

REIA #11-12/ 2018  
286 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

## Esther Ferrer Román

Doctora por la Universidad de Sevilla. Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
estudio@esferoarquitectura.com

### *Cacharros, jirones y costras. Arquitectura del límite en Venecia / Junk, tatters and scabs. Architecture of the limit in Venice*

Como si se tratase de una acuarela aguada, el paisaje veneciano lleno de tinieblas, de paredes difuminadas, desconchones y huellas de agua, obliga a nuestros sentidos a aumentar su capacidad de recepción justo cuando nuestro cuerpo toma contacto con este territorio. Empujados por la voluntad de la contemplación levantamos el fino velo que intuimos a lo largo de la Laguna para encontrar una arquitectura de costras que se entremete entre las capas de lo visible. Entre ellas nos desvela la memoria de este territorio, la potencia del límite, al tiempo que nos ayuda a aventurarnos en los confines más difusos de la belleza.

As if it were a watercolor gouache, the Venetian landscape full of darkness, walls blurred, chipped and traces of water forces our senses to increase their capacity for reception just when our body makes contact with this territory. Pushed by the will of contemplation we raise the thin veil that we intuit along the Lagoon to find an architecture of crusts that is interspersed between the layers of the visible. Among them the memory of this territory reveals us, the power of the limit, while it helps us to venture into the more diffuse confines of beauty.

---

Límite, costras, fragmentación, Venecia, fealdad, zurcidos /// Limit, scabs, fragmentation, Venice, ugliness, darning

Fecha de envío: 06/05/2018 | Fecha de aceptación: 21/05/2018



Fig. 01. Luigi Bortoluzzi. La Biblioteca Marciana durante la straordinaria acqua alta del 1966, Venecia, En: *Archivio Storico Trevigiano*.



Puede que fueran aquellas migraciones de gentes, las cabañas de junco, los *campi*, las azoteas o el mármol que describe Borges en su *Atlas*<sup>1</sup>, tras quedar preso del complejo espesor que encierra la plana Laguna, lo que propicia igualmente, en quien la recorre, esa extraña fijación hacia el fragmento, la imaginación y la ruina. Y es que las realidades contenidas en esas tres palabras guardan una ineludible relación en Venecia. Su paisaje, caracterizado desde los múltiples espejos que impone, ofrece un territorio roto. Visto desde el cielo, los deltas de los ríos venecianos parecen abrirse en el mar como lo hacen las raíces de los grandes árboles sobre el cemento que les molesta; el agua, pero al tiempo la arena, parece formar una imagen –está todo en la imaginación– de sobrecogedora ruptura del territorio. A cota del paseante lo fragmentario se hace aún más evidente, Luigi Bortoluzzi, más conocido como Borlui, el fotógrafo que inmortalizó Venecia durante más de treinta años, nos lo mostró con algunas de sus instantáneas; bajo el desconcierto del ojo de quien mira un territorio demediado, nos enseña un lugar lleno de extrañeza en el que las cosas no parecen estar completas (fig. 01). Pero cualquier paseante empeñado en mirar puede encontrar en Venecia la apología del fragmento; por ejemplo, el canal que atraviesa el *Campo dei Miracoli* funciona como el escenario perfecto de cuerpos mutilados que acompañados por el torso, el cuello, los brazos y la cabeza del gondolero, pasean sin saber que aquel

1. BORGES, Jorge Luis. *Atlas*. Barcelona: Edhasa, 1986, p. 23-24.



-----  
 Figs. 02, 03, 04. Autora del texto. Mutilados en Campo dei Miracoli, Venecia.

que mira solo puede al hacerlo pensar en la perfección del fragmento (fig. 02, 03, 04). Ahora, como si de aquel torso de Apolo<sup>2</sup> se tratase, el paseante construye lo que les falta a los cuerpos, activa la imaginación, pone en movimiento la dialéctica de lo velado y mira desde otra lógica, desde la vinculante y misteriosa atracción de aquello que falta.

