

REIA #9 / 2017
130 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Yingle Zhang

Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura
yinglezhang@hotmail.com

Ascenso y descenso hacia la despedida: dos itinerarios ceremoniales de Sigurd Lewerentz / Ascending and descending toward the farewell: two ceremonial itineraries of Sigurd Lewerentz

En los dos espacios funerarios de Sigurd Lewerentz, la Colina de la Meditación del Cementerio del Bosque de Estocolmo y la Plaza ceremonial del Cementerio Este de Malmö se construyen espacios rituales para la despedida y el recuerdo de los seres queridos. Sus volúmenes y composiciones no sólo crean sentidos físicos acentuados por la topografía, sino también enfatizan psicológicamente nuestra relación con la tierra que constituyen la conmemoración sobre el adiós a la vida.

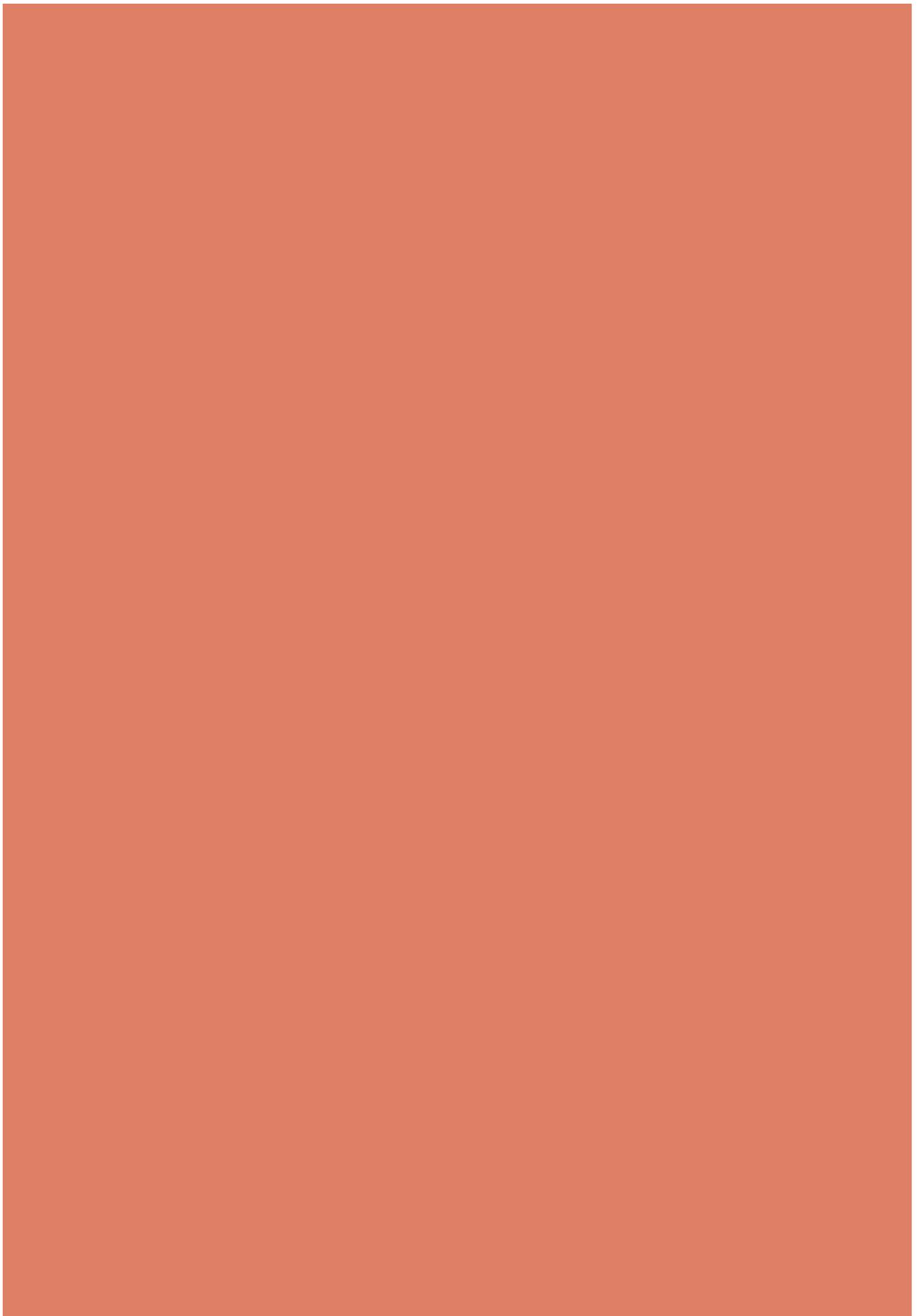
Se trata de espacios poco habituales, donde la experiencia se produce a través del movimiento ritual de ascenso y descenso. Al igual que el transcurso de la vida contiene un tiempo especular de acercamiento a su propio final, en los cementerios de Lewerentz, el recorrido físico se convierte en la herramienta psicológica que permite generar un ritual de despedida. La experiencia física sobre el visitante establece puentes metafóricos en los que se reflexiona sobre nuestra propia existencia.

In the two funerary spaces of Sigurd Lewerentz, the Meditation Mound in the Woodland Cemetery of Stockholm and the sunken Ceremonial Plaza in the Malmö Eastern Cemetery have created particular place to commemorate the deceased. Their volumes and compositions not only enhance the physical sense of the site's topography, but also psychologically emphasize our relation with the ground, which contribute to the farewell ceremony.

The experience in these two places less habitable is produced by the ritual movement of ascending and descending. Just as the course of life contains a speculative time of approaching to its own end, in the two funerary spaces of Lewerentz, the physical journey becomes a psychological tool that allows to generate a ritual for the farewell of life. The walking experience of the visitors has established a metaphoric connection that reflects our own existence.

