^{xxv} DEBORD Guy, *théorie de la dérive*, en *Internationale Situationniste* núm. 2, París, 1958, (versión castellana: *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999).

^{xxvi} DEBORD Guy, *Positions situationnistes sur la circulation*, *Internationale Situationniste*, en núm. 3, París, 1959, (versión castellana: *Posiciones situacionistas sobre la circulación en Internacional situacionista, Op. Cit.*), pág.94.

^{xxvii} CARERI Francesco. *Op. Cit.* Pág 89.

^{xxviii} CARERI Francesco. *Op. Cit.* Pág 115.

^{xxix} CARERI Francesco. *Op. Cit.* Pág 130.

^{xxx} BENJAMIN Walter, *Op. Cit.* Pág 99.

^{xxx} SMITHSON Robert, *The monuments of Passais*, Artforum, Nueva York, diciembre de 1967, (versión castellana: *Un recorrido por los monumentos del Passaic, Nueva Jersey*, publicado en *El paisaje entrópico*, IVAM, Valencia, 1993), pág 56-61.

^{xxxii} SMITHSON Robert, *Op. Cit.* Pág 60.

^{xxxiii} PALLASMAA Juhani, *El sentido de la ciudad, la ciudad percibida, recordada e imaginada*, 1996. Ensayo recogido en el libro *Habitar*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2016, pág. 48.

^{xxxiv} TARKOVSKY Andrei, *Stalker*, Mosfilm, 1979, (versión castellana: *Stalker*), 161 min.

^{xxxv} FOUCAULT Michel *Op. Cit.* Pág. 10.

^{xxxvi} PAZ Octavio, *Hablo de la ciudad*, publicado en la revista *Vuelta* núm. 118 en septiembre de 1986, (versión manejada: *El fuego de cada día*, Ed. Seix Barral, Barcelona 1989). Poema: *hablo de la ciudad*. pág. 300.

^{xxxvii} BENJAMIN Walter, *Op. Cit.* Pág 134-135.

^{xxxviii} MERINO Ignacio, *Dos siglos con Verdi*, www.tiempodehoy.com, 2013, [fecha de consulta: 09/01/2019].

^{xxxix} ÉLOUARD Paul, *Poema*. Traducción: *Hay otros mundos, pero están en este. (Hay otras vidas, pero están en ti)*.

^{xl} PALLASMAA Juhani, *La metáfora vivida*, 2002. Ensayo recogido en el libro *Habitar*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2016, pág 95.

^{xli} BACHELARD Gaston, *Op. Cit.* Pág 143.

^{xlii} BACHELARD Gaston, *Op. Cit.* Pág 138.

^{xliii} BACHELARD Gaston, *Op. Cit.* Pág. 141.

^{xliv} BACHELARD Gaston, *Op. Cit.* Pág. 145.

^{xlv} BORGES Jorge Luis, *El libro de Arena*, Emecé Editores, Buenos Aire, 1975, (versión manejada: Alianza Editorial, Madrid, 1980). Cuento: *There are more things*, pág 39.

^{xlvi} VALLE-INCLÁN del Ramón María, *Luces de bohemia*, publicada en una primera versión por entregas semanales entre el 31 de julio y el 23 de octubre de 1920 en el semanario *España*, (versión manejada: Ed. Rúa Nueva, Barcelona, 1941) pág 186.

^{xlvii} CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Ed. Gallimard, París, 1942, (versión castellana: *El mito de Sísifo*, Alianza Editorial, Madrid, 2015), Pág 79.

^{xlviii} COIXET Isabel, *Mi vida sin mí*, El Deseo S.A, Milestone Entertainment, Antena 3 Televisión y Vía Digital, 2003, 107min.

^{xlix} GIL DE BIEDMA Jaime, *Poemas póstumos*, 1968, (versión manejada: *Antología Poética*, Alianza Editorial, Madrid, 2000). Poema: *Nunca volveré a ser joven*, pág. 117.

ⁱ HEMINGWAY Ernest, *A Clean, Well-Lighted Place*, publicado por primera vez en Scribner's Magazine, Nueva York, 1933, (versión manejada: http://www.url-der.org/a_clean_well_lighted_place.pdf), [fecha de consulta 08/01/19], (versión castellana: *Un lugar limpio y bien iluminado*). Traducción propia.

ⁱⁱ ARNAUD Noël, *L'état d'ébauche*, citado por Bachelard Gaston *Op. Cit.* Pág 128 y por Pallasmaa Juhani, *Op. Cit.* Pág 98. En el francés original: *Je suis l'espace où je stiiis*.

^{lii} BUKOWSKI Charles, versos del poema *The Laughing Heart*, escrito en 1993 y publicado póstumamente por Black Sparrow Press Boston, 1996, (versión manejada: thebestamericanpoetry.typepad.com), [Fecha de consulta: 08/01/2018]. Traducción propia: *No puedes vencer a la muerte / Pero puedes vencer a la muerte en vida, a veces*.