Las extrañas fragmentaciones son testigos de la condición límite de la laguna de Venecia; este paisaje híbrido, sin pertenencia clara al mar o a la tierra formado por, tal y como decía Ruskin, “llanuras de ciénagas saladas”, fragmenta igualmente su paisaje construido. Sus Acque alte (fig. 05), sus cauces colmatados por arena o la desunión de lo que en principio parece completo, evidencian un paisaje que tiende a quebrarse (fig. 06), a moverse (fig. 07). Sus edificaciones, llenas de fisuras, rotas por el hundimiento en sus cimientos, cosidas con trozos de otras (fig.08), conforman una arquitectura llena de huellas de otros tiempos, ruinas que acaban por rendirse a la condición límite de este territorio.

En relación a ese mundo fragmentario de Venecia cabe traer a estas páginas las embarcaciones que a modo de estructuras híbridas navegan por la ciudad (fig. 09 y 10). En ocasiones la arquitectura veneciana pasa a segundo plano ante la presencia de insólitas naves mestizas. Estas estructuras, que parecen estar formadas con piezas sobrantes de otras, solo pueden darse en este marco de relaciones entre mar y ciudad. Son sistemas mestizos que como cabe esperar no son ni de un sitio ni de otro, sino de todos, del límite. Los barcos-grúa, las ambulancias-lanchas, los camiones dentro de barcos, las cubas de hormigón flotantes y otras tantas estructuras que igualmente son difíciles de definir, parecen haber solventando, a través

2. Nos apoyamos aquí en la postura planteada por Carmen Guerra de Hoyos sobre el poema de Rainer Maria Rilke en relación al torso de Apolo citado en GUERRA, Carmen. *Transformaciones del espacio urbano, consideraciones para una metodología de aproximación*. En: *Cidades. Procesos extremos na constituição da cidade [da crise à emergência dos espaços contemporâneos]* Volúmen 11, N° 19 pp. 338-387, p. 346. “No conocimos la cabeza inaudita, donde maduraba el globo del ojo. Pero su torso sigue ardiendo como un candelabro, en el que se mantiene y brilla, solo que reducida, su contemplación. Si no, no podría deslumbrarte la proa de su pecho, ni podría ir en el leve contoneo de su cadera una sonrisa hacia aquel centro de procreación. Si no, esta piedra esta piedra estaría desfigurada y corta bajo la caída transparente de la espalda y no centellearía como una piel de animal de presa; y no estallaría desde todos sus bordes como si fuera una estrella: pues no hay ahí sitio alguno que no te mire a ti. Has de cambiar tu vida.”



Fig. 05. Luigi Bortoluzzi. Neve ed acqua alta in Piazza San Marco, Venecia, En: *Archivio Storico Trevigiano*

Fig. 06. Autora del texto. Briccole devorado por la Laguna de Venecia, Laguna de Venecia.

Fig. 07. Autora del texto. Inclinación veneciana, Venecia.

Fig. 08. Autora del texto. Huellas del tiempo en un palacio veneciano, Venecia.

Figs. 09 y 10. Autora del texto. Estructuras híbridas, Venecia.

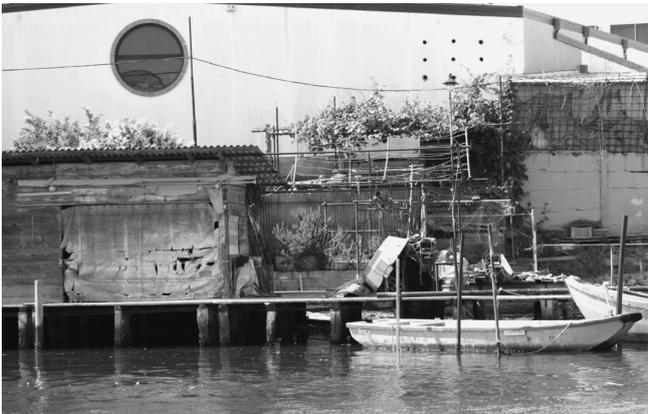
Fig. 11. Autora del texto. Puerto de Chioggia.

Fig. 12. Autora del texto. Estructura majestuosa, Puerto de Chioggia.

Fig.13. Autora del texto. Patas invertidas, Puerto de Chioggia.

Fig. 14. Autora del texto. Caseta en el canal Lombardo, Puerto de Chioggia.