Sigurd Lewerentz, Cementerio, Itinerario, Ascenso, Descenso

Fecha de envío: 05/05/2017 | Fecha de aceptación: 02/06/2017



Yingle Zhang

Ascenso y descenso hacia la despedida: dos itinerarios ceremoniales de Sigurd Lewerentz



Figura 1. La Colina de la Meditación de Estocolmo.

Figura 2. La Plaza Ceremonial de Malmö.



*“O man! while in thy early years,
How prodigal of time!
Mis-spending all thy precious hours,
Thy glorious, youthful prime!
Alternate follies take the sway;
Licentious passions burn;
Which tenfold force gives Nature’s law.
That man was made to mourn.”*

BURNS, 1784

Introducción

Cuando nos detenemos ante las escaleras embebidas en la tierra de la Colina de la Meditación del Cementerio del Bosque de Estocolmo (1915-1961), y miramos hacia su cima cubierta por la arboleda (Fig. 1), o nos acercamos al pequeño vestíbulo que abre hacia la Plaza Ceremonial oculta dentro de la cresta del Cementerio Este de Malmö (1916-1956, 1968-1969)¹, y observamos el suelo que desciende hacia la fuente central (Fig. 2), emerge en nuestras mentes algo bien distinto a lo que suele aparecer en la vida cotidiana. El aire de serenidad, el desequilibrio entre la figura humana y la escala del paisaje, y el orden del itinerario determinan el recorrido. Todos aquellos factores se sitúan en torno al lugar y componen un espacio frente al mundo del presente. Le confieren un ámbito de la despedida que nos hace detener nuestros pasos.

1. El Cementerio Este de Malmö se terminó en los años 1950s, en 1968 Lewerentz diseñó un kiosco a la entrada este.

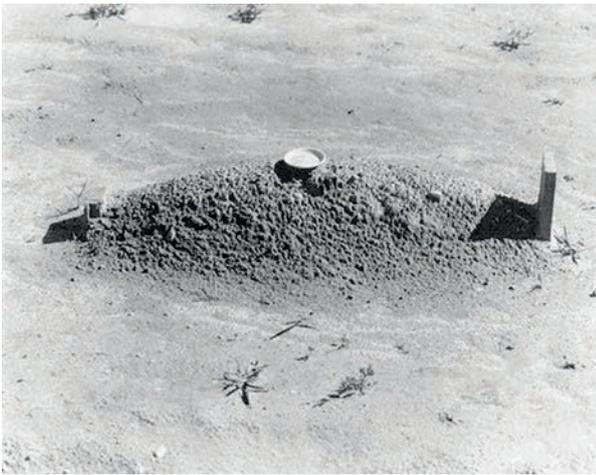


Figura 3. La tumba de un niño, Hala County, 1936.

Figura 4. *Et in Arcadia ego*, Nicolas Poussin, 1637-1638.

Figura 5. Estado original del Cementerio del Bosque de Estocolmo.

Figura 6. Estado original del Cementerio de Malmö.

Un lugar destinado a la memoria de nuestros antepasados siempre tiene la capacidad de llegar a nuestras más profundas emociones. Al situarnos delante de una tumba conectamos profundamente con el ser que ha desaparecido. (Fig. 3) Es un sentimiento arraigado en la relación entre la muerte del otro y nuestra propia existencia como mortales. “Memento mori”², como dice la obra «*Et in Arcadia ego*» de Nicolás Poussin³, la muerte nos une a todos. (Fig. 4).

Sigurd Lewerentz (1885-1975) trabajó en el desarrollo de los dos cementerios de manera prácticamente simultánea hasta el último periodo de su vida⁴. El paisajismo surgido de las condiciones originales de los lugares. El denso bosque de pinos en Estocolmo (Fig. 5) y la cresta de tierra con un pequeño túmulo en Malmö que data de la Era del

2. “Memento mori” es una frase latina que significa “Recuerda que puedes morir” en el sentido de que debes recordar tu mortalidad como ser humano
3. “incluso en Arcadia (estoy) yo”. La inscripción de la tumba austera en el cual “yo” representa la muerte y “Arcadia” representa una región utopía. El tema de la obra se interpreta como la memoria, el luto y el descubrimiento de la mortalidad de la humanidad desde el mensaje de la antigüedad.
4. Sin duda, no debemos infravalorar la importancia de la contribución del otro maestro arquitecto sueco, Erik Gunnar Asplund (1885-1940) al Cementerio de Bosque. Sus obras de las capillas y el crematorio realizan un alto valor arquitectónico en el paisaje ceremonial.

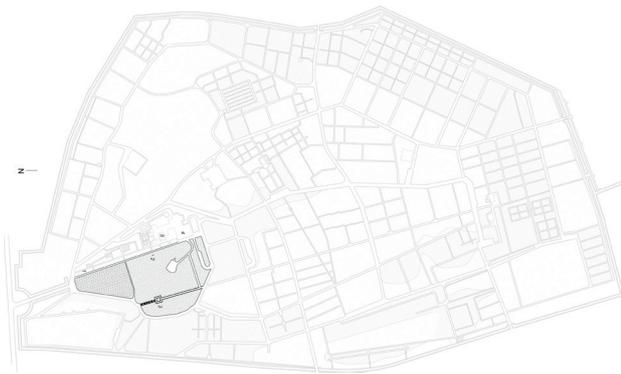


Figura 7. El Cementerio del Bosque de Estocolmo:

1. Camino de la Cruz
2. La Cruz Sagrada
3. La Colina de la Meditación
4. La iglesia principal
5. Las capillas pequeñas

Figura 8. El paisaje visto desde la entrada. Los dos conjuntos opuestos forman un complejo juego de escalas, en las cuales la figura de lo humano se trasmite. Lo estrecho y lo extenso se yuxtaponen, y esas categorías están tratadas también como un tema de funciones: para ser caminado y para ser observado.



Bronce (Fig. 6) fueron la base que permitió generar un valor espiritual en cada lugar de entierro.

