

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

Pablo Aguilar Gil

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid
pabloaguilarstudio@gmail.com

[Viaje a los agujeros de la memoria]: Cuevas, pozos y madrigueras / [Travel to the Memory Holes] : Caves, Wells and Burrows

Viaje a los agujeros de la memoria, a los intersticios vacíos que permiten reconectar el pasado con el presente. Escarbar en los espacios disponibles que se vislumbran como anclajes en el viaje por el tiempo de la memoria arquitectónica. Buscar en la cueva, en los agujeros, los “gritos yugulados” para conectar con la “espuma de los recuerdos”. Un recorrido conceptual sumergido en su naturaleza teórica y operativa a través de reflexiones, textos interdisciplinarios e intervenciones concretas, como las propuestas de Aires Mateus para el parque de los cuentos de Málaga, la ampliación del museo Joanneum de Nieto y Sobejano y la remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles de Dominique Perrault.

Trip to the memory holes, to the empty interstices that allow reconnect the past with the present. Scratch in the available spaces that are glimpsed as anchors in the travel through time of architectural memory. Search in the cave, in the holes, the “yelled screams” to connect with the “foam of memories”. A conceptual tour submerged in its theoretical and operational nature through reflections, interdisciplinary texts and specific interventions, such as the Aires Mateus proposals for the story park in Málaga, the extension of the Joanneum museum by Nieto and Sobejano and the remodeling of the Pavilion Dufour Château of Versailles by Dominique Perrault.

Viaje, Memoria, Agujeros, Cuevas, Pozos, Estrategia /// Tript, Memory, Holes, Caves, Wells, Strategy

Fecha de envío: 05/04/2018 | Fecha de aceptación: 06/06/2018

Fig 01. Beatrix Suárez, Alicia cayendo por la madriguera, ilustración basada en Alicia en el País de las Maravillas. 2014. Procedencia: www.blogger.com/blogin.g?blogspotURL=http://beatrixsuarezilustradora.blogspot.com.es/2014/07/dibujo-de-alicia.html



“Eché a correr tras él por el prado, justo a tiempo de ver cómo se metía por una gran madriguera bajo el seto; un instante después se coló Alicia también, sin pararse a pensar como saldría. La Madriguera siguió recta como un túnel durante un trecho, y luego se torció hacia abajo tan bruscamente que Alicia no tuvo ni un momento para pensar en detenerse, antes de caer por lo que parecía un pozo muy profundo.”¹

CARROLL, Lewis

Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas

“Se deberían incorporar otras aportaciones teóricas imprescindibles: el pensamiento complejo según Edgar Morin; la filosofía del caos, el pliegue y los rizomas de Gilles Deleuze y Félix Guattari; el pensamiento deconstructivista de Jacques Derrida, con la visión poscolonial y feminista de Gayatri Spivak; la recuperación de la función ética de la arquitectura sostenida por Karsten Harries; la reivindicación de las experiencias de la percepción y el tacto por parte de Juhani Pallasmaa.”²

MONTANER, Josep María

Sistemas arquitectónicos contemporáneos (fig. 01)

1. CARROLL, Lewis. *Alicia en el País de las Maravillas*. Tenniel, John (ilust.); Wilcox, Jessie (ilust.). Edición Digital: Ediciones del Sur, 2003. p. 12.
2. MONTANER, Josep María. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. p.9.

Fig 02. Michael Heizer. Double Negative,
Fotógrafo Gianfranco Gorgoni .1970
Procedencia: <https://www.area-arch.it/en/troublemakers-the-story-of-land-art/>



El inicio del viaje. Análisis teórico

El viaje comienza con la *caída de Alicia*, el recorrido hacia el pasado, un tiempo de preparación a través del *desplazamiento* y la sorpresa continuada del descubrimiento. Alicia atravesará el umbral a través del mundo que está bajo tierra, “...*mientras descendía tuvo tiempo de sobra para mirar a su alrededor*”.³ Aparece la idea de preámbulo, de contemplación, de espectador ante el descenso, “...*miró hacia las paredes del pozo y observó que estaban cubiertas de armarios y estantes para libros; aquí y allá vio mapas y cuadros, colgados de clavos*”.⁴ La memoria arquitectónica es el *destino*, y la intervención se presenta como una antesala del movimiento en la que el individuo es transformado. El descenso termina con la pausa, la contemplación sin movimiento antes de atravesar el umbral, el momento de la llegada a lo preexistente, “*cuando de pronto ¡cataplum! (...) la caída había terminado. Y se levantó de un salto, miró hacia arriba, pero todo estaba oscuro. Ante ella se abría otro largo pasadizo, y alcanzó a ver en él a Conejo Blanco, que se alejaba a toda prisa*”.⁵ (fig. 02)

El mundo subterráneo aparece como el territorio por explorar, la idea antropológica de la *entrada a la caverna*. Una entrada que vincula al individuo con sus recuerdos interiores, su memoria, una entrada que escarba como los versos de Lekuona, “*el camino a la cripta de los gritos yugulados*”.⁶ El tiempo parece disiparse, trasladando al individuo a un momento sin época determinada al conectarlo con la idea primitiva de su origen, como señala Lewis-William con la mente en la caverna,⁷ una inmensidad de

3. CARROLL, Lewis, *op. cit.*, p. 7.

4. *Ibid.*, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 7.

6. LEKUONA, Juan Mari. *Ibilaldia. Itinerario*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1996.

7. LEWIS-WILLIAM, David. *La mente en la caverna*. Madrid: Akal, 2005. p. 17.



Fig 03. Michael Heizer. Nine Nevada Depression's, Fotografía Michael Heizer. 1968
Procedencia: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/793436/referentes-esenciales-del-mundo-del-arte-para-la-formacion-de-cualquier-arquitecto>



Fig 04. Michael Heizer. Nine Nevada Depression's, Fotografía Michael Heizer. 1968.
Procedencia: <https://i.pinimg.com/originals/73/a9/67/73a9674944281d2e5f8d05c3722110ac.jpg>

soledad iluminada por el destello de lámparas en el que los miles de años de las pinturas quedan abolidos transformándonos en intrusos.

La entrada a la caverna conecta al hombre con su *condición de generador de refugios* en el sustrato, alejado de la imagen externa de la cabaña. Lo traslada a su condición de pensador de agujeros generando en él la tensión del pensamiento del vacío en la materia como advierte Perrone, “*Los pensadores de agujeros son criaturas imaginarias, que viven en un estado de simbiosis con los agujeros y que sufren constantemente el peso de la abstracción de los mismos*”.⁸ El hombre sometido a una tensión constante que le imposibilita pensar en el vacío como un elemento específico y concreto. (figs. 03-04)

La inmersión subterránea provoca una *transición* a la que Augé alude como un cambio mental o transformación que se produce en el individuo como un *viajero subterráneo* cuando traspasa el umbral hacia otro plano, “*Al tomar el metro, cada cual, en función del día y de la hora, pasa de una actividad a otra, de la vida familiar a la vida profesional, del trabajo al ocio*”.⁹ El viaje adquiere un carácter de *quietud y serenidad*, por un lado por su carácter de preámbulo, en el afán de ceder el protagonismo al conjunto monumental, y por otro, por el hecho de estar sometido a la presión de la gravedad, de la masa y la oscuridad. Como afirma la artista Julia Solís, “*Realmente me gusta la sensación de desolación que hay en muchos de los espacios subterráneos. Está todo quieto, silencioso, en paz*”.¹⁰

El mundo bajo tierra transporta la idea de *desorientación mental* por la ausencia de referencias externas, haciendo que la mirada interior cobre más

8. PERRONE, Diego. *Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008*. Murcia: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2008. p. 186

9. AUGÉ, Marc. *El viajero subterráneo, un etnólogo en el metro*. Barcelona: Gedisa, 1998. Contraportada

10. GONZÁLEZ, Edurne. *El mundo de abajo. Aproximaciones a la connotación simbólica de lo subterráneo a través de la exploración artística desde el recorrido, la memoria y la acción*. [Tesis Doctoral]. Universidad del País Vasco. Facultad de Bellas Artes. UPV-EHU, Bilbao, 2012. p.124.

