

Georges Perec instrucciones de uso

Lecturas perecquianas en la docencia de arquitectura

Georges Perec a user's manual

Perecquian readings in the teaching of architecture

Díaz García, Asunción¹

1. Departamento Expresión Gráfica, Composición y Proyectos, Universidad de Alicante, Alicante, España, asuncion.diaz@ua.es

Resumen

Múltiples caminos pueden conducir la dirección y el sentido de la experiencia lectora de un arquitecto en la obra literaria del escritor francés Georges Perec. Transcurridos cuarenta años desde que se publicase la primera edición de su novela *La Vie mode d'emploi* en 1978, se puede afirmar que tanto esta como el resto de su obra constituye un valioso patrimonio intelectual contemporáneo para muy diversas disciplinas. La recepción póstuma de su literatura ha desvelado ser muy fecunda en el campo de las artes plásticas y visuales, pero dada la proyección significativa y simbólica que el espacio adquiere en la construcción de sus textos, es en la arquitectura donde esta se manifiesta de un modo más instrumentalizado. El presente artículo, apoyándose en teorías literarias, abordará la complejidad de dicho espacio narrativo descubriendo los mecanismos empleados para su construcción a través de la división del mismo en tres dimensiones: referente, texto e historia. Un trinomio al que se suplementará la dimensión de la propia lectura, tratando así de establecer las claves del porqué la obra de Perec ejerce tal atracción sobre determinados arquitectos hasta el punto de ser utilizada en su faceta como docentes, y que se manifiesta en experiencias llevadas a cabo en torno a modos de ver, procesos de ideación y adquisición de conocimiento en escuelas de arquitectura de París, Barcelona y Nueva York, bajo la dirección de los arquitectos Vincen Cornu, Enric Miralles y Enrique Walker respectivamente.

Palabras clave: Georges Perec, literatura, arquitectura, docencia, ideación

Abstract

An architect can have multiple ways to lead the direction and sense of his reading experience when addressing the literary work of the French writer Georges Perec. Forty years after the publication of the first edition of his novel *La Vie mode d'Emploi* in 1978, one can say that this novel and the rest of his work constitute a valuable contemporary intellectual heritage for many disciplines. The posthumous reception of his literature has revealed itself to be very fruitful in the field of plastic and visual arts. However, due to the significant and symbolic projection that space acquires in the construction of his texts, it is in the field of architecture where his work is instrumentalized in a more evident way. This article will approach the complexity of said narrative space based on literary theories, and it will discover the mechanisms used for its construction through its division into three dimensions: referent, text and story. A trinomial to which the dimension of the reading in itself will be supplemented, as we try to establish the keys that explain why Perec's work exerts such an attraction on certain architects. This attraction goes to the point of being used in their facet as teachers, and it manifests itself in experiences carried out around ways of seeing, processes of ideation and acquisition of knowledge in schools of architecture in Paris, Barcelona and New York, under the direction of the architects Vincen Cornu, Enric Miralles and Enrique Walker respectively.

Key words: Georges Perec, literature, architecture, teaching, ideation

1. INVITACIÓN

Múltiples caminos pueden conducir la dirección y el sentido de la experiencia lectora de un arquitecto en la obra literaria del escritor francés Georges Perec. Transcurridos cuarenta años desde que en el verano de 1978 se publicase la primera edición de la que es considerada su obra maestra, *La Vie mode d'emploi*, se puede afirmar que su literatura constituye un valioso patrimonio intelectual contemporáneo para muy diversas disciplinas, las cuales en un movimiento transversal y alfil han tratado de nutrirse del fenómeno Perec. Se podría decir que su obra literaria está formada por esa particular clase de libros de los que decía Roland Barthes, se lee levantando la mirada de sus páginas, no por desinterés, sino al contrario, porque generan tal afluencia de ideas, asociaciones y excitaciones, que la lectura se ve obligada a interrumpir el texto para poder adentrarse de nuevo en él de una forma más profunda (Barthes 1987 [1970]: 35).