Fig. 15. Autora del texto. Caseta en el canal Lombardo, Puerto de Chioggia.



del fragmento, las dificultades del territorio. Estas estructuras, conjugándose a base de piezas con las que formar una especie de nueva naturaleza perteneciente tanto a lo sólido como a lo líquido, atestiguan la dificultad del margen, lo fragmentario del lugar, la incongruencia de la imposición de un sistema único y autoritario en este territorio, pero sobre todo, como aquellas figuras mutiladas por la profundidad del canal respecto al *campi*, incitan a ver más de lo que los ojos nos dejan ver, incitan a buscar.

La búsqueda parte de una predisposición a encontrar, de sentir, y entonces intentar traducir lo sentido en miradas alternativas al uso con el objeto de desenmascarar un mundo invisible que está lleno de riquezas. Venecia ayuda a mirar desde esos parámetros; sus construcciones, pero sobre todo esas mestizas estructuras, incitan a desafiar a la condición impuesta. Justo por eso es fácil que los recorridos por sus aguas calibren nuestros

ojos desde otras perspectivas, dejándonos reconocer así riqueza en lo que siempre se ha entendido como desecho. Teniendo en cuenta esto las híbridas estructuras que encontramos a lo largo de las islas venecianas encuentran su paradigma en otras bastante menos visibles que recogen en su disposición y localización aspectos esenciales del lugar. Estas a las que nos referimos tienen una situación marginal, entendiendo dicha marginalidad desde un punto de vista geográfico, pero también conceptual. Se trata de una arquitectura situada más allá de la frontera avistada por el horizonte de la mirada, de una arquitectura remanente, sobrante, formada por saldos, restos y residuos de todo lo que pasa y filtra el margen. Su vocación marginal se hace, por su separación con el otro, singular y es, por estar fundamentada bajo las directrices del límite, la arquitectura más afín al territorio de la laguna de Venecia.

### **Costras y rincones. La reinterpretación de la basura**

La discontinuidad y distorsión provocada por redes de pesca distribuidas entre palos, no muy erguidos, sobresalientes del plano del agua lagunar, incitan una visita obligada al puerto de Chioggia (fig. 11). Dichos palos dejan paso a barcos varados, a estructuras híbridas de, esta vez, dimensiones majestuosas (fig. 12), y a lo lejos, a casetas de pesca que dibujan patas similares a aquellas delineadas por Dalí para sus elefantes (fig. 13). La fantasía es lo único que nos invita a re-conocer este paisaje fragmentario en este extremo lagunar, y es igualmente la que nos incita a recorrerlo.

El recorrido comienza en un borde del canal principal de la ciudad –el canal Lombardo–, en él, y lindando con la cara de la isla en la que se sitúa la entrada del muelle, unas casetas llenas de cosas, de desorden, de arbitrariedad, al tiempo que de espontaneidad acaparan todo el protagonismo. Todo está colocado sin sujeción a ninguna regla, nada destaca más que nada, no hay orden sino planos sobrepuestos que buscan una respuesta funcional que se hace evidente en sus materiales, retales de madera conforman el suelo, es el plano que necesita más resistencia, los trozos de tela superpuestos quedan para las paredes que lo componen, en ellas el rango de validez de texturas, dureza, permeabilidad es mucho más amplio.

Esta arquitectura de superposiciones está llena de bondades (fig. 14). El porche de la entrada da sombra, protege de la húmeda noche lagunar, funciona como espacio de transición entre el muelle, las zonas de apeo y el interior de la caseta, y ofrece una sombra capaz de atestiguar los colores del mar en función de los reflejos que éste dirige a su techo. Pero lo que más llama la atención, además del panel verde casi translúcido que divide la trasera de la parcela con el interior –por la insinuación de formas que permite– es la lona que hace de fachada al canal. Por sus colores, similares a los de la madera, camufla el gran hueco que se abre al agua, sus cortes vienen del desgaste por el uso, seguramente de aquel que tuvo en su pasado y su libertad de movimiento permite diluir la cerrada idea entre exterior e interior. Imaginemos el hueco abierto (fig. 15), quizás la lona se desenganche hasta desaparecer y quede como una tela tirada sin más en el suelo, entonces la espesa sombra que guarda el interior se hará visible desde el exterior y deje que la zona de trabajo que se crea entre la barca colocada en el canal y la apertura, ahora abierta de la fachada, pase a ser la misma.