protagonismo. La presencia de la oscuridad se convierte en el escenario principal generando la inseguridad del desierto y el terror de lo inesperado hacia los temblores del miedo en medio de la luz primitiva de antorchas, “La cueva es, como la noche, dominio de la oscuridad y de sus aguas y de sus ruidos”.¹¹ Aparece una conexión de la percepción y la memoria que habita en el recuerdo primitivo de la idea de cueva en el interior del individuo, una asociación directa con el concepto interiorizado y su percepción tipológica manifestada por sus sentidos como se aprecia en los versos de Ayerbe.¹²

El viaje conlleva implícito el concepto de lo *negativo* como acción contraria a construir en positivo sobre la cota cero. Aparece un enfrentamiento entre dos entidades contrarias, el mundo de la superficie y el mundo subterráneo. Una vinculación real entre lo interno y lo externo, se produce un diálogo del descuartizamiento entre el interior y el exterior, entre el sí y el no, “una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y de lo negativo”.¹³ En lo negativo el hombre proyecta casi del mismo modo al que está habituado en una cuestión de inercia del pensamiento, “para que el salto de la vida a la muerte sea menos brusco, los habitantes han construido una copia idéntica de su ciudad bajo tierra”.¹⁴ Aun cuando determinados convencionalismos o fórmulas no funcionen del todo bien, y se enfrenten con la naturaleza de la “cueva”, lo cierto es que trasladar elementos arquitectónicos de la superficie al mundo subterráneo, como se aprecia incluso desde la ficción en las ciudades invisibles de Calvino, forma parte del proceso interiorizado del pensamiento:

*“Lo que hace a Argia diferente de las otras ciudades es que en vez de aire tiene tierra. La tierra cubre completamente las calles, las habitaciones están repletas de arcilla hasta el cielo raso, sobre las escaleras se posa en negativo otra escalera, encima de los techos de las casas pesan estratos de terreno rocoso como cielos de nubes (...) la humedad demuele los cuerpos y les deja pocas fuerzas; les conviene quedarse quietos y tendidos, de todos modos está tan oscuro”.*¹⁵ (figs. 05-06)

11. AYERBE ETXEBERRÍA, Enrique. *Geografía simbólica. Cultura de los espacios*. Lasarte-Oria: Ed.Ostoa, 1999. p. 117.

12. En sus versos pueden apreciarse cuestiones relativas a una percepción sensible que la cueva produce en el individuo, “El frío de la cueva contrae la piel y hace temblar y tiritar. **El frío** y la humedad están en la génesis de las imágenes poéticas trogloditas que tienen el marchamo de la verdad de lo experimentado. **La piel** se eriza y tiembla. **La resonancia** de la cueva (...) nos llegan como eco los lamentos y alaridos del espanto inicial, y retumban en nuestras membranas tras llegar rebotando de pared en pared desde el fondo de la cueva. **El pasado** resuena en la cueva; la resonancia de la cueva sugiere la sintonía con la **memoria** que en ella se guarda. Está también en la memoria experimental la sorpresa de la sonoridad de las estalactitas cuando se las golpea... **El olor** a sebo quemado recupera la impresión olfativa de una candela. (...) los olores son ácidos y alquitranados, de pez, de hiel, de sebo. (...) **luz** temblorosa y de sombras móviles en el interior de la cueva sobre todo si se llevan candelas o antorchas. (...) también es inevitable fijarse en las figuras sugeridas en el relieve de las paredes (...) La experiencia del vértigo, (...) sobre todo la del vértigo sentido desde el borde de la sima. Juega en ella el que no se vea el fondo de la sima aumentando “al infinito” su profundidad”. Ibid., p. 117.

13. BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económico, 1957. p. 260.

14. Descripción de Eusapia. CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2015. p. 48.

15. Ibid., p. 54.

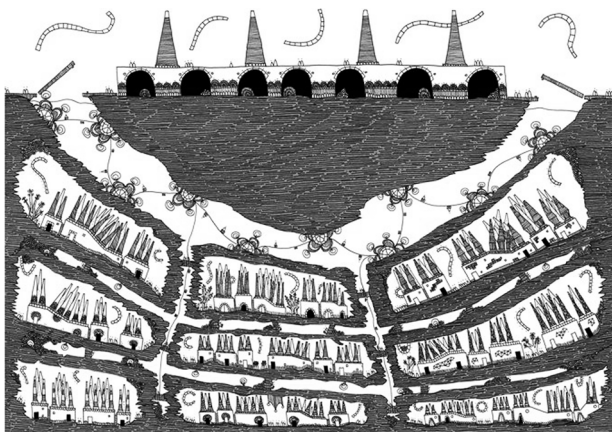


Fig 05. Karina Puente. Dorotea, Ilustración basada en las ciudades invisibles. 2014. Procedencia: <http://karinapuente.com/index/#/dorotea-city/>

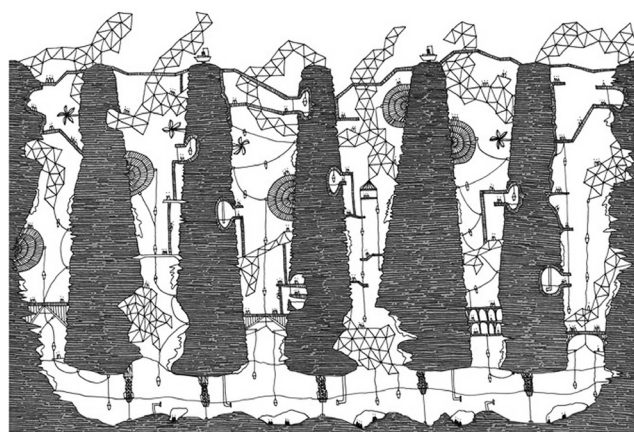


Fig 06. Karina Puente. Isaura, Ilustración basada en las ciudades invisibles. 2014. Procedencia: <http://karinapuente.com/index/#/charlotte-stowe/>

El viaje interior: las pruebas del camino. Análisis operativo

En el movimiento entre mundos aparece el concepto de *túnel*, un agujero de gusano que conecta momentos, toda vez que funciona como un proceso de conexión entre el presente y el pasado monumental. En este proceso se produce un *desplazamiento* que posee tres fases principales y que se pueden verificar mediante el análisis que Deleuze hace de varios pasajes de la obra de Carroll. Un viaje que constaría de un *hundimiento o descenso*, un *desplazamiento tangencial* y un *traspaso del umbral*.

En el *primer estadio* se aprecia como Alicia desciende hacia el mundo interior, el lugar oscuro y profundo en un proceso de contemplación y descubrimiento, sin interacción real sobre lo que redescubre, “Pero al principio de Alicia busca todavía el secreto de los acontecimientos, y del devenir ilimitado que implican, en la profundidad de la tierra, pozos y madrigueras que se cavan, que se hunden por debajo, mezcla de cuerpos que se penetran y coexisten”.¹⁶ Deleuze analiza esta primera fase coincidente en la obra de Carroll como el elemento previo de intersección de dos cuerpos.

