

El espacio de la memoria

Norma Garza Saldívar

El espacio urbano y el literario, la ciudad y la obra son, para Walter Benjamin, espacios donde se tienen experiencias. Por ello, a través del recorrido por pasajes, calles, ciudades y el deambular por su obra fragmentaria se crean las condiciones para que un objeto se haga de nuevo visible. Se trata de caminar y de leer esos espacios como posibilidad de la experiencia y de la historia, y será a partir de imágenes dialécticas como se configure en un mismo lugar lo que ha sido y el ahora, la ruina y el progreso como un acto de la memoria y de la mirada íntima y política.

PALABRAS CLAVE: espacio, experiencia, memoria.

The urban and literary space, the city and the work are for Walter Benjamin spaces where we have experiences. Therefore by traveling through passages, streets and cities, and by wandering through his fragmentary work, the conditions to make an object visible are created. Walking and reading these spaces as a possibility for experience and history, will be based on dialectical images in order to configure, in the same place, what it has been and what it is now, ruin and progress, as an act of memory and political and intimate gaze.

KEY WORDS: space, experience, memory.

Fecha de recepción: 19 de febrero de 2010

Fecha de aceptación: 04 de agosto de 2010

Norma Garza Saldívar
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

El espacio de la memoria

[...] la ciudad se transformó en un libro que
tenía entre mis manos [...]

WALTER BENJAMIN

El espacio urbano y el literario, la ciudad y la obra son, para Walter Benjamin, lugares donde se tienen experiencias, espacios de la memoria que de algún modo resguardan o dan cuenta de la vida política, cultural, social o económica pero, sobre todo, de la vida singular de cada individuo. Espacio que, como explica Heidegger, significa “algo aviado (espaciado), algo a lo que se le ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera”, y la frontera no es aquello en lo que algo termina sino, como sabían ya los griegos, “aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es”, y esto que comienza se ensambla por medio de otros lugares o puentes (Heidegger, “Construir, habitar, pensar”). En este sentido, tanto el texto como la ciudad pueden considerarse como zonas abiertas que apelan a la entrada del otro para comenzar a *ser* a partir, justamente, de ese vínculo: puentes o pasajes que unen una orilla con la otra; también se trata de la extensión que se abre entre la escritura y la lectura al

crear un distanciamiento que busca mirar el afuera. La ciudad, como urdimbre de puentes y pasajes, hace posible el encuentro entre el habitante y su experiencia; la experiencia como una travesía, un pasar a través de, en este caso, los fragmentos del mundo visible que conducen, por el deambular o la lectura, a la complicidad y la percepción de lo Otro. Esos espacios, creados en gran medida por la apertura a la experiencia del afuera, permiten construir o, como dice Heidegger, “habitar”, palabra que originariamente en alemán tenía la misma raíz, *bauen*, según la cual *somos* en la tierra.

Lo que Benjamin parece hacer en su *Libro de los pasajes* es recoger ‘lo habitual’ de las travesías cotidianas de los habitantes de una ciudad. En ese tejido de lo familiar y lo nuevo crea el espacio literario y erige al París del siglo XIX, al revelar la vida y la voz de la experiencia en la ciudad y el carácter de las formas sociales modernas. Se trata de una narración de la modernidad que recupera, examina o descifra el espacio al detenerse en las minucias y los desechos de la existencia urbana. Este libro emula el recorrido de los habitantes por la ciudad y, por ello, su lectura puede entenderse como un gran mosaico de voces y sentidos, de lugares y épocas para retornar al espacio de la escritura y al presente siempre actualizado de una lectura crítica en la que se trataría de desenraizarse y abrirse al saber del umbral o de la frontera, de la línea divisoria entre una calle y otra, un barrio y otro, una ciudad y otra:

sólo en apariencia es uniforme la ciudad. Incluso su nombre suena de distinta forma en sus distintos sectores. En ningún sitio, a no ser en los sueños, se experimenta todavía de modo más primigenio el fenómeno del límite como en las ciudades. Conocerlas supone saber de esas líneas que a lo largo del tendido ferroviario, a través de las casas, dentro de los parques o siguiendo la orilla del río, corren como líneas divisorias; supone conocer tanto esos límites como también los enclaves de los distintos sectores. Como umbral discurre el límite por las ca-

lles; una nueva sección comienza como un paso en falso, como si nos encontráramos en un escalón más bajo que antes nos pasó desapercibido (Benjamin, *Libro de los pasajes*, 115).