Si bien Perec, con sus notas, cartas y entrevistas, trató de definir e interpretar su propia obra a través de cuatro polos: autobiografía, sociología, formalismo y narración (Perec 2008a [1978]: 15-18), a la vez entendía que estos eran pendulares por lo que podían rastrearse en todos sus textos, siendo *La Vie mode d'emploi* un ejemplo de ello. Esto le provocaba la inquietante sensación de que sus libros definían una imagen global a la que jamás podría asistir, ya que supondría dejar de escribir y por lo tanto de palpitar, algo que solo sucedería con su muerte en 1982. Puede que Perec, consciente de su potencial, estuviese liberando así su obra como textos no cerrados en los que cualquier lector pudiese entrar y pasear libremente. En este sentido, la recepción póstuma de su literatura ha desvelado ser muy fecunda en el campo de las artes plásticas y visuales, pero dada la proyección significativa y simbólica que el espacio adquiere en la construcción de sus textos, es en la arquitectura donde esta se manifiesta de un modo más instrumentalizado.

Perec abre el preámbulo a *La Vie mode d'emploi* con una cita de Paul Klee¹: «La mirada sigue los caminos que se le han reservado en la obra». El presente artículo acepta esta cómplice invitación, y apoyándose en teorías literarias, abordará la complejidad de su espacio narrativo a través del análisis de las relaciones de determinados escritos del autor, descubriendo los mecanismos empleados para construir el espacio de su ficción mediante la división del mismo —entendido como signo— en tres dimensiones: referente, significante y significado. Un trinomio al que se suplementará la dimensión pragmática de la propia lectura, tratando así de establecer los puntos clave del porqué la obra de Perec ejerce tal atracción sobre determinados arquitectos —de entrada seducidos por la literatura— hasta el punto de ser utilizada en su faceta como profesores, y que se manifiesta en experiencias docentes llevadas a cabo en escuelas de arquitectura de París, Barcelona y Nueva York, bajo la dirección de los arquitectos Vincen Cornu, Enric Miralles y Enrique Walker respectivamente.

¹ «Das Auge begehrt die ihm im Werk eingerichteten Wege» KLEE, Paul, 1925. Bauhausbücher – Band 2, Pädagogisches Skizzenbuch. p. 23. Bauhaus Archive Berlin / Albert Langen Verlag, Munich.

2. EL PROYECTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN ESPACIO NARRATIVO

El proyecto de lo que sería *La Vie mode d'emploi* es anticipado por Georges Perec en su ensayo titulado *Espèces d'espaces*² de 1974. En él desarrolla una serie de capítulos sin numeración en los que reflexiona sobre espacios —concretos y abstractos— elaborando un inventario personal que el lector puede recorrer de manera libre.

En el capítulo titulado *L'immuable*, desvela de forma muy sintética lo que sería su proyecto de novela: «Me imagino un inmueble parisiense cuya fachada ha desaparecido [...] de modo que, desde el entresuelo a las buhardillas, todas las habitaciones que se encuentran delante sean visibles instantánea y simultáneamente» (Perec 2007 [1974]: 71). Cuatro años después de esta declaración de intenciones, veía la luz su *magnum opus*: una historia que tiene como escenario las distintas estancias de un edificio imaginario situado en el número 11 de la *Rue Simon-Crubellier* en París. Un grueso de casi 700 páginas distribuidas en 6 partes con un total de 99 capítulos en los que se narra la vida de más de 1400 personajes, presentes y pasados, habitantes de este inmueble parisino a lo largo de cien años.

Tras la publicación de la novela —con la que obtuvo ese mismo año el Premio Médicis— la revista cultural francesa *L'Arc* le dedicó en 1979 un monográfico en el que Perec desveló, a través de una especie de glosa titulada *Quatre figures pour La Vie mode d'emploi* (Perec 1992b [1979]), ciertas claves para entender no sólo el origen del proyecto, sino también su proceso creativo, el cual se remontaba años atrás.

Partiendo de la *intratextualidad*³ de estos escritos básicos y de sus puntos de contacto con la novela —dada la inmensidad interconectada de su ingente producción intelectual, era necesario acotar un ámbito sensato acorde a la extensión del artículo—, y con la ayuda de teorías literarias existentes⁴ en torno a los procesos de configuración del espacio narrativo y la recepción de este por parte del lector, se pretende descomponer el mecanismo proyectual utilizado para construir la experiencia espacial de su ficción. Siguiendo estas teorías, el espacio de la narración pasa a ser entendido como un signo complejo con tres dimensiones: la situacional, la textual y la significativa. Estos tres planos cuentan con la suficiente complejidad para llevar a cabo un breve estudio individual que evidenciará la connotación que adquiere el espacio en cada una de estas dimensiones. Un paso previo, que facilitará la posibilidad de ampliar dicho estudio a una cuarta dimensión más práctica: la pragmática, aportada por el propio acto de la lectura que se concretará, además, en un perfil de lector específico: el arquitecto.