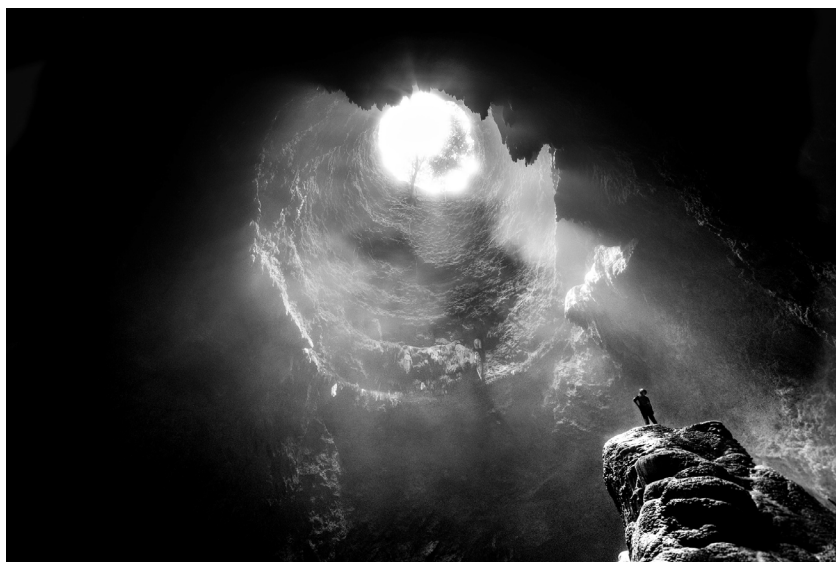
La *segunda parte* del proceso se encuentra al final del descenso, en un plano que todavía es de transición, pero que pertenece al mundo oscuro. Se inicia un proceso de desplazamiento lateral y tangencial en el que se requiere la acción del individuo. Deleuze señala el avance del relato como una serie de movimientos de deslizamiento de izquierda a derecha, en el que la profundidad se ha desplegado para transformarse en anchura, “El devenir ilimitado se sostiene enteramente ahora en esta anchura recuperada. Profundo ha dejado de ser un cumplido”.¹⁷ Es el momento en el que Alicia ha terminado su caída y observa el pasadizo profundo con el reclamo del Conejo Blanco al final del túnel.

Por último se produce el *paso a través del umbral*, el traspaso a otro mundo, que por otro lado era el motivo del viaje y que conforma parte del proceso. La llegada al conjunto monumental dónde se produce la *conexión entre la intervención y el conjunto existente*. Deleuze advierte como se ha terminado la acción de hundirse para deslizarse solo a lo largo, invirtiendo el sentido de la superficie. Es entonces cuando este deslizamiento

16. DELEUZE, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.p.12.

17. *Ibid.*, p. 12.

Fig 07. Sin autor, Cueva, StockSnap. 2014.
Procedencia: <https://pixabay.com/es/cueva-oscura-rocas-personas-hombre-2604672/>
CCO Creative Commons. Gratis para usos comerciales.



provocará el paso al otro lado, pues el otro lado no es sino el sentido inverso. Deleuze identifica la *transferencia* del umbral como el paso al otro lado del espejo en el resultado final, implícito a la idea de *conexión*.

*“Al otro lado del espejo. Allí los acontecimientos, en su diferencia radical con las cosas, ya no son buscadas en profundidad, sino en la superficie, en este tenue vapor incorporal que se escapa de los cuerpos, película sin volumen que los rodea, espejo que los refleja, tablero que los planifica”.*¹⁸ (fig. 07)

Esta idea de *conexión* en profundidad después de un desplazamiento también se puede analizar en las ideas de Sábato y las repercusiones conceptuales de su obra *El Túnel*. En la novela aparece la idea de dos personajes que han estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, como almas semejantes, cuyo destino es encontrarse al final de esos pasadizos, “como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado”.¹⁹ El encuentro a nivel subterráneo aparece como parte de la acción intencionada que se desarrolla alrededor del conjunto patrimonial a conectar. (fig. 08-09)

En la propuesta de Aires Mateus, para el parque de los cuentos de Málaga, se propone eliminar unos antiguos cuarteles y edificaciones de baja calidad que funcionan de anejos satélites y que se alejan de la configuración inicial del convento. Esto sirve para realzar la figura y la imagen urbana que posee el edificio en el tejido más próximo, la percepción mental que el convento aporta en la imagen social de la ciudad. Se favorece su condición de icono urbano incorporando un juego *espacial lineal* en su rampa de acceso y un espacio más solemne de antesala en la *conexión* con el edificio antiguo. Aires Mateus interviene sobre el convento generando un artefacto que evita el uso del color en coherencia a la naturaleza de la propuesta subterránea. Enfoca el interés en el uso de la luz natural a través de una rendija de luz que acompaña en el descenso hacia el interior con la aparición de un óculo que ilumina una sala

18. *Ibid.*, p. 13.

19. SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Barcelona: Seix Barral, 1978. p.62.

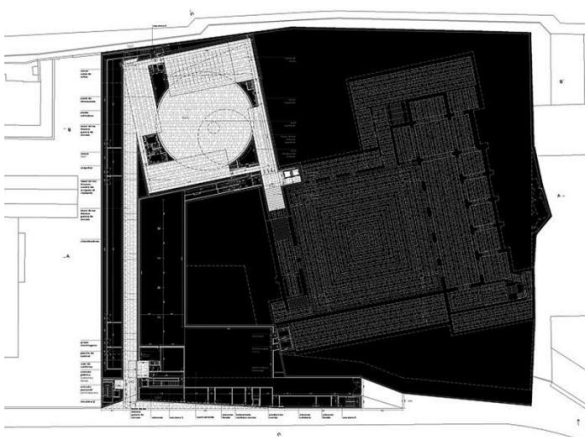
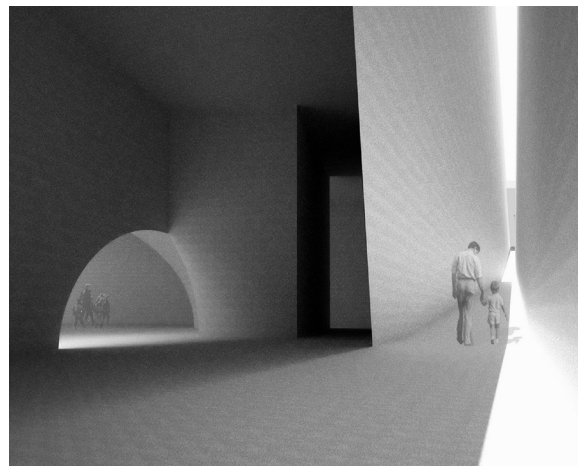
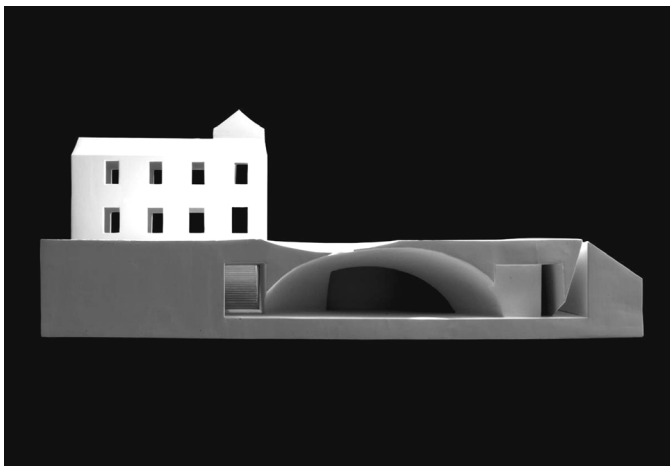


Fig 08. Manuel Aires Mateus, Javier López, Ramón Pico. Maqueta, Parque de los Cuentos, Málaga. 2007
Procedencia: AIRES MATEUS 2002-2011, *construir el molde del espacio*. Revista El Croquis nº 154, Madrid: Editorial El Croquis, 2011. p. 240-244

Fig 09. Manuel Aires Mateus, Javier López, Ramón Pico. Fotomontaje entrada, Parque de los Cuentos, Málaga. 2007
Procedencia: AIRES MATEUS 2002-2011, *construir el molde del espacio*. Revista El Croquis nº 154, Madrid: Editorial El Croquis, 2011. p. 240-244

Fig 10. Manuel Aires Mateus, Javier López, Ramón Pico. Planta -1, Parque de los Cuentos, Málaga. 2007
Procedencia: AIRES MATEUS 2002-2011, *construir el molde del espacio*. Revista El Croquis nº 154, Madrid: Editorial El Croquis, 2011. p. 240-244

Fig 11. Manuel Aires Mateus, Javier López, Ramón Pico. Secciones transversales, Parque de los Cuentos, Málaga. 2007.
Procedencia: AIRES MATEUS 2002-2011, *construir el molde del espacio*. Revista El Croquis nº 154, Madrid: Editorial El Croquis, 2011. p. 240-244.

de mayor altura con presencia externa que sirve de preámbulo ante el umbral de *conexión* con el convento. (figs. 10-11)

Esta *conexión significativa* es apreciable también en la ampliación del museo Joanneum de Graz, de Nieto y Sobejano, y en la remodelación del Pabellón Dufour Château de Perrault. Intervenciones que se desarrollan al final del recorrido de los elementos contemporáneos añadidos. Una transición entre un lenguaje contemporáneo en el “margen disponible”,²⁰ y un lenguaje más masivo propio de una arquitectura de otro momento. En el caso de Graz a través de un espacio algo más angosto tras dejar atrás un pasaje fluido y continuo que trata de equilibrar la transición.