Benjamin parece tener siempre como prioridad la relación con lo Otro en la condición de aquello que es presente; de ahí que, desde el momento actual, solicite, turbe o desestabilice lo constituido como tal; por ello quizá podamos entender la identidad no como un dato más sino como la determinación de algo en la relación con el otro. No se trata de un presente o de una presencia estable, autónoma o autoconstituida, sino del movimiento perpetuo entre lo ya sido, lo que es y lo por venir. En efecto, podemos pensar el puente o el “pasaje” como el movimiento entre lo uno y lo otro, lo interno y lo externo, en una relación de implicación recíproca, de cohabitación. Así, en el espacio literario se piensa lo urbano, la ciudad, en términos de escritura, o la experiencia como apertura a la alteridad.

Ya Derrida, en el libro *Adesso l'architettura* (*Ahora la arquitectura*), hablaba de una “escritura del espacio” no sólo como articulación objetiva de lo singular con sus diversas estratificaciones, desde el deseo individual hasta el ser con los otros, sino sobre todo como condición de que la experiencia tenga lugar, de que ésta pueda ser compartida y transmitida. Habitar el espacio urbano como el literario debería dar lugar a la posibilidad de lo venidero, al instituir la huella en la obra de piedra o de tinta. La ciudad no es sólo una representación del pensamiento, sino que conforma las huellas, las marcas, las pistas que descubren un discurso que nos abre a la pregunta sobre el lugar habitable y la construcción del texto. Para Derrida, las formas arquitectónicas de una ciudad tienen significados ligados a las formas de vida: “existe un deseo informe de otras formas. El deseo de un lugar nuevo, de nuevas galerías, nuevos recorridos, nuevos modos de habitar, de pensar. Esto es un evento, una promesa” (Derrida, *Adesso l'architettura*, 102. La traducción

es mía). Quizá también Benjamin tenía el deseo informe de otras formas de pertenecer o habitar un lugar; lee la ciudad al tiempo que la va tejiendo a través del recorrido por pasajes, calles, historias y lugares, donde el lector deambula por su obra fragmentaria creando así las condiciones para que un objeto se haga de nuevo visible. Se trata de caminar y de leer esos espacios como posibilidad de la experiencia y de la historia, y será a partir de imágenes dialécticas como se configure en un mismo lugar lo que ha sido y el ahora, la decadencia y el progreso como huellas plasmadas en las formas de cualquier ciudad; pues “la decadencia no es en nada menos estable ni más sorprendente que el progreso” (Benjamin, *Dirección única*, 27).

Walter Benjamin fue atravesado en su quehacer profesional y, concretamente, en su estilo de escritura, por toda la riqueza cultural de su tiempo, la historia, la filosofía y la literatura. Sin duda conoció la barbarie del régimen nazi, que estaba gestándose y poco a poco se introducía en la vida cotidiana, en las calles y las ciudades, en las formas de vida, dejando a su paso los desechos y las ruinas de la sociedad moderna. Benjamin, junto a otros pensadores, se dio a la tarea de recoger y plasmar esos restos en su propia escritura; creó un método de investigación al que llamó montaje literario: “no tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No me apropiaré de ninguna formulación profunda, no hurtaré nada valioso. Pero los harapos, los desechos: éstos no los quiero describir, sino mostrar” (*Libro de los pasajes*, 854). A partir de la lectura y la escritura, Benjamin nos devuelve la imagen del París del siglo XIX para mostrarnos el proceso de modernización:

pequeña propuesta metódica para la dialéctica histórico-cultural. Es muy fácil establecer en cada época dicotomías en distintos “terrenos” según determinados puntos de vista, de modo que de un lado quede la parte “fructífera”, “preñada de futuro”, “viva”, “positiva” de esa época, y de otro la inútil, atrasada y muerta. Incluso únicamente podrá perfilarse con claridad el contorno de

esta parte positiva si se la contrasta con la negativa. Pero toda negación, por otra parte, vale sólo como fondo para perfilar lo vivo, lo positivo [...] Y así *in infinitum*, hasta que, en una apocatástasis de la historia, todo el pasado haya sido llevado al presente (462).