² Encargo de Paul Virilio para el primer número de la colección *L'Espace critique* que dirigía en la Editorial Galilée.

³ El concepto de *intratextualidad* se concibe como una variante de la *intertextualidad* —primer tipo de relación *transtextual* enumerada por Gérard Genette (Genette 1989 [1962]: 10)— la cual define los vínculos que se producen entre distintas obras; si bien la *intertextualidad* apunta a las relaciones entre textos de escritores diferentes, la *intratextualidad* se refiere a las que se producen entre textos del mismo autor.

⁴ Teorías del Signo Espacial en la Ficción Narrativa (Natalia Álvarez Méndez Dra. en Filología Hispánica y Jesús Camarero Arribas Dr. en Filosofía y Letras) y Teorías de la Recepción Literaria (Wolfgang Iser y Umberto Eco).

2.1. Dimensión situacional: la fragmentación de *Lo infraordinario*⁵

La dimensión situacional es el espacio del referente del mundo exterior el cual, a su vez, puede ser real o no; es el «marco físico que contribuye a objetivar el emplazamiento de los hechos narrativos y la ubicación de los personajes» (Álvarez 2002: 256).

En el capítulo titulado *L'immuable* de su ensayo *Espèces d'espaces* (Perec 2007 [1974]: 71-77), Perec sitúa el principio del referente de *La Vie mode d'emploi* en un imaginario visual muy específico compuesto por tres ilustraciones asociadas a tres obras próximas a sus sensibilidades literarias y gráficas (Fig. 01). La primera referencia se establece con la novela francesa *Le Diable boîteux* del s.XVIII de Alain-René Lesage, cuyos protagonistas subían al punto más alto de la ciudad para eliminar con un hechizo los tejados y ver lo que sucedía en el interior de las casas, algo que se plasmaba a través de los grabados de Dubercelle que acompañaban al texto original. A continuación, menciona las ilustraciones del *Gengi monogatari emaki* del s. XII basadas en la novela de la escritora Murasaki Shikibu⁶, donde a lo largo del pergamino horizontal se observan diferentes escenas de estancias domésticas dibujadas en perspectiva axonométrica.

Si bien estas dos referencias partían de traducciones *intersemióticas*⁷ de narraciones literarias a narraciones gráficas, en su tercera y última referencia, Perec realiza el ejercicio inverso; esta vez profundiza de una manera extensa en un dibujo de Saul Steinberg titulado *Doubling Up* publicado originalmente en 1946 la revista *Architectural Forum* y que más tarde se reimprimió en el libro recopilatorio *The Art of Living* de 1949. El dibujo en cuestión diseccionaba simultáneamente y en un mismo edificio diversas formas de domesticidad, ofreciendo lo que podría interpretarse como un modelo gráfico de crítica arquitectónica en el que Perec se adentró no solo observando a sus ocupantes, las estancias en las que habitaban y los objetos que los rodeaban, sino también estableciendo relaciones entre ellos y argumentos de posibles ficciones. Perec transcribió el referente del dibujo de Steinberg a través de la

⁵ A lo largo de todo este epígrafe se emplea de forma intencionada la palabra *infraordinario* como alusión al libro póstumo *L'infra-ordinaire* que la editorial Seuil publicó en 1989. En él se recopilan textos en los que Perec profundizaba en su procedimiento de aproximación a la realidad, acercándolo al concepto de *método* el cual consistía en una meticulosa descripción de lo que le rodeaba, cuyo objetivo era registrar las características de cada espacio en el ámbito de la vida cotidiana, lo que acontece en ellos, pero también la interacción creadora entre el individuo y dichos espacios. En definitiva, se trataba de «interrogar a lo que parecería habernos dejado de sorprender para siempre» (Perec 2008c [1989]: 24).