20. Se traduce en la capacidad que posee el monumento para desarrollar nuevas percepciones y capacidades conceptuales de desarrollo en favor de una correcta y óptima intervención para el futuro. Este concepto definido en palabras de Souto de Moura, determina la capacidad que el conjunto monumental posee para su desarrollo dentro de los intersticios conceptuales que la nube preexistente permite: “... carecen de algo que he ido descubriendo con el tiempo y que al principio de ejercer la profesión me resultaba casi imposible percibir. A ese algo yo le llamo confortabilidad, no en el sentido inglés del término confort o en el de decoración, sino entendido como capacidad o disponibilidad de los usuarios de la casa para poder experimentar diferentes situaciones en relación a la luz, al campo, a diferentes puntos de vista, al paisaje (paisaje exterior e interior) y a los cambios de color...” GÜELL, Xavier. “Conversaciones con Eduardo Souto De Moura. 27 noviembre, 2008”. En: *Proyectando Leyendo. Apuntes de Proyecto 1*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, 2010. (Disponible en <http://proyectandoleyendo.wordpress.com/2010/11/27/conversaciones-con-eduardo-souto-de-moura-xavier-guell>. Consultado el 1de Septiembre de 2014).

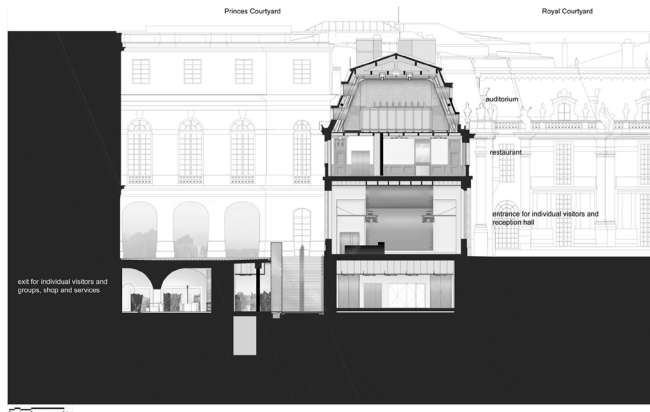
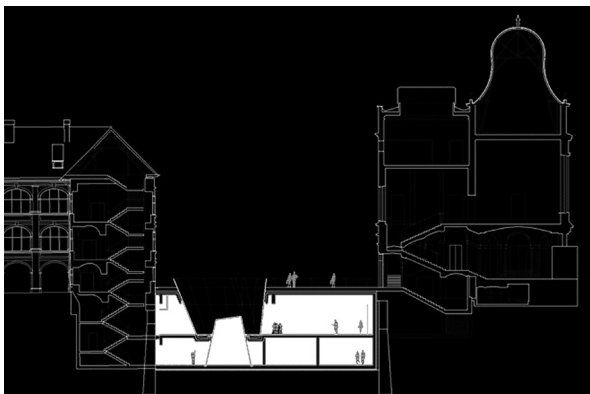
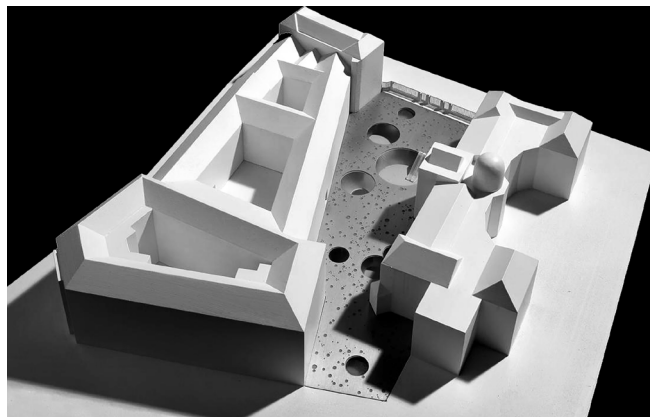


Fig 12. Nieto y Sobejano arquitectos. Museo Joanneum de Graz, Austria. Fotógrafo Roland Halbe. 2011

Procedencia: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-128991/ampliacion-del-museo-joanneum-de-graz-nieto-sobejano-arquitectos/nieto-sobejano-arquitectos-eep-architekten-joanneum-quarter-graz-5>

Fig 13. Nieto y Sobejano arquitectos. Maqueta Museo Joanneum de Graz, Austria. Fotógrafo Aurofoto, S.L. 2008.

Procedencia: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-128991/ampliacion-del-museo-joanneum-de-graz-nieto-sobejano-arquitectos/nieto-sobejano-arquitectos-eep-architekten-joanneum-quarter-graz-5>

Fig 14. Nieto y Sobejano arquitectos. Sección JOANNEUMSVIERTEL de Graz, Austria. 2007.

Procedencia: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-128991/ampliacion-del-museo-joanneum-de-graz-nieto-sobejano-arquitectos/nieto-sobejano-arquitectos-eep-architekten-joanneum-quarter-graz-5>

Fig 15. Dominique Perrault Architecte. Sección Remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles, Andre Morin, Dominique ADAGP, Christian Milet, Model, Patrick Tourneboeuf. 2016.

Procedencia: <http://www.archdaily.co/co/792386/remodelacion-del-pabellon-dufour-chateau-de-versailles-dominique-perrault-architecte>

Y en el caso de Versailles, esta transición trata de aprovechar al máximo los márgenes continuos disponibles adyacentes y tangenciales al conjunto monumental, para generar así una compensación hacia espacios más rígidos y estancos, *“la fluidez de las articulaciones favorece la buena actuación de las circulaciones”*.²¹ (figs. 12-13)

Ambas propuestas funcionan de *soporte* a los elementos monumentales generando un espacio público en sus respectivas cubiertas que sirven de marco visual para realzar el protagonismo de los mismos en detrimento de la intervención; *“Esta decisión favorece la puesta en valor de las construcciones históricas existentes en las que se lleva a cabo una restauración respetuosa (...) La nueva ampliación pasa casi desapercibida, oculta bajo el pavimento”*.²² (figs. 14-15)

Otro aspecto operativo es el *aspecto tangencial* sobre el conjunto edificado. Como relata Augé en su obra el viajero subterráneo, los túneles de las líneas de metro funcionan como las líneas de las manos, que se cruzan pero sin tocarse, uniendo de manera completa desplazamientos de un punto a otro. En este tipo de intervenciones estos recorridos unen puntos del mismo modo entre el edificio preexistente y la nueva

21. PERRAULT, Dominique. [perraultarchitecture.com](http://www.perraultarchitecture.com/es/proyectos/3117-acondicionamiento-del-pabellon-dufour--castillo-de-versalles.html). Disponible en: <<http://www.perraultarchitecture.com/es/proyectos/3117-acondicionamiento-del-pabellon-dufour--castillo-de-versalles.html>> (consultado el 25 de Abril de 2017).