Todo este mundo de sombras prolongadas, de tensiones exquisitas entre la barca en movimiento continuo y la plataforma de madera que se lanza hacia ella, al igual que entre cada una de las piezas dispuestas para formar un mundo de relaciones habitado, se hace exorbitante en nuestra imaginación, pero posible en la realidad de esta arquitectura. Estas extrañas casetas, justo por su extrañeza, por su falta de normalidad, justo por hacernos preguntar que son, como se componen y que esconden, nos dejan entrever nuevos vínculos entre lo que creíamos roto, nos dejan conjugar lazos entre la pureza del entendimiento, la imaginación experimental y aquella otra más creativa. Al mirar la lona de esta caseta, y hacerlo incitados por la fantasía de aquello que está oculto, se pone sobre la mesa el debate entre lo particular y lo global, aquel que deja entrever las estructuras profundas en las que se basa la creatividad, brindando la mano a una desorientación que constituye la base del pensamiento más contemporáneo.<sup>3</sup>

Cautivados por ese espíritu liberado del artificio de lo correcto y arrastrados hacia “la transgresión”<sup>4</sup>, seguimos recorriendo un paisaje que nos incita esa multiplicidad de lógicas. Así que un poco más allá del muelle de Chioggia, en el corazón de un paisaje en el que prevalece la presunción de la belleza desde un punto de vista tradicional, encontramos una arquitectura completamente divergente a la fundamentada por dicha presunción. Se esconde tras una no muy espesa vegetación que resiste la desnudez lanzada por la vista de quien impaciente, tras la búsqueda, requiere de cercanía suficiente como para abandonarse a la contemplación de nuevos mestizos. Inevitablemente la vista, caprichosa, no duda en detenerse en aquello que está a la vista. Los restos de una antigua construcción de piedra abandonada provocan cierta nostalgia hacia un pasado de esplendor (Fig. 16); como aquellos románticos, encontramos en esos fragmentos de ruinas –en esos restos de cosas– la crisis de la imposición, la cual contrasta con aquella forjada entre la delicia y el terror insinuados tras la leve cortina vegetal. Nos atrevemos a apartarla para entonces desvelar lo que se esconde. Ahora bien cuando aquello que se oculta se deja a

- 
3. En relación a estas afirmaciones el matemático y pensador Fernando Zalamea nos explica que el mundo contemporáneo se asemeja al “telar de Penélope”, un tejido “siempre andado y vuelto a desandar, donde se tejen y se destejen nuestras mortajas” (ZALAMEA, F. *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*. Oviedo: Nobel, p.14). Zalamea nos habla de que en las matemáticas existen dos tipos de estructuras, aquellas que son profundas y aquellas que no lo son, estas últimas son el lenguaje y los signos creados por el hombre en el siglo XX para desvelar las estructuras profundas, las cuales están en la naturaleza más allá de nosotros. Ahora bien estos lenguajes y construcciones ideales sirven para comunicar, y según las estructuras profundas se captarán de una forma u otra, siendo una captación parcial, nunca absoluta, concluyéndose en diferentes y diversas verdades, así la combinación de las diversas lógicas (global) y la transferencias de las distintas interpretaciones (particular) desvelarán las estructuras internas. Por lo que, según el matemático, la percepción de las estructuras que conforman la naturaleza solo se puede hacer presente a partir de un contexto que nos permita mirar al objeto desde sus correlaciones, ya que estas relaciones, aunque no sean las estructuras propiamente dichas, son las impresiones de éstas sobre ellas, es decir testigo y respuesta del objeto dentro de un contexto a partir de los cuales obtener lectura, creativa, del mismo.
  4. “lo cual significa que la transgresión del punto de vista único, de la unicidad del horizonte y de la unicidad de la escala, supone el incumplimiento de la unidad de la representación perspectiva” FLORENSKI, Pavel. *La perspectiva invertida*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005, p. 56.

Fig. 16. Autora del texto. Ruina,  
Laguna de Venecia.



Fig. 17. Mathieu Rohè. Composición  
contrastos, Laguna de Venecia.



la vista, cuando aquello que “habiendo de permanecer secreto se revela”<sup>5</sup> se expone a ser visto desde otras perspectivas dejando que la “enérgica e incontrovertible”<sup>6</sup> siniestralidad intuida, pase a revelarse hasta llevarnos al vértigo de la sin-razón procurada por la razón<sup>7</sup>.