La Colina de la Meditación y la Plaza Ceremonial han establecido los objetivos de cada recorrido. La monumentalidad proviene, por una parte, de la relación entre personas y terreno, basándose en el tratamiento de adición y sustracción sobre la topografía efectuado por el arquitecto, y por otra parte, en el movimiento a lo largo de los caminos hacia la colina y la plaza. Los itinerarios de Lewerentz nos hablan de un conjunto de distancias, bifurcaciones y, sobre todo, del ascenso y descenso como punto de activación. Todos los ellos componen un cierto ritmo en el movimiento del visitante que se basa en el encuentro con rituales cuya profundidad supera a los sentidos cotidianos, y conecta con el sentido del cementerio: la conmemoración de la despedida.

Un paisaje remoto

El paisaje del Cementerio del Bosque visto desde la entrada abarca distintas narraciones. (Fig. 7). A un lado, el parapeto con 2 metros en altura, el sendero en leve ascenso con 3 metros de ancho que conduce al pórtico de la Capilla, y la Sagrada Cruz componen el “Camino de la Cruz”⁵ organizado por Asplund. Las dimensiones cuidadas del camino permiten obtener una medición precisa. Al otro lado, la Colina de la Meditación y la arboleda que la corona planteados por Lewerentz, que constituyen una obra artificial que homenajea el paisaje nórdico de montañas y bosques⁶ y refleja un sentimiento primitivo desde la tierra virgen.

Todo el paisaje presenta un trabajo cuidadoso de distancia y conexiones, apoyándose en la contraposición de escalas. (Fig. 8) La fina ruta ofrece el único trayecto que profundiza en el paisaje, dejando el resto en una condición “ilimitada”. La pradera que sube desde la ruta hacia los árboles encima de la colina caracteriza el paisaje con un modo de ascenso. El horizonte que se levanta ofrece una cierta revelación sobre la topografía.

5. Aunque la Sagrada Cruz tiene el objetivo de mostrar el significado “Bíblico”, insistido por Asplund, el arquitecto ajustó su proporción y materiales para hacerla más arquitectónica. La cruz se realizó como umbral que introduce a los visitantes en el recinto sagrado en el que se localizan las dos pequeñas capillas y la iglesia principal.

6. “El paisaje nórdico se expande desde las tierras vírgenes del norte hasta el paisaje cultural del sur, desde los abundantes bosques y las indomables áreas ... hasta las superficies geométricas y moderadas...” Harlang, Christoffer. Espacios nórdicos = nordic spaces. Elisava, Barcelona. 2011:44.

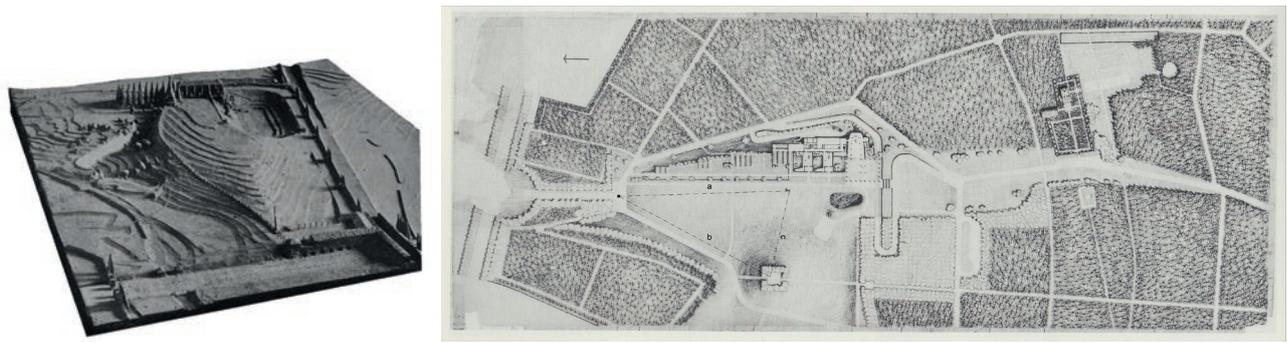


Figura 9. Maqueta del Cementerio del Bosque de Estocolmo, 1915.

Figura 10. El paisaje abierto del cementerio. (a = 211 m, b = 215 m, c = 100 m). El juego de la escala en el paisaje abierto aparentemente empujar la colina a pesar del hecho de que la cruz y la colina se sitúan a la misma distancia desde la entrada.

Figura 11. La Colina de la Meditación en Estocolmo.

Figura 12. Los Túmulos Reales, Uppsala.

Sin indicar un trayecto, el suelo se expande a través del ascenso, revelándonos la dificultad del acercamiento a la colina que se psicológicamente se alarga del visitante. (Fig. 10) Debido al ascenso en el terreno, todo el paisaje se mueve sin respetar la vertical ni la horizontal. La cima se condensa en el tono sombrío de los árboles de la coronación y refleja un sentimiento de introspección. El contraste con el camino de la cruz, un recorrido para ser andado, crea una imagen enigmática que conforma un sitio inaccesible.

Los Túmulos Reales de Uppsala tuvieron una gran influencia en el joven Lewerentz⁷. Situados en la extensa llanura, las colinas de principios de la Edad Media funcionan como puntos centrales sobre la tierra y constituyen un importante símbolo de enterramientos propio de la cultura nórdica. (Figs. 11 y 12). A pesar de ser accesibles, el sentido de la distancia de los túmulos que preservan de la figura humana da a entender la descripción de Norberg Schulz sobre las colinas y montañas como “lugares que ponen de manifiesto el Ser (Norberg-Schulz, 1980: p22)”. El Ser, según la interpretación de Heidegger, se refiere al espacio de actuación de los “mortales” (Heidegger, 1951), y Adolf Loos combina las dos cuestiones dentro de su idea de la monumentalidad en la arquitectura.