22. SOBEJANO, Enrique and FUENSANTA, Nieto. [nietosobejano.com](http://www.nietosobejano.com/project.aspx?i=4&t=JOANNEUMSVIERTEL). Disponible en: <<http://www.nietosobejano.com/project.aspx?i=4&t=JOANNEUMSVIERTEL>> (consultado el 25 de Abril de 2017).

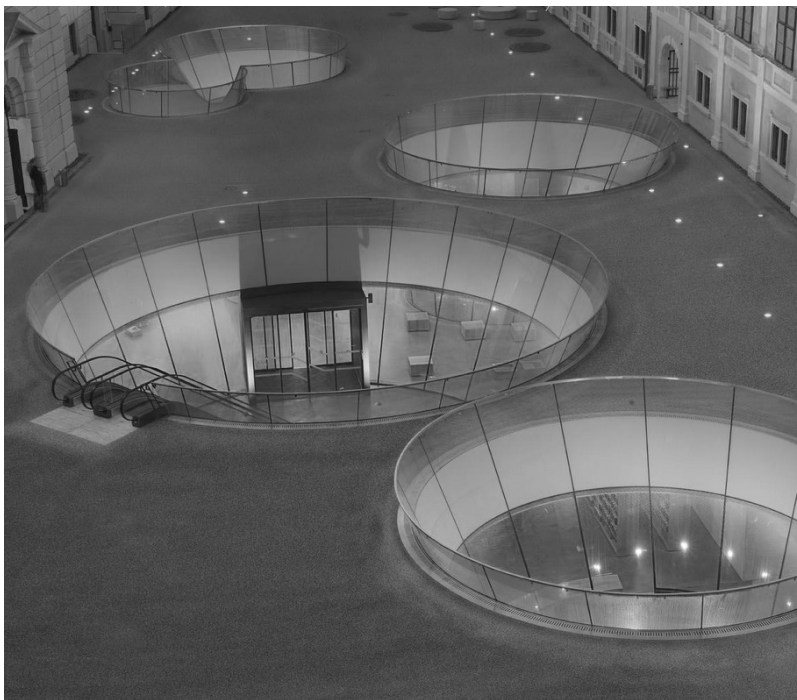


Fig 16. Nieto y Sobejano arquitectos. Museo Joanneum de Graz, Austria. Fotógrafo Roland Halbe. 2011.

Procedencia: <http://www.nietosobejano.com/project.aspx?i=4&t=JOANNEUMSVIERTEL>

Fig 17. Dominique Perrault Architecte. Remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles. Andre Morin, Dominique ADAGP, Christian Milet, Model, Patrick Tourneboeuf. 2016.

Procedencia: <http://www.archdaily.co/co/792386/remodelacion-del-pabellon-dufour-chateau-de-versailles-dominique-perrault-architecte>



inserción, “*Se establecen centenares de recorridos que toman, sin embargo, los mismos empalmes*”.²³ Existe una colisión indirecta del desarrollo de la acción sobre el conjunto patrimonial. A este aspecto tangencial hace alusión Deleuze sobre la obra de Carroll, señalando que la verdadera aventura sucede como el repudio a una falsa profundidad y concentrándose en el ejercicio de Alicia por subir a la superficie, “*todo ocurre en la frontera (...) Alicia no puede hundirse ya, ella deja libre su doble incorporal. Es siguiendo la frontera, costearo la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporal. Paul Valery tuvo una frase: lo más profundo, es la piel*”.²⁴

En la ampliación del museo Joanneum y la remodelación del Pabellón Dufour se pueden observar estos aspectos operativos, donde el *desplazamiento-tangencial* posee un protagonismo material notable. En el caso de la propuesta de Graz se observa como éste adquiere importancia mediante la ubicación de una escalera mecánica en el agujero de mayor tamaño y solemnidad. Nieto y Sobejano ubican la propuesta en el espacio libre adherido a los volúmenes del museo, al igual que Perrault, sin invadir el espacio en planta de los dos conjuntos patrimoniales en un intento de ser lo menos invasivos posible. En Versailles, este desarrollo se produce de una manera más lineal, a través de una escalera que practica una incisión hacia la cota subterránea, respetando así las condiciones estructurales del conjunto monumental. *Desplazamiento, Conexión y Tangencialidad*, se presentan por tanto como principales cualidades operativas, generando un cuerpo dinámico característico. (figs. 16-17)

23. AUGÉ, Marc, *El viajero*, op. cit., portada.

24. DELEUZE, Gilles, op. cit., p.12.

La batalla final: la ejecución. Análisis estructural

El enfrentamiento temporal se distingue por dejar un testigo en superficie de su desarrollo en profundidad. Posee un *carácter periscópico* en el que una pequeña presencia a nivel superficial sirve de elemento de observación del mundo desde una posición más protegida bajo tierra. Esta presencia mínima es la advertencia de su presencia, el aviso que pretende pasar desapercibido pero que anuncia su existencia, el epitelio de contacto y respiración entre el mundo subterráneo y la superficie. Como cita Deleuze en referencia a Carroll, *“Los acontecimientos son como los cristales, no ocurren, no crecen sino por los bordes, sobre los bordes (...) Ahí reside el primer secreto”*.²⁵ Esta característica de dejar *presencia superficial* del desarrollo en otros planos más profundos se encuentra también referenciada en pasajes de la obra de Calvino. Es interesante como el autor destaca la presencia de un nuevo paisaje invisible condicionado por los elementos que, estando enterrados y teniendo una presencia apenas perimetral en superficie, actúan mediante tensiones y turbulencias con un efecto gravitatorio, *“Se supone que Isaura, ciudad de los mil pozos, surge sobre un profundo lago subterráneo (...) su perímetro verdeante repite el de las orillas oscuras del lago sepulto, un paisaje invisible que condiciona el visible”*.²⁶

Esta *nueva relación* del suelo modificado con su entorno se distingue en la reflexión de Zaera y Moussavi, que advierte de la aparición de una plataforma frente a la idea de sitio construido convencional. Se provoca una nueva relación entre el suelo y el edificio, en el que el primero ya no constituye una unidad estable y horizontal, para transformarse en un elemento construido en sí mismo que dará respuesta a nuevos condicionantes urbanos. Se genera un espacio ambiguo entre la superficie y el vacío con nuevas relaciones entrelazadas y difusas, como alternativa al concepto de suelo arquitectónico convencional. En ocasiones el techo hará las veces de suelo o plataforma urbana y viceversa, *“Aquí el suelo se convierte en una superficie activa, un plano construido del que la arquitectura emerge como una figura improbable y fluctuante”*.²⁷

La propuesta de Aires Mateus responde a esta naturaleza configurativa, presentando varios testigos que advierten de su presencia. A modo de incisión en la cubierta, en el recorrido lineal del descenso, se produce una transferencia respiratoria entre el espacio subterráneo y la superficie. Del mismo modo queda reflejada en la cubierta la existencia de una sala más amplia y de mayor solemnidad, con la aparición de una pequeña depresión en forma de superficie esférica inversa, rematada con un hueco a modo de óculo. Una deformación negativa muestra de la atracción gravitatoria de lo sustraído. Existe un juego de espacios lineales continuos obligados como elementos de descenso, forzados a compensar la presión gravitatoria de la presencia masiva en un espacio subterráneo sin respiración horizontal. La conexión con el elemento preexistente se realiza de modo tangencial gracias al espacio de mayor altura citado, y sirve casi como cámara de descompresión o reflexión ante el umbral. En definitiva, la intervención se