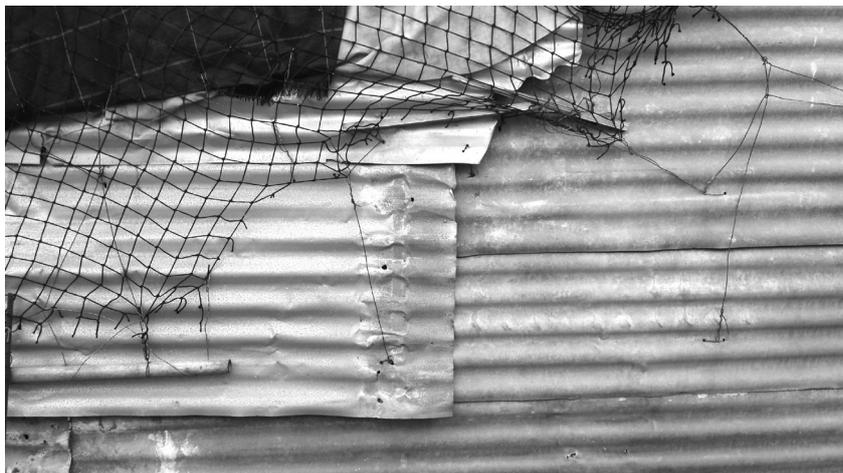
Rodeada de agua, una arquitectura hecha de trozos se levanta sobre restos de *briccole* (fig. 17). Estas especie de torres vigías del límite, se disponen en lugares apartados a las miradas tradicionales, para involucrar a aquella otra mirada tensionada por la búsqueda. La alteración de lo cotidiano, de lo “habitual”, dirige el ensimismamiento de la mirada a estos objetos que acabados parecen inacabados en su constante costura, despiece y transformación. Las tablas, chapas y lonas que componían la rara arquitectura del canal Lombardo parecen haber sido el preludio de lo que estaba por llegar, ahora el desorden ha aumentado, las composiciones son más extremas y nada puede llegar a reconocerse. Trastos,

5. Friedrich Schelling citado en TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 1988, p. 33

6. *Ibidem*, p. 12

7. La lectura racional de lo sublime que provoca el desasosiego: “El sentimiento de lo sublime, que se despierta también a través de una incitación necesaria de la sensibilidad, conecta ésta –y la imaginación– con una facultad superior al entendimiento, aquella facultad que plantea problemas sin hallarles solución y a la que Kant denomina Razón.” *Ibidem*, p. 26

Fig. 18. Autora del texto. Cosidos, Laguna de Venecia.



cacharros, chismes lanzados al olvido y amontonados en cualquier rincón muestran su propia materialidad; se amontonan para ofrecer solo lo que ellos mismos componen en su apilamiento.

Desde la perspectiva lanzada por la rebelde sin-razón vemos como la unión entre las capas parece entretejerse desde el zurcido de algún alambre (fig.18); éste pasa entre los huecos, previamente perforados de una maltrecha chapa ondulada, hasta agarrarse a la estructura de palés superpuestos en el interior; más allá lonas, trozos de telas impermeables se sujetan a través del fino alambre tensionado a los elementos verticales que parecen formar las paredes de lo que insinúa ser un pliegue, todo parece estar amontonado, agrupado sin ningún orden. Los materiales acaban formando costras conformando una continuidad alterada; la superposición de estratos incitan a imaginar una multiplicidad de lógicas que basadas en un mundo de mixturas crean un auténtico proyecto creativo<sup>8</sup>. En ella todo está viejo, todo está usado, se toma, como se ha dicho, de lo sobrante para superponer capas y sin embargo, constituir el más veraz de los paisajes realizados por el hombre.