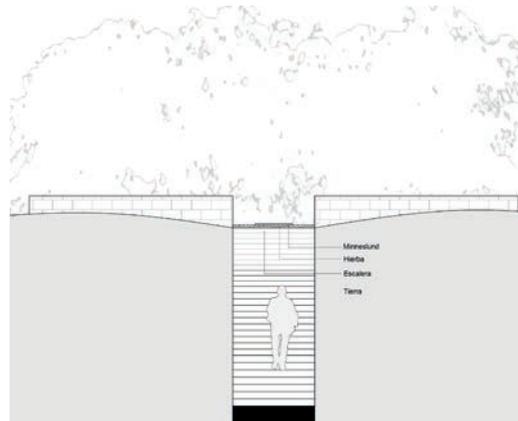
“Si encontramos un montículo en un bosque, de 6 pies de largo y 3 de ancho, amontonado de forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro interior algo nos dirá: Aquí hay alguien enterrado. Esto es arquitectura”.

LOOS, 1910. 1980: p230

7. Los Montículos Reales en Gamla Uppsala se encuentran tres grandes colinas de los siglos 5 y 6. En el siglo 6, Gamla Uppsala fue el lugar de enterramientos de la realeza.

Figura 13. La escalera de la Colina de la Meditación en Estocolmo.

Figura 14. Alzado de la colina. La escalera presenta una excavación del terreno que pone el manifiesto de un orden del movimiento y la idea de los materiales.



Representando la tierra de sus ancestros en túmulos gigantescos, la Colina de Meditación establece una base topográfica y arqueológica que conecta la despedida respecto a la nostalgia y la naturaleza. Lewerentz contrapone la forma artificial a la natural, configurando un lugar simbólico que nos une a las épocas remotas.

Juan Gelman⁸ dijo que la poesía es una forma de resistencia. Los poetas son extremos a la hora de desarrollar la sintaxis con el objetivo de evitar interpretaciones obvias. En Estocolmo, la calidad remota del paisaje que se emana de las distancias, el pendiente del suelo y las metáforas de enterramientos, aparece asociado a esa ambigüedad.

El ascenso del tránsito

Una escalera configura el itinerario que conduce al punto más alto del cementerio. La excavación de la colina permite apoyar contra el terreno los escalones de piedras, realizando la idea de los materiales. La forma rehundida de la escalera oculta su presencia desde la distancia, para que la colina mantenga un volumen sólido y completo, mientras desde una perspectiva cercana, se transforma en una herida del terreno. (Figs. 13 y 14)

Al cuestionar la manera de crear un orden ritual a partir del paisaje abierto hacia un recinto privado, Lewerentz reduce todas las muestras de virtuosismo a su expresión más simple para lograr que el movimiento ascendente sea claro y quede plenamente manifestado. Se trata de una combinación de construcción y fenómenos naturales.

Se podría describir la excavación de la escalera como parte de un itinerario a través del que la relación entre el visitante con el terreno se evoca. Tierra que se nos recuerda como material de los enterramientos, al igual que la experiencia de caminar dentro de un bosque denso y la *Đimpresión* siempre un poco angustiada de que 'nos hundimos' en un mundo sin límite", (Gaston Bachelard, ed. Colec. Breviarious, 1958. 1992:p183) subimos por un camino hacia los árboles y al mismo tiempo el sentido de inmersión nos hace sentir que estamos descendiendo hacia el fondo de la colina, de un túmulo.

El itinerario que se crea a lo largo de la excavación nos recuerda a la escalera de la Exposición de la Sociedad de Cremación Sueca de 1923

8. Juan Gelman (1930-2014), poeta argentino, el cuarto argentino galardonado con el Premio Miguel de Cervantes

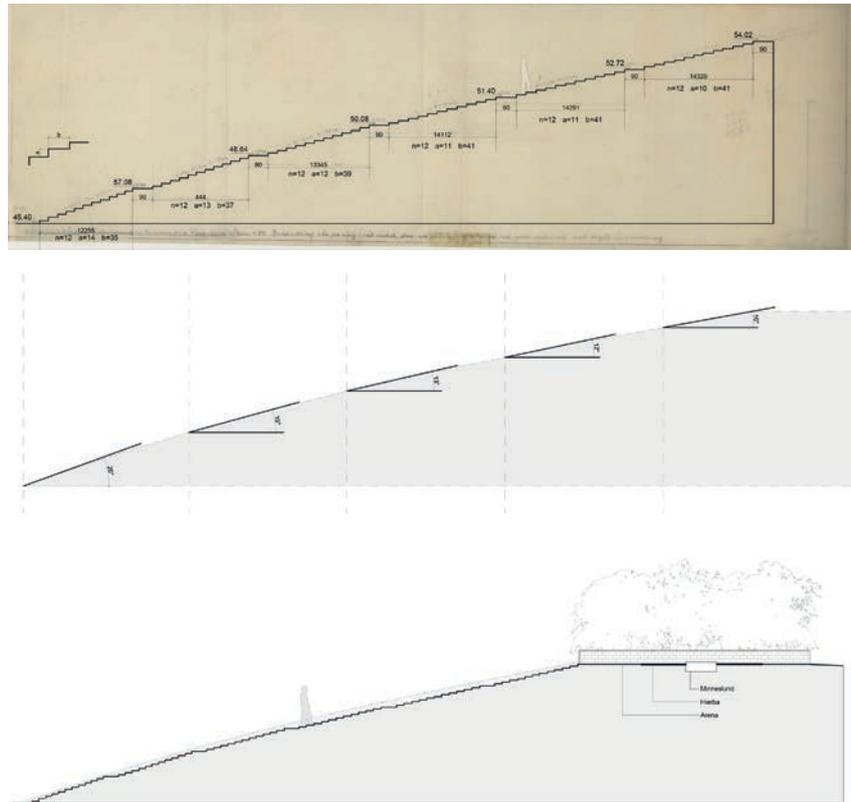


Figura 15. La escalera en la Exposición de la Sociedad de Cremación Sueca, 1923.