25. DELEUZE, Gilles, *op. cit.*, p.13.

26. CALVINO, Italo, *op. cit.*, p.28.

27. FOA, FOREING OFFICE ARCHITECTS. *La reformulación del suelo*. CIRCO. Nº 50 (1998) p. 4-5.

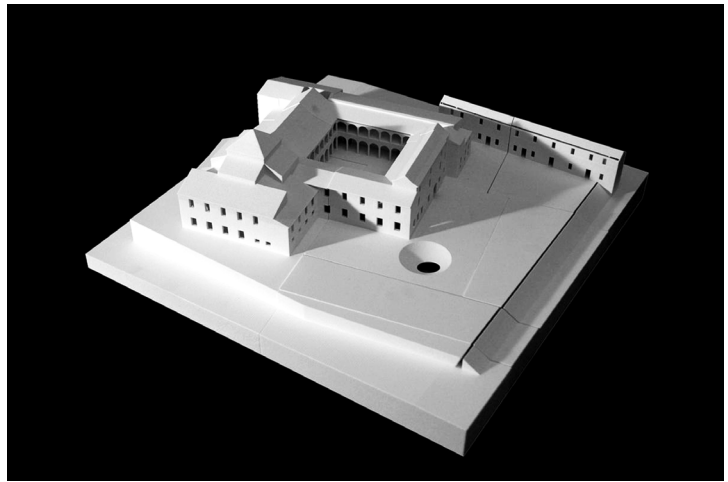
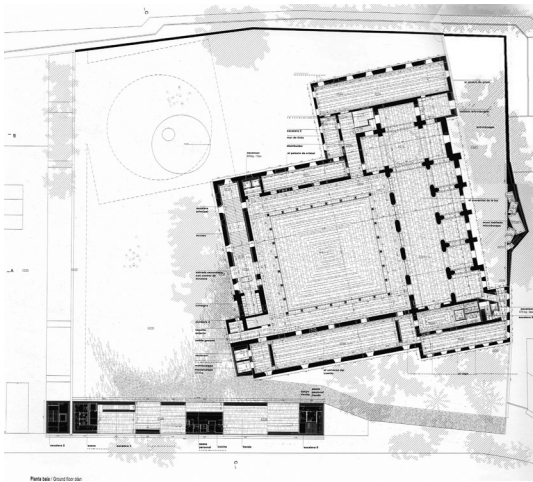


Fig 18. Manuel Aires Mateus, Javier López, Ramón Pico. Planta 0, Parque de los Cuentos, Málaga. 2007.
Procedencia: AIRES MATEUS 2002-2011, construir el molde del espacio. Revista El Croquis nº 154, Madrid: Editorial El Croquis, 2011. p. 240-244.

Fig 19. Manuel Aires Mateus, Javier López, Ramón Pico. Maqueta, Parque de los Cuentos, Málaga. 2007.
Procedencia: AIRES MATEUS 2002-2011, construir el molde del espacio. Revista El Croquis nº 154, Madrid: Editorial El Croquis, 2011.p. 240-244

Fig 20. Dominique Perrault Architecte. Maqueta Remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles. Andre Morin, Dominique ADAGP, Christian Milet, Model, Patrick Tourneboeuf. 2016.
Procedencia: <http://www.archdaily.co/co/792386/remodelacion-del-pabellon-dufour-chateau-de-versailles-dominique-perrault-architecte>

Fig 21. Dominique Perrault Architecte. Maqueta Remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles. Andre Morin, Dominique ADAGP, Christian Milet, Model, Patrick Tourneboeuf. 2016.
Procedencia: <http://www.archdaily.co/co/792386/remodelacion-del-pabellon-dufour-chateau-de-versailles-dominique-perrault-architecte>

presenta como un soporte funcional y visual al volumen del antiguo convento, generando a través de su cubierta un espacio añadido a la ciudad que sirve de auxilio para la continuidad de la vida útil del conjunto edificado, *“La propuesta, con el lema Los Ecos de la Palabra, cimenta su argumento expositivo en la Palabra y la Libertad y para ello utiliza una arquitectura silenciosa, semi-enterrada, que pretende complementar y poner en valor el bien patrimonial del Convento”*.²⁸ (figs. 18-19)

La ampliación del museo Joanneum y la remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles, poseen un testigo en superficie dentro del carácter periscópico citado. A través de una serie de perforaciones que introducen luz en Graz, *“El plano horizontal continuo de la nueva plaza queda pautado por una serie combinatoria de patios circulares que introducen la luz natural en los espacios subterráneo”*.²⁹ O mediante un volumen lineal de vidrio en la propuesta de Perrault, *“En el patio de los Príncipes, la emergencia de un prisma de vidrio puro marca la intervención contemporánea”*.³⁰ (figs. 20-21)

28. PICO, Ramón; LÓPEZ, Javier, and AIRES MATEUS. Estudioacta.com. Disponible en: <http://www.estudioacta.com/concursos.html> (consultado el 25 de Abril de 2017).

29. SOBEJANO, Enrique and FUENSANTA, Nieto. nietosobejano.com. Disponible en <http://www.nietosobejano.com/project.aspx?i=4&t=JOANNEUMSVIERTEL> (consultado el 25 de Abril de 2017).

30. PERRAULT, Dominique. perraultarchitecture.com. Disponible en: http://www.perraultarchitecture.com/es/proyectos/3117-acondicionamiento_del_pabellon-dufour_-_castillo_de_versalles.html (consultado el 25 de Abril de 2017).

Otro aspecto importante que caracteriza a este tipo de intervenciones es su condición de *contra-espacio*. La generación de un vacío que funciona con una clara vocación servidora en numerosas ocasiones orientadas al desarrollo de otros elementos más notables, como en este caso puedan ser los conjuntos monumentales edificados. Un espacio que llega a ser imprescindible para la supervivencia del resto como cita Perec cuando hace alusión a los intersticios de las ciudades que funcionan como lugares de servicio, *“esforzarse por imaginar, con la mayor precisión posible, bajo la red de calles, el embrollo de cloacas, el paso de las líneas de metro, la proliferación invisible y subterránea de conductos (electricidad, gas, líneas telefónicas, conducciones de agua, red neumática,...) sin la cual la vida sería imposible en la superficie”*.³¹

Foucault caracteriza estos contra-espacios como los capaces de no ser ninguno de los conocidos, con la habilidad de purificar a los demás, mostrando de nuevo su carácter complementario a los espacios construidos convencionales. Reflexiona señalando que no se puede vivir en los espacios neutros o blancos, pues son demasiado asépticos para la vida, habla de la imperfección de los espacios reales en los que el hombre habita; *“No se vive en un espacio neutro y blanco; no se vive, no se muere, no se ama en el rectángulo de una hoja de papel. Se vive, se muere, se ama en un espacio cuadrículado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas oscuras, diferencias de niveles, escalones, huecos, protuberancias, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas. Están las regiones del pasaje, las calles, los trenes, los metros; están las regiones abiertas del alto transitorio, los cafés, los cines, las playas, los hoteles, y después están las regiones cerradas del reposo y de la propia casa. Ahora bien, entre todos esos lugares que se distinguen unos de los otros, hay algunos que son absolutamente distintos: lugares destinados de algún modo a borrarlos, a neutralizarlos o a purificarlos. Son de alguna manera contra-espacios”*.³²

En el parque de los cuentos la arquitectura propuesta responde a paradigmas contemporáneos de lienzos neutros y continuos frente a la arquitectura del antiguo convento. Aprovecha la *disponibilidad* existente para tratar de no robar protagonismo. En sí misma la propuesta tiene como objeto proporcionar salas auxiliares, salas de exposición, etc..., proporciona mayor capacidad funcional a la existente. Las propuestas analizadas acuden como contra-espacios al funcionar como personajes subordinados al carácter protagonista del edificio preexistente. Elementos que sirven de auxilio como en la intervención de Perrault, *“el conjunto forma un verdadero sistema, se podría decir que una red, una ordenación legible desde el interior.”*³³ (figs. 22-23)

Otra característica notable es la transmisión de la *gravedad* continua en todo su desarrollo. Un carácter masivo que repercute en la definición

31. PEREC, Georges. *Especie de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 2003. p.89.

32. FOCAULT, MICHEL. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010. p.20

33. PERRAULT, Dominique. perraultarchitecture.com. [online]. [Accessed 25 Abril 2017]. Available from World Wide Web: <http://www.perraultarchitecture.com/es/proyectos/3117-acondicionamiento_del_pabellon_dufour_-_castillo_de_versalles.html>, 2017.