La precisión del detalle constructivo se sustituye por la arbitrariedad, no existe una planificación de aquello que se hace, ya que la construcción de esa especie de chatarra replegada se realiza con lo que se dispone más a mano. Su colocación está simplemente fundamentada en la disposición de las cosas a lo largo del tiempo<sup>9</sup> formando una arquitectura marginal vernácula del límite. En este sentido la arquitectura de este territorio difícil está compuesta, más que por materiales separados, por materiales basura que han sido rechazados para no volver a tener sobre ellos ninguna consideración, convirtiéndose en una arquitectura vertedero. Quizás para quienes las consideran como tal desde la pulcritud de su mundo, dicha palabra tenga ciertas consideraciones negativas, sin embargo, para otros –para los arrojados– ofrecen un mundo de riqueza, pues quien mira el mundo desde el margen, son una oportunidad para constituir una

8. ZALAMEA, F. *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*. Oviedo: Nobel.

9. PÉREZ, Mariano. “Epitafio a la arquitectura tradicional. Encuentro con el aporisma”. En: *Demófilo. Revista cultural tradicional de Andalucía*. Sevilla: Editorial Fundación Machado, tercer trimestre 1999, nº 31, pp. 111-124. ISSN: 1133-8032. p. 114.



Fig. 19. Laura Giovanardi. Composición con trastos 02, Laguna de Venecia.

arquitectura de pliegues y remiendos<sup>10</sup>. Aquello que no tiene valor en el mundo adquiere aquí una situación indispensable<sup>11</sup>.

### La belleza de lo feo o por qué nos atrae la oscuridad

En *El libro de los seres imaginarios*, al menos en las primeras ediciones, no hay dibujos delineados de las criaturas recogidas por Borges, incitando entonces a no abandonar la fantasía para con ello implicar a quien lee y así reconocer sus propias obsesiones lanzadas sobre seres de torres medievales, de desiertos africanos y de islas antárticas. La imaginación, mientras dura la descripción que ofrece Borges, toma el protagonismo. La compilación acerca dichas figuras a la realidad, ya que al describirlas, al representarlas mediante palabras y conformar un catálogo de especies de otro mundo –el imaginario– lanza ciertas dudas entre realidad y ficción, por lo que el curioso lector<sup>12</sup> es capaz de oponerse con violencia a dichos seres al tiempo que rindiéndose a ellos, encontrando en el choque entre realidad y ficción la inmensa apertura a lo sublime.

La arquitectura concentrada en los límites de la Laguna, esa arquitectura de retales, fragmentaria, torpe, estratificada... (fig. 19) es una arquitectura atrayente. En ella, por ejemplo, el blanco resalta sobre cualquier otro color, la luz del atardecer hace de testigo, más que ningún otro, del paso del día. El carácter plástico de la pintura aplicada sobre algunas casetas brilla de tal modo que hace resaltar la oscuridad de los demás colores. La discontinuidad del plano de fachada hace sentir placer en

10. “Por tanto un lugar construido en apariencia con la negación del mundo, donde han desaparecido sus reglas y sus valores, y donde los valores que se ponen en juego son los que no tienen valor en el mundo.” *Ibidem*, p. 119.

11. “Basura es lo que no tiene lugar, lo que no está en su sitio y, por tanto, lo que hay que trasladar a otro sitio con la esperanza de que allí pueda desaparecer como basura, reactivarse, reciclarse, extinguirse: lo que busca otro lugar para poder progresar.” PARDO, José Luis. *Nunca fue tan hermosa la basura: artículos y ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010, p. 165.

12. “*El Libro de los Seres Imaginarios* no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Querriamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio.” BORGES, José Luis. *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Bruguera, 1980. p. 5-6.

la contemplación. La longitud de los retales utilizados fundamenta la dimensión de la caseta; sus escalones, sus quiebros, salientes y diagonales, al igual que sus briccole engullidos por el mar, nos dejan emocionarnos con lo remanente, con la diferencia, el saldo, el residuo, lo sobrante o lo excedente. En definitiva con la belleza artística, con lo feo<sup>13</sup>.