⁶ Esta novela de principios del s. XI —considerada por muchos la primera novela de la Historia— con una extensión y estructura casi tan monumentales como la de Perec —54 capítulos, más de 400 personajes y 800 poemas— también comparte la sistemática debilidad por la observación y descripción exhaustiva de los detalles y los personajes, algo que permitió plasmar de una inusual forma pictórica la dimensión del referente en el *emaki*.

⁷ La concepción de traducción *intersemiótica* aquí utilizada se corresponde con el último de los tipos de interpretación del signo verbal establecidos por Roman Jakobson. Jakobson distingue «tres maneras de interpretar un signo verbal: [...] i. La traducción *intralingüística* o reformulación [*re-wording*] es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua. ii. La traducción *interlingüística* o traducción propiamente dicha [*translation proper*] es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua. iii. La traducción *intersemiótica* o *transmutación* [*transmutation*] es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal» (Jakobson 1975 [1959]: 68-69).

fragmentación, generando un minucioso inventario de lo observado que posteriormente re-compuso construyendo un relato propio en el que entraban en juego nuevas relaciones (Fig. 02).

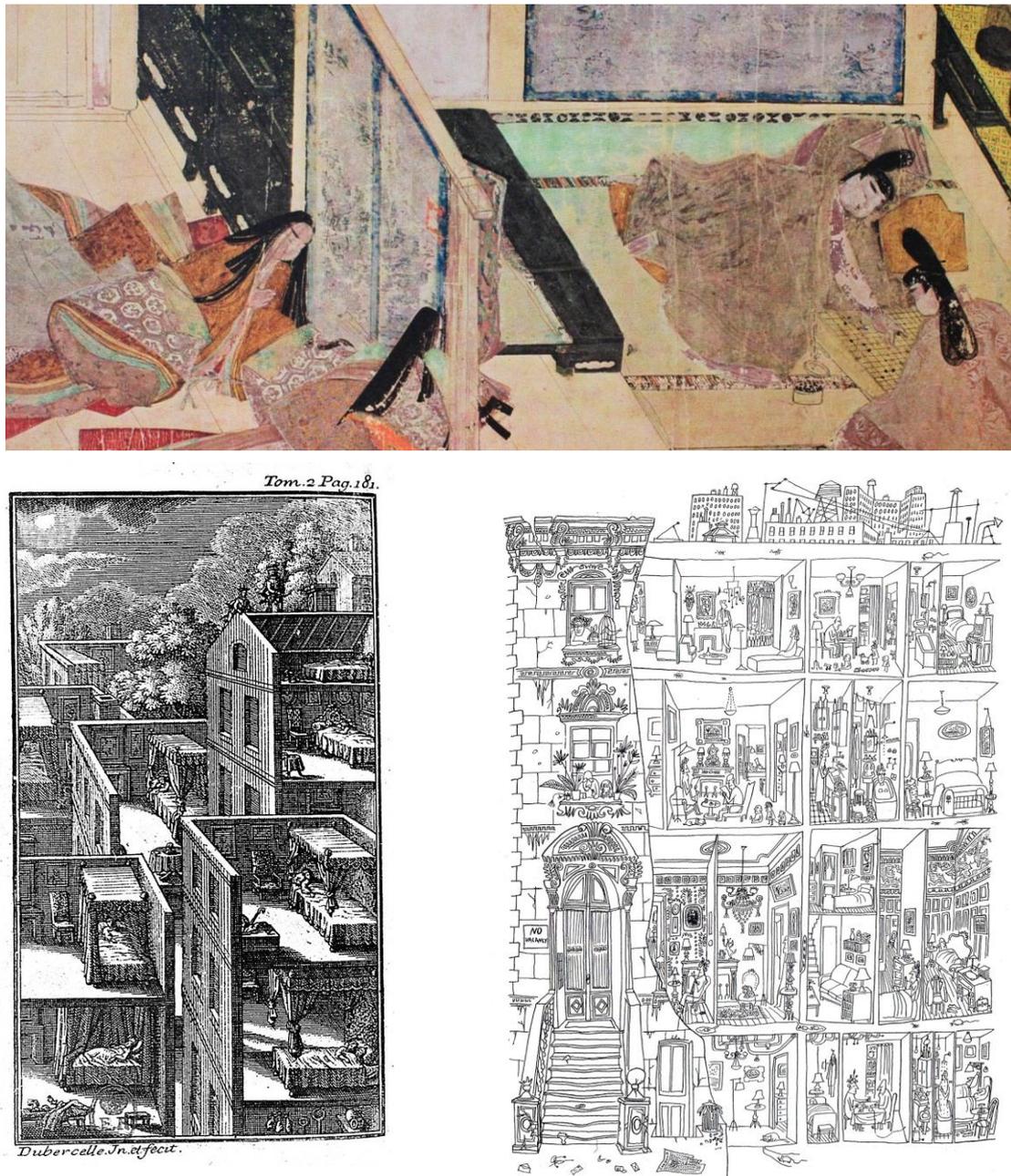


Fig. 01. De arriba a abajo y de izqda. a dcha.: *Genji monogatari emaki*, Capítulo *Yadori Gi*, Corte Imperial en Kyoto (s. XII); *Le Diable boiteux*. Grabado Tomo II (s. XVIII). Dubercelle; *Doubling Up* (1946) Saul Steinberg.

3 cuartos de baño; el del 3º está vacío, en el 2º una mujer se está bañando; en la planta baja un hombre toma una ducha

3 chimeneas de tamaño diferente, pero aliñeadas. Ninguna funciona (nadie hace fuego en ellas, si se prefiere); las del 1º y del 2º están equipadas con morillos; la de 1º está cortada en dos por un tabique que divide igualmente las molduras y el rosetón del techo

6 arañas y 1 móvil tipo Calder

5 teléfonos

1 piano vertical y su taburete

10 individuos adultos de sexo masculino, de los cuales:

- 1 bebe un vaso
- 1 escribe a máquina
- 2 leen el periódico, uno está sentado en un sofá el otro está estirado en un diván
- 3 duermen
 - 1 se ducha
 - 1 come tostadas