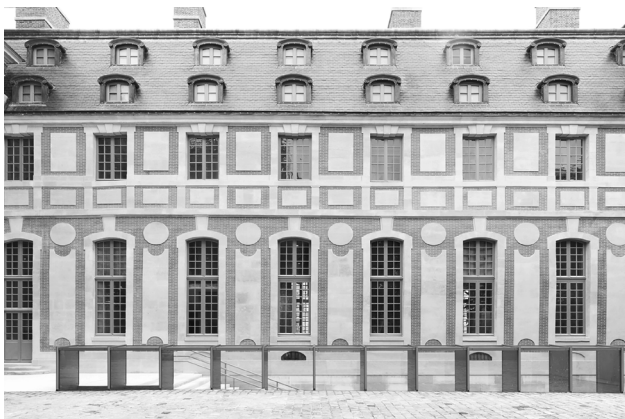


Fig 22. Dominique Perrault Architecte. Remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles. Andre Morin, Dominique ADAGP, Christian Milet, Model, Patrick Tournéboeuf. 2016. Procedencia: <http://www.archdaily.co/co/792386/remodelacion-del-pabellon-dufour-chateau-de-versailles-dominique-perrault-architecte>



Fig 23. Dominique Perrault Architecte. Remodelación del Pabellón Dufour Château De Versailles. Andre Morin, Dominique ADAGP, Christian Milet, Model, Patrick Tournéboeuf. 2016. Procedencia: <http://www.archdaily.co/co/792386/remodelacion-del-pabellon-dufour-chateau-de-versailles-dominique-perrault-architecte>

material y formal de la misma. Se trata de un carácter al que Campo Baeza también alude como esterotómico, como elemento vinculado a la cueva y más alejado de la idea primitiva de la cabaña, “*Entiendo por arquitectura estereotómica aquella en la que la fuerza de la gravedad se transmite de manera continua (...) Es para resumirlo la arquitectura de la cueva. Es la arquitectura del podio, del basamento, del estilóbato*”.³⁴ La cuestión del estilóbato como elemento sobre el que se apoya lo demás. Una herramienta que tiene una naturaleza de servicio y soporte para el desarrollo en la conservación de los conjuntos edificados.

Teniendo en cuenta su morfología subterránea y semienterrada, el empleo de una arquitectura masiva de muro pesado promulga que el edificio no se aleje de estándares eficientes lógicos para la latitud en la que se ubica. El carácter masivo es también algo presente en las intervenciones analizadas. Una suerte de espacios fluidos bajo una cubierta continua que generan contrastes y contraluces por la diferencia de gradiente lumínico en Graz, acentúan la acción gravitatoria de la intervención. Una cuestión masiva también presente en la propuesta de Perrault que se puede apreciar en sus intenciones, “*Aprovechando la diferencia de nivel entre el patio de los Príncipes, el patio Real y las zonas aledañas, el proyecto trabaja el espesor del zócalo, en un ejercicio de enraizamiento a la vez físico y metafórico*”.³⁵

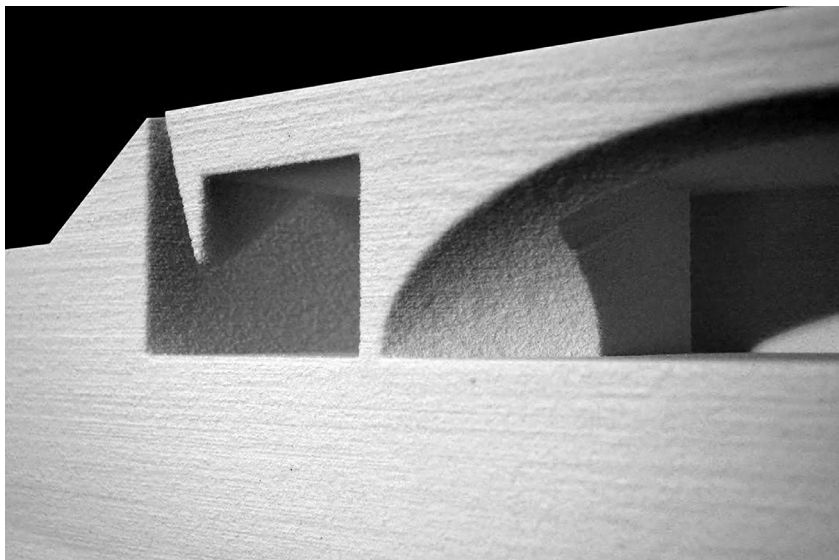
Un carácter de servicio que pretende pasar desapercibido, formar parte del anonimato, de la acción en la sombra sin presencia protagonista. Y en este juego de lo protagonista y el contra-espacio anónimo, se establece un vinculación parecida a la que cita Augé entre los lugares y los no lugares, “*El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación*”.³⁶ (fig. 24)

34. CAMPO BAEZA, Alberto. *Pensar con las manos*. Madrid: Nobuko, 2010.

35. PERRAULT, Dominique. [perraultarchitecture.com](http://www.perraultarchitecture.com/es/proyectos/3117-acondicionamiento_del_pabellon_dufour_-_castillo_de_versailles.html). [online]. [Accessed 25 Abril 2017]. Available from World Wide Web: <http://www.perraultarchitecture.com/es/proyectos/3117-acondicionamiento_del_pabellon_dufour_-_castillo_de_versailles.html>, 2017.

36. AUGÉ, MARC. *Los no lugares. Espacios del Anonimato: Antropología sobre la modernidad*. Barcelona: Gedisa, 2009. p. 45.

Fig 24. Manuel Aires Mateus, Javier López, Ramón Pico Maqueta. Parque de los Cuentos, Málaga. 2007.
Procedencia: <http://afasiaarchzine.com/2012/12/aires-mateus-estudio-acta/>



El regreso: el camino, el mapa y la estrategia

Al finalizar el viaje se marca en el territorio una *senda*, un camino que se puede volver a recorrer y del que se pueden apuntar ciertas líneas en el mapa, como trazas de una estrategia operativa que señale como el propio viaje es capaz de transformar lo construido. En relación a la alteración de las variables conceptuales preexistentes, que este tipo de viajes-acciones supone sobre los conjuntos edificados, se dirimen los siguientes aspectos específicos:

1. *Conservación*: la herramienta favorece los aspectos morfológicos iniciales del conjunto preexistente, toda vez que el carácter tangencial y exterior de la intervención no actúa directamente sobre lo existente salvo por la condición de unir un elemento externo en un borde subterráneo
2. *Morfología*: presentan cierto carácter lineal debido a la necesidad de introducir al individuo bajo la cota cero. Esta forma es acentuada por el carácter tangencial al elemento existente sobre el que se interviene. Dada la peculiaridad de la intervención subterránea, no suele tener demasiada profundidad y su forma suele desarrollarse entre uno y dos niveles en negativo. Su esencia periscópica hace que exista en superficie un elemento testigo, que, aunque no posee papel protagonista, suele presentarse con un carácter lineal también. Esta presencia no suele destacar en altura y suele poseer un nivel a lo sumo como respuesta a su papel de elemento subordinado.
3. *Tectónica*: aparece un lenguaje propio de la arquitectura contemporánea. Estructuras de grandes luces para solventar la sensación de ahogo que puede provocar una arquitectura subterránea sin referencias horizontales. Suelen ser espacios acondicionados para una pública y masiva concurrencia, que conduce al uso de pavimentos continuos y materiales adaptados a un gran desgaste. Suele presentar una materia de carácter duro, con aspecto sólido en respuesta a la excavación en su perímetro. Se complementa con la presencia de elementos transparentes y translúcidos en su interior, como afán de no compartimentar el espacio que ha sido robado al sustrato, manteniendo así la diafanidad y continuidad visual.