Figura 16. La escalera de la colina, rehecho según el dibujo antiguo del arquitecto. La escalera compuesta de seis partes sucesivas. A lo largo del ascenso, los escalones se hacen cada vez más cortos y anchos.

Figura 17. El pendiente de la colina. A través de los cambios de la escalera, el pendiente de la colina se curva suavemente para facilitar la llegada del visitante.

Figura 18. Itinerario de la colina. La colina ofrece un recorrido sucesivo del espacio exterior al interior de la cima. El ascenso de la escalera se interpreta como el medio de tránsito, a través de que el visitante se lleva al espacio ceremonial.



(Fig.15), incrustada entre las terrazas de los enterramientos, ascendiendo con la pendiente cada vez más pronunciada. En Estocolmo la pendiente de la colina se curva suavemente para convertir la escalera en una reflexión sobre la llegada, que va a compensar el esfuerzo de la subida del visitante. (Figs. 16 y 17) Tales cambios ajustan el ritmo de los pasos, como dice profesor José Manuel López-Peláez, “que introduce un tempo más lento en la subida.” (López-Peláez, 2002:p147)

En la ruta ascendente es posible percibir las búsquedas del arquitecto de efectos rituales de altura y luminosidad. (Fig. 18) Los árboles constituyen la frontera del recinto, que termina la subida y se refiere al tránsito del espacio exterior al interior. Por lo tanto, el ascenso se convierte en la forma ritual de entrar. Todo el conjunto de la cima está inscrito, aunque no encerrado, en un cuadro de un parapeto gris con una estructura de piedras y doce olmos a modo de columnas. El espacio arbolado nos rodea y nos hace mirar al suelo y su relación especular con el cielo.

El pozo de las cenizas, el Minneslund⁹, se sitúa en el centro de la cima y caracteriza un lugar para conmemorar la despedida. Penetra en la tierra como si alcanzara la oscuridad bajo la cual están enterrados los reyes de la antigüedad. (Figs. 19 y 20) Así, el recorrido de la Colina de la Meditación se convierte en un itinerario a través del que ascendemos para después introducirnos de nuevo en la tierra.

9. Como un tipo funerario sueco en particular, Minneslund es una zona de enterramiento en el anonimato, donde el personal del cementerio dispersa o entierra las cenizas sin parientes del difunto. [...] Los nombres de aquellos cuyas cenizas han sido enterrados o dispersas ... no se muestran, pero hay una zona común para la recuerdo con las flores y velas. Svenskakyrkan., (2013) About funerals, burials and cremations. Original title “Om begravning”. pag. 1.

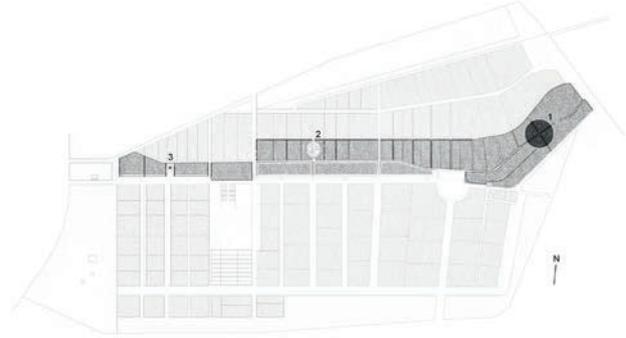
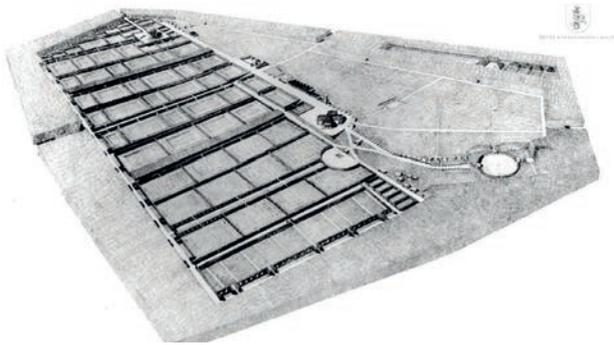
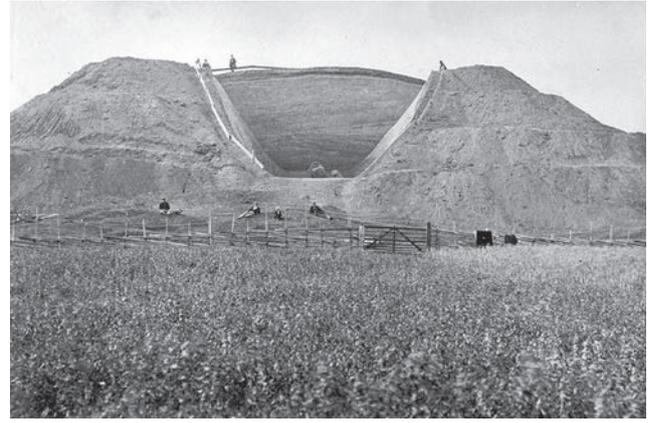


Figura 19. El Minneslund.

Figura 20. La excavación de los Túmulos, Uppsala, 1874.

Figura 21. El Cementerio Este de Malmö, proyecto, 1923.

Figura 22. El Cementerio de Norte de Malmö, plano:

1. La Plaza Ceremonial
2. El túmulo antiguo
3. El campanario

“La construcción de un lugar dedicado a la remembranza consiste en conseguir un punto sobrecargado de sentido ante una naturaleza incierta y a veces indiferente”.