Esta arquitectura es atrayente. Y es así porque, al igual que aquellos seres de Borges, bebe de una imaginación previa autocensurada, en ella se conjuga la belleza de lo aprendido a lo largo de su rico paisaje con la deformación del mismo. Esta arquitectura destruye el contexto donde generalmente apreciamos el color, la sombra, la unión entre materiales; nos deja romper con el sentido único y estable de las cosas, dando sentido al extravío; nos deja poner en jaque la condición impuesta; las normas, en ella, por fin pueden ser quebradas. Esa constante tensión del territorio de la laguna velada por sus fantásticos *campi*, su enorme y brillante *Duomo* o su magestuosa *Punta Dogama*, es finalmente expuesta a la vista. Todo lo que existe pero quiere ser parado, todas sus roturas, sus desafiantes *Acque alte*, la dificultad impuesta por sus canales, la mutilación aparente de sus paseantes, la extrañeza de una arquitectura que tiende a volcarse pero que aún permanece en pie, toda la dificultad que entraña un territorio entre mar y piedra..., todo, sale finalmente a la luz, y lo hace, claro está, a través de una arquitectura divergente, la misma que ha sido intuida a lo largo de todo el territorio veneciano.

Una vez traspasado el entendimiento y sus limitaciones, una vez desbordado el concepto de la belleza, lo sublime –“la aventura del goce estético más allá del principio formal, mensurado y limitativo al que quedaba restringido en el concepto tradicional de lo bello”<sup>14</sup>– se ofrece al hombre para saciar sus ansias por paladear lo desproporcionado, lo infinito, lo excesivo, lo feo, lo desordenado o lo caótico encerrado en la Laguna. Gracias a esa predisposición de búsqueda que previamente incita el territorio nace una enérgica atracción por lo que ya se ha revelado, así, lo reprobado, lo prohibido, aquello que solo tenía cabida en la imaginación silenciada, sale a la vista en forma de jirones. Ahora, ante tanta desnudez, ante tanta sinceridad, solo podemos rendirnos al placer de la contemplación de lo previamente figurado.

---

13. “Por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco, pues como en esa extraña sensación, que descansa en una pura figuración fantástica, el objeto es representado como si, por decirlo así, nos apremiara para gustarlo, oponiéndonos nosotros a ellos con violencia” Immanuel Kant citado en TRÍAS, Eugenio. op. cit. supra, nota 5, p. 11.

14. Immanuel Kant citado en TRÍAS, Eugenio. op. cit. supra, nota 5, p. 18.

## Bibliografía

- ARGULLOL, Rafael. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado bolsillo, 2006.
- BORGES, José Luis. *Atlas*. Barcelona: Edhasa, 1986.
- BORGES, José Luis. *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- FLORENSKI, Pavel. *La perspectiva invertida*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- GONZÁLEZ, Rafael. *Consideración de las vanguardias negativas*. Primera parte. Exposición. En: outarquias publicaciones. Sobre la situación actual de la arquitectura: Genealogías, diagnosis e interpretación [en línea] 22-03-2010, 18:17 [Consulta 12-04-2014] Disponible en: <https://outarquiaspublicaciones.wordpress.com/2010/03/22/reconsideracion-de-las-vanguardias-negativas-primera-parte-exposicion/>
- GUERRA, Carmen. *Transformaciones del espacio urbano, consideraciones para una metodología de aproximación*. En: Cidades. Procesos extremos na constiituição da cidade [da crise à emergência dos espaços contemporâneos] Volúmen 11, nº 19, pp.338-387.
- NOGUÉ, Joan. *Entre paisajes*. Barcelona: Àmbit Servicios Editoriales.S.A., 2009.
- PARDO, José Luis. *Nunca fue tan hermosa la basura: artículos y ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.
- PÉREZ, Mariano. *Epitafio a la arquitectura tradicional*. Encuentro con el aporisma. En: Demófilo. Revista cultural tradicional de Andalucía. Sevilla: Editorial Fundación Machado, tercer trimestre 1999, nº 31, pp. 111-124. ISSN: 1133-8032.
- RIESCO, Pascual. *Dimensiones perdidas del Paisaje Rural*. En: Diputación de Zamora y asociación el Cigüeñal, ed. Actas del III y IV Congreso de Antropología: El Paisaje, el Hombre y Sus Interrelaciones. Zamora: Instituto de estudios Florián de Ocampo, 2009, pp.113-133. ISBN 978-84-96100.33-2.
- RUSKIN, J. *Las piedras de Venecia: guía estética de Venecia y Verona*. Madrid: La España Moderna, 1930.
- TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 1988.
- ZALAMEA, F. *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*. Oviedo: Nobel.