4. *Historia*: favorece el legado documental e histórico que traslada el conjunto monumental, de hecho suele ser complementario a otras acciones que tratan el conjunto preexistente, con un carácter mínimo de consolidación en su adhesión a la incisión subterránea. En la intervención de Aires Mateus, se aprecia cómo se dan las circunstancias casi de manera literal respetando la forma original del antiguo convento de la Trinidad, teniendo en cuenta que este conjunto, aunque algo deteriorado, se encuentra íntegro en su condición morfológica.

5. *Paisaje*: el paisaje urbano es poco alterado a consecuencia del carácter subordinado analizado, que permite realzar el protagonismo del conjunto edificado previo. El entorno trata de no ser modificado para conservar la mayor cantidad de aspectos relevantes existentes, en mayor grado si cabe, teniendo en cuenta la naturaleza complementaria de la intervención.

6. *Vacío*: por la naturaleza invasiva del terreno, la acción subterránea suele aprovechar este «margen disponible» alejado del conjunto monumental, interactuando con espacios de gran continuidad lineal y suaves descensos. Espacios sugerentes que acentúan la entrada al mundo subterráneo, como elemento negativo por su propia naturaleza. Su relación con el mundo superficial y su conexión con el conjunto preexistente son los nodos más relevantes de importancia espacial. Son los puntos en los que los aspectos espaciales más sugerentes y ricos de la intervención se desarrollan. En su relación con la superficie aparecen espacios lineales de largos desarrollos con una gran fluidez y continuidad. Y en los puntos de conexión se producen vacíos de mayor escala y solemnidad, diagonales o dobles alturas complementados con interacciones lumínicas sugerentes.

7. *Funcionalidad*: estas intervenciones interactúan para aumentar la capacidad operativa de un conjunto monumental que lo demanda. Se orienta como lugar de desahogo o espacio complementario que sirve de auxilio ante las nuevas demandas del conjunto preexistente. Tiene un carácter de espacio de recepción o entrada de gran afluencia, al servir de conector entre dos niveles. Un lugar que está vinculado con la accesibilidad en alto grado y que sirve de componente actualizador de las demandas normativas contemporáneas.

8. *Cromático-Lumínico*: debido a la vocación subterránea de la acción, el color no suele ser algo distintivo en su naturaleza. Su presencia material en superficie no es muy relevante, y el uso de contrastes entre la luz-oscuridad lo aleja cierto recreo cromático. Por esta misma condición citada, este tipo de intervenciones sí poseen una gran riqueza en el uso de la luz, gracias al juego entre el mundo superficial y el subterráneo. Favoreciendo en gran medida la aparición de nuevos y sugerente valores lumínicos.

9. *Hábitats*: Este tipo de intervenciones suelen requerir un espacio libre cercano al área de influencia del conjunto preexistente. Espacios urbanos muy consolidados, con áreas residuales de contorno que son reutilizadas como márgenes de intervención.

10. *Tipo de preexistencia*: Suelen caracterizarse por ser conjuntos monumentales que poseen un alto grado de consolidación material y volumen construido original, dado que la carencia de materia no suele ser un

aspecto que la demande, más bien todo lo contrario. Conjuntos monumentales que demandan una ampliación o auxilio complementario para su continuidad y cuyas características de conservación no necesitan una acción directa sobre su materia o morfología por estar ya completas en alto grado. Además, por las condiciones de borde expuestas, suelen poseer áreas libres anejas cuya transformación sirve para anidar este tipo de intervenciones.

Pedir una conclusión a un viaje, es como rendir cuentas de la llegada del héroe a Ítaca, cuestión a la que alude el propio Cafavis ;

“(...) Pide que el camino sea largo (...)

Ítaca te brindó tan hermoso viaje.

Sin ella no habrías emprendido el camino.

Pero no tiene ya nada que darte.

Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.

Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,

entenderás ya qué significan las Ítacas”³⁷

La llegada por tanto no es tan significativa. El viaje concluye en sí mismo una metodología para actuar sobre la memoria construida. Una herramienta que sirve como un transporte en el tiempo, cuya naturaleza permite conectar con los agujeros e intersticios disponibles. Planteada una manera de viajar, una manera de mirar y analizar desde otra óptica. La fantasía, la ficción, la filosofía, la crítica arquitectónica, etc...sirven como lentes diferentes para descifrar una manera de actuar compleja pero reiterativa. Sin respeto en ocasiones a lo convenido para encontrar lo escondido, desde la irreverencia de pisar muchos charcos y mancharse de todos en el afán de tener una visión más global como señala Montaner.

37. CAFAVIS C.P. *Antología poética*. Madrid: Alianza editorial, 1999. p. 45.

Bibliografía

AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del Anonimato: Antropología sobre la modernidad*. Barcelona : Gedisa, 2009.

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2015.

AUGÉ, Marc. *El viajero subterráneo, un etnólogo en el metro*. Barcelona: Gedisa, 1998.

AYERBE ETXEBERRÍA, Enrique. *Geografía simbólica. Cultura de los espacios*. Lasarte-Oria: Ostoa, 1999.

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económico, 1957.

CARROLL, Lewis. *Alicia en el País de las Maravillas*. Edición Digital: Ediciones del Sur, 2003.

GONZÁLEZ, Edurne. *El mundo de abajo. Aproximaciones a la connotación simbólica de lo subterráneo a través de la exploración artística desde el recorrido, la memoria y la acción*. Bilbao: Universidad del País Vasco. Facultad de Bellas Artes. UPV-EHU. Tesis Doctoral, 2012.

LEKUONA, Juan Mari. *Ibilaldia. Itinerario*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1996.

PERRONE, Diego. *Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008*. Murcia: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2008.

LEWIS-WILLIAM, David. *La mente en la caverna*. Madrid: Akal, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.

SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Barcelona: Seix Barral, 1978.

El curso de las cosas. FOA, FOREIGN OFFICE ARCHITECTS. 50, 1998, CIRCO.

PEREC, Georges. *Especie de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 2003.

FOCAULT, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

CAMPO BAEZA, Alberto. *Pensar con las manos*. Madrid: Nobuko, 2010.

VALERY, Paul. La invención estética. [aut. libro] Charles Blondel. [ed.] 1937, Paris, Centre International de Synthèse. Paris Semaine Internationale de Synthèse. 9. *L'Invention: 9. semaine internationale de synthèse. Discussions*. París: Alcan, 1938, pág. 213.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme, 1993.

RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2001.

—. *Tiempo y Narración I*. México DF: Siglo XXI, 1995.

RODARI, Gianni. *Gramática de la fantasía*. Cataluña: Reforma de la escuela, 1985.

BLANCHÉ, Robert. *La Epistemología*. Barcelona: Oikos, 1973.

WOLFANG, Iser. La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. [aut. libro] AG Domínguez (Composición). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arcos libros, 1997.

PEREC, Georges. *Pensar-Clasificar*. Barcelona Gedisa, 1986.

SOBEJANO, Enrique y NIETO, Fuensanta. nietosobejano.com. [En línea] 25 de Abril de 2017. [Citado el: 25 de Abril de 2017.] <http://www.nietosobejano.com/project.aspx?i=4&t=JOANNEUMSVIERTEL>.

PICO, Ramón, LÓPEZ, Javier y MATEUS, Aires. Estudioacta.com. [En línea] 25 de Abril de 2017. [Citado el: 25 de Abril de 2017.] <http://www.estudioacta.com/concursos.html>.

PERRAULT, Dominique. perraultarchitecture.com. [En línea] 25 de Abril de 2017. [Citado el: 25 de Abril de 2017.] http://www.perraultarchitecture.com/es/proyectos/3117-acondicionamiento_del_pabellon_dufour_-_castillo_de_versalles.html.

MOURA, Souto. proyectandoleyendo. [En línea] 27 de Noviembre de 2010. [Citado el: 1 de Septiembre de 2014.] <http://proyectandoleyendo.wordpress.com/2010/11/27/conversaciones-con-eduardo-souto-de-moura-xavier-guell>.