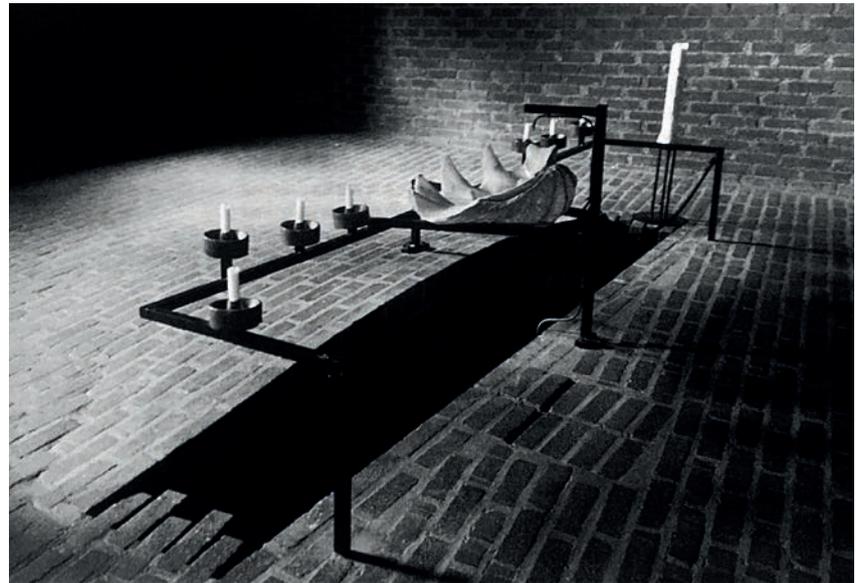
SANTA-MARÍA, 2002:14

En Estocolmo lo encontramos en tres puntos: la colina, la escalera y el Minneslund. Comparten el mismo significado del entierro y ayudan a construir la forma. La acumulación, la excavación y la penetración componen un orden de la narración en el cual el visitante participa a través de un itinerario ascendente al lugar conmemorativo, mientras que el sentido de la despedida se revela gradualmente.

La plaza del interior

Al contrario que el volumen emergente de la Colina en Estocolmo, en el Cementerio Este de Malmö la Plaza Ceremonial se crea desde una excavación. (Fig. 21) Sin comienzo ni final claro, el abombamiento del terreno que atraviesa y divide el cementerio juega el papel principal en el desarrollo de la orientación. (Fig. 22) A lo largo de la cresta, una ruta peatonal rodea un antiguo túmulo y conecta el campanario situado al este con la plaza hacia el oeste. El suelo que se eleva está poblado de árboles y campos de cereales que parecen aludir a la imagen idílica del pasado, a la vez que forman una isla extensa y aislada. Al preservar la topografía preexistente, Lewerentz enfatiza la importancia de las emociones y la memoria: la forma del terreno se utiliza para generar una sensibilidad hacia la naturaleza que permita narrar la despedida.

Se asciende por la cresta y se alcanza la ruta hacia la excavación que aloja la plaza. Una plaza dispuesta como un patio a cielo abierto (Fig. 23)



-
- Figura 23. La plaza vista desde la entrada.
- Figura 24. El perímetro de la plaza.
- Figura 25. La Capilla de San Pedro, Klippan.

que se hunde en el terreno hasta convertirse en una verdad “interior“. El borde redondo de clara geometría, los muros de contención y el pavimento con anillos embebidos en la hierba y arena componen un paisaje solemne y detenido. (Fig. 24)

La plaza, cuyo acceso se produce de forma descendente, reproduce el mundo subterráneo y quiere recordarnos de nuevo la profundidad del terreno y la relación con la tierra. El recorrido concéntrico de la plaza se condensa en una suave bajada hacia una fuente central, un plano inclinado con un pavimento de forma repetida parece flotar corriente abajo, hacia el remanso del estanque

El movimiento de subir antes de bajar de la llegada a la plaza nos recuerda a la obra densa de un ya anciano Lewerentz, la iglesia de San Pedro en Klippan (1963-1966), cuya metáfora sobre el concepto de la dualidad en movimiento se encuentra en el relieve del suelo que, bajo la estructura cruciforme, llega a la cima donde se interrumpe por una grieta que penetra en la profundidad. (Fig. 25) De la misma manera, la Plaza Ceremonial desciende creando un espacio en depresión destinado al encuentro y la preservación.

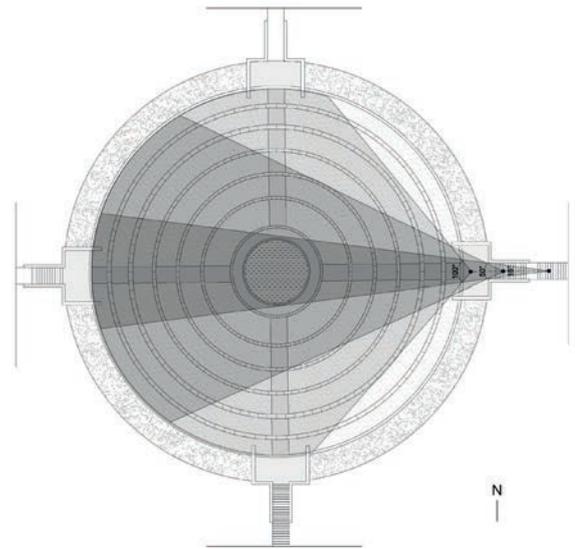
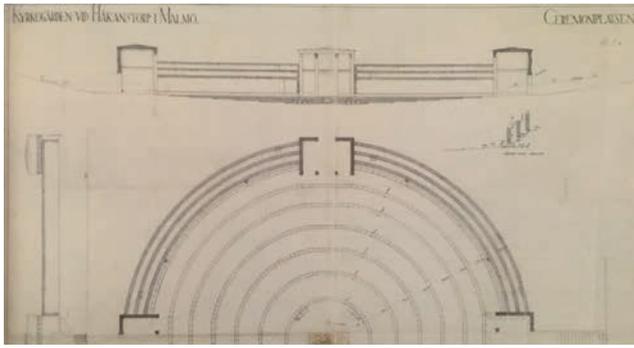


Figura 26. La plaza propuesta de 1922.