Con esa técnica del montaje o del uso de imágenes dialécticas, Benjamin quiso descubrir en el análisis del “pequeño momento singular, el cristal del acontecer total” (463). Captó en su libro los fenómenos de la edificación urbana: nombres de calles, grandes almacenes, cafés, exposiciones universales, sistemas de iluminación, de moda, publicidad, mercancías, finalmente espacios públicos y las contradicciones de todo ello; luego, Benjamin les dio una perspectiva dialéctica en constante reinterpretación. Recogió figuras como la del coleccionista, el *flâneur*, el jugador, la prostituta, el traperero; expuso las metamorfosis de los habitantes de la ciudad con la llegada de la modernidad: el tedio, la melancolía, la errancia, la pérdida. Observó y se detuvo sobre todo en el envejecimiento de las novedades y en las invenciones que brotaron de las fuerzas productivas del capitalismo acelerado. Benjamin vio así el rasgo característico del espacio como memoria de una ciudad donde confluyen los tiempos y la historia, plasmados en la arquitectura y en el diseño urbanístico de una modernidad temprana, expresado en este caso por las palabras de otro, la cita, método muy característico del *Libro de los pasajes*:

Los tiempos más heterogéneos conviven en la ciudad. Cuando se sale de una casa del siglo XVIII para entrar en una del XVI, se desciende vertiginosamente por la pendiente del tiempo; justo al lado hay una iglesia del periodo gótico que nos precipita en la profundidad; basta un par de pasos, y estamos en una calle del tiempo de los años fundacionales [...] subimos la montaña del tiempo. Quien camina por una ciudad se siente como en un tejido onírico donde a un suceso de hoy también se le junta uno del más remoto

pasado. Una casa se junta a otra, da igual de qué épocas sean, y así nace una calle. Y más adelante, cuando esta calle, aunque sea de la época de Goethe, desemboca en otra, aunque sea de la época guillermina, surge el barrio. Los puntos culminantes de la ciudad son sus plazas, donde no sólo convergen radialmente muchas calles, sino las corrientes de su historia. Apenas afluyen a ellas, se ven rodeadas, y los bordes de la plaza son la orilla, de modo que la misma forma exterior de la plaza da idea de la historia que se desarrolla en ella [...] Cosas que no llegan, o apenas, a expresarse en los acontecimientos políticos, se despliegan en las ciudades, que son un instrumento de altísima precisión, sensibles como un arpa eólica, a pesar de su pesadez pétrea, a las vibraciones del viento de la historia viva (Lion, “Apuntes sobre las ciudades”, *La historia desde un punto de vista biológico*, apud *Libro de los pasajes*, 438).

La ciudad, pues, como ese “tejido onírico” que se manifiesta en el tejido narrativo de fragmentos, citas y rodeos, o como la que va trazando a partir del recorrido y del mirar atento, del caminar preciso para, justamente, aprender a perderse y comenzar a habitar un lugar al darle nombre, al recoger sus huellas y construir de nuevo su imagen para tener otra experiencia del espacio, donde “la ciudad se separa nítidamente en sus polos dialécticos: se le abre como paisaje, le rodea como habitación” (872). Benjamin se sumergió en regiones de la historia que habían sido despreciadas o no consideradas, en lo que quizá se había mencionado pero no se había visto. Su mirada se detuvo en territorios poco ortodoxos e incluso poco académicos, en el otro lado de las cosas o de la realidad, en lo que se despierta a partir de los sueños, de la embriaguez narcótica, de la memoria, de la narración y la alegoría, para construir con todo ello imágenes dialécticas. Ese despertar le reveló otra forma de hacer crítica, impregnada por el concepto de historia y de experiencia, para hacer, entonces, “una reflexión concreta, materialista, sobre lo más cercano”. Como escribe Eduardo Cadava, “la ver-

dad de la historia no involucra la representación de un ‘pasado eterno’ sino más bien la producción de una imagen, en relación con un agente y con un presente” (*Trazos de luz*, 137).

Las teorías y concepciones históricas, filosóficas y filológicas de Walter Benjamin, su teoría del conocimiento y de la experiencia, su mirada crítica, su pensar creativo, y sus incesantes viajes y recorridos por diversas ciudades, le dan la posibilidad de una lectura atenta a los signos de su tiempo y su espacio, donde intentaba “leer en la vida y en las formas perdidas y aparentemente secundarias de aquella época, la vida y las formas de hoy”, ya que, como expresa en su tesis número tres de la historia: “el cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia” (*Tesis sobre la historia*, 18). La ciudad representaba para Benjamin no sólo el estudio de la topografía urbana, o la transformación de la arquitectura, sino la edificación de las formas y la existencia humanas. De ahí que la ciudad y el texto se le revelen como umbral topográfico y literario para penetrar en los objetos mudos, en las huellas invisibles, en las ruinas y las voces silenciadas, y hacer asunto suyo, como él mismo escribió que hacía Proust, “el otro lado, el revés —menos del mundo que de la vida misma—” (Benjamin, *Libro de los pasajes*, 561). Una imagen básica en el método “ametódico”, como dijera Adorno de la escritura de Benjamin, es el de “constelación”: imagen que permite el trayecto de lo que ha sido a lo que es y a lo que vendrá; así, el pasado está cargado de tiempo actual. Del mismo modo, hay constelaciones que configuran una cierta mirada de la ciudad: la “mirada del alegórico que se encuentra con la ciudad, la mirada de quien es extraño”. Los elementos de las culturas pasadas se rescatan y redimen para reunirse en novedosas “constelaciones” que se conectan con el presente en tanto “imágenes dialécticas”. De ahí que el sistema benjaminiano de conocimiento o percepción

de la realidad, conciba la imagen misma como el principio articulador entre lenguaje e historia, ya que:

no es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad. Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas, y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje. La imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura (464-465).

En ese sentido, ¿qué implica la “lectura”? ¿Desde dónde leer las imágenes, si no es acaso desde la observación atenta a las formas de vida, a la memoria y al lenguaje? Un espacio creado justamente a partir de los puentes que establece la lectura, para desde ahí conocer, criticar, destruir, en el sentido del que hablaba Benjamin del “carácter destructivo” de la crítica, donde siempre se está en la encrucijada, y donde el crítico “hace ruinas lo existente y no por las ruinas mismas, sino por el camino que pasará en medio de ellas” (“El carácter destructivo”, 145). Quizá por ello Benjamin trabaja más con imágenes que con conceptos, y con ellas quiere acercar las cosas, dejar que entren en nuestra vida. El lector del *Libro de los pasajes* se encuentra más bien ante las ruinas y el ocaso de una arquitectura, y ahí, en la descomposición, se percibe mejor el proyecto de su misma edificación. Un proyecto que Benjamin relaciona con la historia, pero sobre todo con la manera de leer esa historia; en su libro sobre las *Tesis de la historia y otros fragmentos*, Benjamin agrega:

si se quiere considerar la historia como un texto, vale para ella lo que un autor reciente dice acerca de los textos literarios: el pasado

ha consignado en ellos imágenes que se podrían comparar a las que son fijadas por una placa fotosensible. “Sólo el futuro tiene a su disposición reveladores lo bastante fuertes como para hacer que la imagen salga a relucir con todos sus detalles”. [...] El método histórico es un método filológico cuyo motivo es el libro de la vida. “Leer lo que nunca fue escrito”, está en Hofmannsthal. El lector al que se refiere es el historiador verdadero. La pluralidad de historias se parece a la pluralidad de las lenguas (46).

Así como en la realidad habría que “leer lo que nunca fue escrito”, quizá también podamos entender la memoria como la facultad, diría Heidegger, de pensar en lo no pensado, y de unir el pensar con lo ya pensado y al mismo tiempo con lo que está por pensarse. Pero a pensar se aprende cuando se atiende a aquello que es de consideración y da qué pensar; sin embargo, para el filósofo alemán, “lo preocupante de nuestro tiempo —un tiempo que da qué pensar— se muestra en que todavía no pensamos”, es decir que no se atiende lo que es de consideración, o en todo caso, que la facultad de la memoria se está deteriorando.