En la propuesta de 1922 de Lewerentz, una monumentalidad neoclásica de la plaza se caracteriza por el vestíbulo de dos plantas con techo y pórtico. En la construcción final, el vestíbulo se redujo a muros sencillos, al igual que el parapeto al lado de la Ruta de la Cruz en Estocolmo.

Figura 27. La Plaza Ceremonial. El vestíbulo con el cuadrado compone un itinerario profundo que conserva la vista completa de la plaza hasta el último momento. A lo largo del descenso en la escalera, la entrada se experimenta como la amplificación del espacio y una exploración sucesiva del interior de la plaza.

El descenso que detiene

Lewerentz define el itinerario de la plaza a través del estudio cuidadoso de los límites y el ritmo del movimiento en cada uno de los elementos que se emplean para construirlo mediante una yuxtaposición de partes con cualidades distintas. Los varios límites juegan un papel principal en la disposición de estratos caracterizados por el intento de evitar un viaje continuo. Configuran el orden del movimiento descendente organizado bajo la monumentalidad del tránsito hacia la despedida.

Según los primeros dibujos de Lewerentz, la frontera de la plaza estaba formada de tres muros. (Fig. 26) Este conjunto de límites se sustituyó con un perímetro de arbustos que conserva el espacio ceremonial de la plaza, que evita la visión continua de la cresta desde la entrada. La apertura de la fachada densa que se realiza por el vestíbulo, limita la vista al poner de manifiesto una ruta que baja suavemente hasta el corazón del patio. Como la puerta de una casa, el vestíbulo establece un umbral que divide al mundo exterior del espacio interior. (Fig. 27)

La escalera del vestíbulo y la pendiente en la plaza configuran un descenso ritual de distintos ritmos a lo largo del tránsito hacia el interior. A través de bajar por la escalera, el visitante llega a un cuadrado más amplio antes de entrar en la plaza expandida. (Fig. 28) La amplificación del espacio está marcada por el desarrollo de los cerramientos. La bajada de la escalera crea un gesto creciente a los parapetos, que parecen que suben desde la tierra hasta convertirse en los muros del vestíbulo y luego reducen dramáticamente a una base blanca que pinta el perímetro dentro de la plaza. Estas medidas onduladas llevan al visitante a una relación de escalas cambiantes con los elementos que lo rodean. El cuadrado crea una caja amurallada y supone un espacio intermedio donde acaba el descenso de la escalera y se inicia el movimiento ritual dentro de la plaza. Aquí el visitante se para. Mediante la pausa el vestíbulo interrumpe el itinerario continuo que detiene a los visitantes.

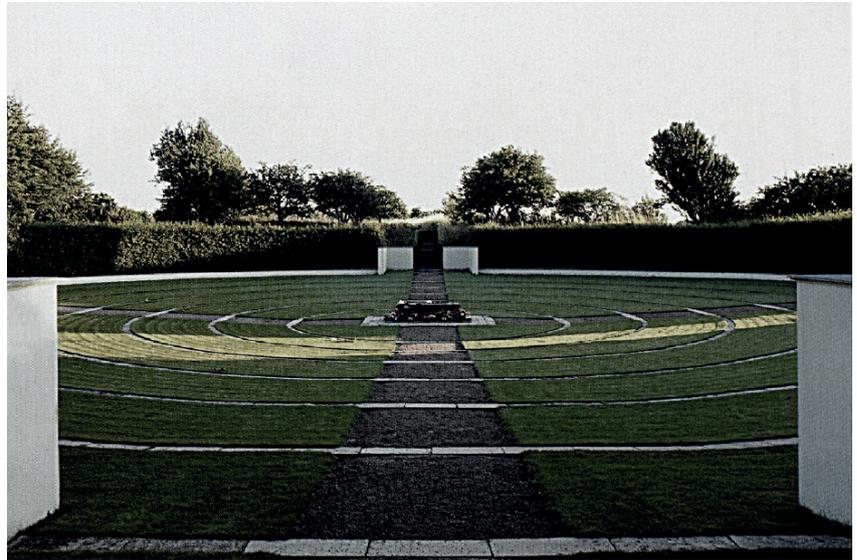
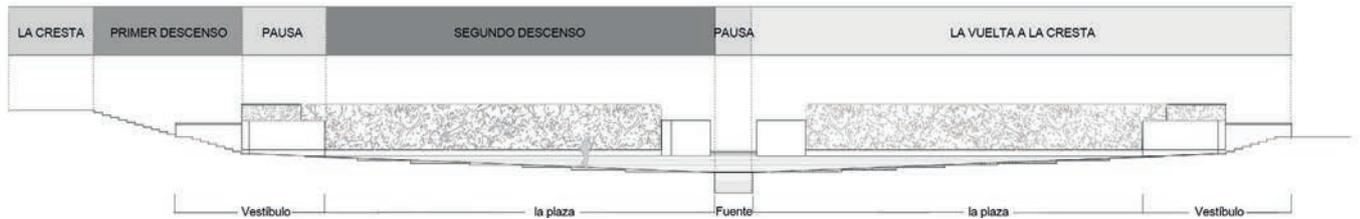


Figura 28. El recorrido de la Plaza Ceremonial. El itinerario compuesto de dos tipos del descenso: de lo intenso por la escalera del vestíbulo a lo sutil por la pendiente del suelo de la plaza.

Figura 29. La ruta de la plaza. La ruta de arena embebida en la hierba supone un recorrido continuo, mientras que la fuente en el centro marca un punto ceremonial de la despedida que detiene el visitante.