Instaurar un espacio de la memoria, ciertamente no quiere decir crear un sitio sometido a una tradición o a una conmemoración, y menos todavía a un paseo turístico o museográfico, sino más bien construir un espacio afectado, vinculado a una mirada narrativa para seguir pensándolo y contándolo, para construirlo y habitarlo. Como escribe Cadava, “el pensamiento no puede ‘pensar’ sin tocar, al mismo tiempo, el cuerpo como su condición de posibilidad. El espacio en el que pensamiento y cuerpo, memoria y materia se reúnen es —como dice Benjamin en su ensayo sobre el surrealismo— el ‘espacio imagen’” (*Trazos de luz*, 143).

La ciudad se convierte para Benjamin no sólo en el despertar de las imágenes, sino también en la posibilidad de pensarlas y narrarlas. Ese arte de la narración del que ya Benjamin, en su ensayo “El narrador”, anunciaba su fin, paradójicamente, es el que él mismo parece recuperar sobre todo con esos libros de pa-

sajes, citas y comentarios, al rescatar, finalmente, esos espacios, imágenes de la vida vivida, de la comunidad, del oído atento a la escucha, de la memoria, para adherir un acontecimiento a otros muy diversos. Lo narrativo, en este sentido, no se refiere sólo a una categoría literaria o a la transmisión de boca en boca de una experiencia, sino que configura una forma epistemológica diferente de acercarnos a la realidad. Más que dar explicaciones, lo interesante de la narración es la búsqueda de fenómenos significativos, la creación de sentidos o la configuración compuesta de partes heterogéneas; palabras o imágenes que, finalmente, nos dan “otra” verdad para considerar y pensar, para guardar en la memoria. Se trata de narrar una experiencia para comprender su entorno, y así, entre la trama de la narración y su contexto, abrirse a la pluralidad de historias y de imágenes.

Parecería que Benjamin, en ese su “mostrar” los harapos, los desechos, mostrara finalmente las formas de habitar un sitio. Al recoger los restos de lo pasado, las ruinas de la historia, Benjamin no intenta restaurar o interpretar, sino juntar esos pedazos piadosamente y guardar con ellos los valores sustantivos heredados de una sociedad, porque quizá nadie mejor que Benjamin sabe que la memoria viva del pasado y el proyecto del provenir desaparecen juntos. Como nos recuerda Cornelius Castoriadis, “sólo una transformación radical de la sociedad podrá hacer del pasado otra cosa que no sea un cementerio visitado ritualmente, inútilmente y cada vez con menor frecuencia por algunos parientes maníacos y desconsolados” (*Ventana al caos*, 18). La lectura y la memoria crean en la escritura el ámbito no sólo para exponer o mostrar la realidad sino para pensar a partir del “recorrido”, de la “narración” o de la “anécdota”, con lo cual se tiene otra forma de leer, de acercarse y dar cuenta del acontecer de una vida en un espacio y un tiempo determinados:

Las construcciones de la historia son comparables a instrucciones militares que acuartelan y acorazan la verdadera vida.

Por el contrario, la anécdota es un levantamiento callejero. La anécdota nos acerca las cosas en el espacio, permite que entren en nuestra vida. Supone la estricta contraposición a esa historia que exige “empatía”, que hace de todo algo abstracto. Hay que acreditar la misma técnica de cercanía frente a las épocas, a modo de calendario (Benjamin, *Libro de los pasajes*, 559).

Hay un pasaje en su libro autobiográfico, *Dirección única*, donde dice que el interior burgués es un lugar donde solamente podría alojarse un cadáver, es el lugar de las cosas muertas. Quizá por ello, para Benjamin, la calle, el exterior, la plaza pública, aquella ciudad por donde circulan las masas y las multitudes, sea más el espacio de las cosas vivas. Como explica Eugenio Turri, arquitecto italiano, el paisaje urbano no debería ser sólo un hecho para contemplar o para mirar fugazmente, sino un sistema de lectura, un discurso en el que se escucharan las regiones más profundas de la realidad y se buscaran los pasajes hacia la propia experiencia del tiempo y del espacio; cada signo expresa a escala local toda una manera general de ocupación humana de un territorio. La organización espacial de un barrio, de un pueblo, se asocia al mismo tiempo a la organización de una ciudad y a la peculiar expresión de una cultura; sin embargo, cada individuo tiene la propia experiencia del paisaje y del pasaje, con el que establece relaciones con lo otro a través de la facultad de reconocer e individualizar un espacio.