La fuente, el Minneslund del agua, determina el límite en el centro de la plaza y marca la zona ceremonial de la despedida. (Fig. 29) Establece un área para contemplar y recordar que no es el punto final del viaje. Lewerentz no propone un fin específico a la plaza ceremonial. Al contrario, se supone un viaje más largo. La composición simétrica de la plaza asegura un mismo trayecto más allá de la fuente, a través del suave ascenso donde el visitante volverá de nuevo a la cresta. Desde este punto de vista, la plaza rehundida, a pesar de su independencia, aparece como un lugar asentado en un camino extendido. Sin embargo, la fuente por su propia característica, desdice esa continuidad: su posición inferior no sólo indica un movimiento fluctuante, sino también espiritualmente marca el punto geométrico en el centro que atrae el visitante y lo retiene.

El itinerario de la Plaza Ceremonial obliga a un tránsito lento. El cambio entre la vía natural de la cresta y la ritual dentro de la plaza; la interrupción impuesta en el movimiento y la contradicción entre el objetivo ceremonial que se aproxima y el trayecto más allá desestabilizan al visitante hasta convertirlo en un caminante prudente. La ambigüedad de los recorridos obliga a un cierto compromiso que transforma el paseo de una acción inconsciente en una realidad ritual.

Una conclusión breve: la búsqueda de la posibilidad espiritual del itinerario

“Just in case you thought experience and the representation of experience melted into each other, death provides a structural principle.”

BARRECA, 1993

En ambas obras ceremoniales de Lewerentz, la intensidad del sentimiento de la despedida se alía con los itinerarios y los movimientos

fluctuantes. En palabras del arquitecto, lo más importante del cementerio es conseguir “una atmósfera de paz y tranquilidad que el entorno debe emitir, permitiendo a los visitantes mantener un momento en silencio tranquilo al lado de la tumba”.¹⁰

Lewerentz hizo su llamamiento a la vida interior, a la búsqueda de la posibilidad espiritual del espacio. Los itinerarios se interpretan como el medio de tránsito, del que derivan la nostalgia, la relación con la tierra, las metáforas de enterramientos y, sobre todo, el ritual de nuestros movimientos.

Permanecemos solos en los caminos de Lewerentz. Gracias al arte de la arquitectura nos convertimos en protagonistas de la ceremonia de despedida que se crea tanto en el centro de la Colina de la Meditación y la Plaza Ceremonial. Un recorrido que nos recuerda que la vida y la muerte, el cielo y la tierra, permanecen unidos.

Citas

Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Presses Universitaires de France, 1958. *La poética del espacio*, trad. de Ernestina de Champourcín, F.C.E., Breviarios, 183, México, D. F., 1992, pág. 183.

Barreca, Regina, *Death and Representation*, Johns Hopkins University Press, Maryland, 1993.

Burns, Robert, “Man was made to mourn: A Dirge” en: Robert Burns, *Country*, 1784.

Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951.

Loos, Adolf, “Architektur” en *Ornamento y delito y otros escritos*, 1910. Trad. Lourdes Cirlot y Pau Pérez, 2.ª edición, Barcelona: Gustavo Gili, 1980, pág. 230.

López-Peláez, José Manuel, *La arquitectura de Gunar Asplund*, Fundación Caja de Arquitectura, Barcelona, 2002.

Norberg-Schulz, Christian. “Genius Loci-Espíritu del lugar. Aproximación a una fenomenología de la arquitectura”. *Morar*, n.º 1, Facultad de Arquitectura Universidad nacional de Colombia, 1995, pág. 22.

Santa-María, Luis Martínez. “Un punto. El lugar de la memoria en algunos trabajos de Sigurd Lewerentz”, *Forma y Memoria*, DPA 18, Edicions UPC, Barcelona, 2002.

Bibliografía

Libros y Artículos Generales

Heidegger, Martin, *Building, Dwelling and Thinking in Poetry, Language, Thought* Harper & Row, 1st edition, 1971.

Norberg-Schulz, Christian, “Genius Loci-Espíritu del lugar. Aproximación a una fenomenología de la arquitectura”, *Morar*, n.º, 1, 1995

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcín, 2.ª ed., México, FCE, 1975.

Linazasoro, José Ignacio, *La memoria del orden. Paradojas del sentido de la arquitectura moderna*, Abada Editores, Madrid, 2014.

Libros y artículos específicos

Wilson, Colin St. John, and Williams, Edward, “Sigurd Lewerentz”, *Architect's Journal*, 2001.

10. Traducido por el autor desde el inglés *an atmosphere of peace and quiet that the surroundings must emit, allowing the visitors to spend a few moments in tranquil silence at the graveside*, de “Modern Cemeteries: Notes on the Landscape”. Este ensayo, conocido como la única obra escrita de Lewerentz, fue escrito en 1939 para un libro. Sin embargo, no se publicó debido a la Segunda Guerra Mundial.

Constant, Caroline, *The Woodland Cemetery: Toward a Spiritual Landscape: Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz, 1915-61*, Byggeförlaget, Stockholm, 1994.

Johansson, Bengt OH, *Tallum: Gunnar Asplund's & Sigurd Lewerentz's Woodland Cemetery in Stockholm*, Byggeförlaget, Stockholm, 1996.

“Sigurd Lewerentz Drawing Collection 1-2”, *a+u Architecture and Urbanism*, Tokyo, 2016.

Ahlin, Janne, *Sigurd Lewerentz, Architect: 1885-1975*, Byggeförlaget, Stockholm, 1987.

Flora, Nicola, Paolo Giardiello, y Gennaro Postiglione, eds. *Sigurd Lewerentz: 1885-1975*, Electa architecture, Milán, 2006.

Linazasoro, José Ignacio, *Otras vías = Other ways: Pikionis, Lewerents, Van der Laan*, Colegio Oficial Arquitectos Castilla y León Este, 2005.

Tesis doctorales

Santa-María, Luis Martínez, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, UPM, 2004.

Campo Ruiz, Ingrid. *Lewerentz en Malmo: Intersecciones entre arquitectura y paisaje*. UPM. 2015

Fernández Elorza, Héctor. *Asplund versus Lewerentz*. UPM. 2014