Probablemente detrás de esa insaciable lectura de libros, signos y de sí mismo, no se encuentre más que el insaciable amor de Benjamin por el Otro, es decir: su afecto, su valoración y su reconocimiento por aquel amor del que hablaban los griegos, la *philia*, y que Aristóteles consideraba como el mayor de los bienes en las ciudades, y que iría en contra de toda disolución de identidades o comunidades. Es el “amor”, el afecto que Benjamin mantuvo no sólo para coleccionar espacios e imágenes sino para rescatar de entre las ruinas lo más persistente y aún vivo, la pátina del tiempo que siempre está por recobrase. Como

escribe Proust, “cuando ya nada subsiste de un pasado remoto, tras la muerte de los seres y la destrucción de las cosas, el olor y el sabor, aislados, más frágiles pero también más vivos, más inmateriales, persistentes y fieles, se mantienen en el recuerdo por mucho tiempo aún, como si fueran almas, y aguardaran sobre las ruinas de todo lo demás, cargando sin doblegarse, en su gota casi impalpable, el inmenso edificio del recuerdo” (Proust, *De la imaginación y del deseo*, 11).

Desde su pensamiento ensayístico, filosófico, político e histórico, Benjamin sabía que ni los tiempos ni los espacios se agotan con la escritura. Había que infiltrarse por las grietas y los intersticios, corriendo peligros que, por experiencia sabía, se encontraban escondidos entre la maleza informativa, el ordinario parloteo de los poderes en curso, la descomposición de la arquitectura, la agonía del paisaje atravesado por las alambradas de las tiranías y los muros de los poderes hegemónicos. El lenguaje y la historia, la ciudad y su vivencia, lo obligaban a la lectura constante de los signos que lo rodeaban y de muchos de los libros que pasaron por sus manos en la Biblioteca Nacional de París. Del mismo modo se internaba en los rincones de la cultura moderna, habitando y recorriendo las calles y los textos, plasmando su pensamiento crítico en lo instituido como verdad o certeza, creando espacios de la memoria para desde ahí cepillar la historia a contrapelo. El espacio es también tiempo, un tiempo que se hace historia, pero sobre todo que se materializa en la memoria de los individuos; por ello, todo lo que nos rodea se muestra como signo que proyecta a su vez otra cosa, espacios-tiempos que hay que leer y por tanto poner en movimiento a través del espacio literario. El espacio debería dar forma al ser mismo, crear una mirada íntima y política de quien habita un lugar, para tener, así, las condiciones que posibiliten la experiencia, y no sólo transformar la ciudad en un libro, como quiere Benjamin en el epígrafe de este ensayo, sino hacer de la obra, como dijera Blanchot, el acontecimiento,

la presencia no de otro mundo sino del “otro de todo mundo, lo que es siempre otro que mundo”.

REFERENCIAS

- BENJAMIN, Walter, “El carácter destructivo”, en *Para una crítica de la violencia*, México, Nave de los locos, 1982.
- , *Dirección única*, Madrid, Altea/Taurus/Alfaguara, 1987.
- , *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005.
- , *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, Contrahistorias, 2005.
- BLANCHOT, Maurice, *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992.
- CADAVA, Eduardo, *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia*, Santiago de Chile, Palinodia, 2006.
- CASTORIADIS, Cornelius, *Ventana al caos*, Buenos Aires, FCE, 2008.
- DERRIDA Jacques, *Adesso l'architettura*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008.
- HEIDEGGER, Martin, “Construir, habitar, pensar” y “¿Qué quiere decir pensar?”, en *Conferencias y artículos*, trad. Eustaquio Barján, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, 113-125 y 127-142.
- PROUST, Marcel, *De la imaginación y del deseo*, Barcelona, Península, 2001.
- TURRI, Eugenio, *Antropologia del paesaggio*, Venezia, Marsilio, 2008.