 - 1 atraviesa el umbral de una habitación en la que hay un perro

10 individuos adultos de sexo femenino, de las cuales:

- 1 está ociosa
- 1 está sentada
- 1 tiene un bebé en sus brazos
- 2 leen, la una, sentada, el periódico, la otra acostada, una novela

6 niños de corta edad, de los que 2 sin duda son niñas y 2 sin duda son niños

2 perros

2 gatos

1 oso con ruedas

1 caballito con ruedas

1 trenecito

1 muñeca dentro de su coche

6 ratas o ratones

no pocas termitas (no es seguro que se trate de termitas; en todo caso una especie de animales que viven en el suelo y las paredes)

al menos 38 cuadros o grabados enmarcados

1 máscara negra

29 lámparas (además de las arañas)

10 camas

1 cama de niño

3 divanes de los cuales uno sirve de cama a duras penas

4 cocinas más bien de tipo americano

7 habitaciones

1 alfombra

2 alfombrillas o pies de cama

9 habitaciones con suelo enmoquetado seguramente

3 habitaciones embaldosadas

1 escalera interior

8 veladores

5 mesas bajas

5 pequeñas bibliotecas

1 estantería llena de libros

2 relojes de pared

5 cómodas

2 mesas

1 escritorio con cajones y con un cartapacio y un tintero

2 pares de zapatos

1 taburete de baño

11 sillas

2 sofás

1 cartera de cuero

1 albornoz de baño

1 guardarropa

1 despertador

1 peso

1 cubo de pedal

1 sombrero puesto en un colgador

1 traje en una percha

1 americana colocada sobre el respaldo de una silla

ropa secándose

3 pequeños armarios de baño

varias botellas y frascos

numerosos objetos difícilmente identificables (relojes, ceniceros, gafas, vasos, platillos llenos de cacahuetes, por ejemplo)

Me parece que es verano. Deben de ser las ocho de la tarde (curiosamente los niños no se han acostado todavía). Aún no se ha inventado la televisión. Tampoco se ve ningún aparato de radio. La propietaria del inmueble es sin duda la señora que hace punto (no está en el 1º como creí al principio sino, dada la posición del porche, en la planta baja, y lo que llamé planta baja es en realidad un sótano: la casa no tiene más que dos pisos); la propietaria ha sufrido algún revés de la fortuna que le ha obligado no sólo a transformar su casa en apartamentos, sino a partir en dos sus dos mejores habitaciones.

Un examen un poco más atento del dibujo permitiría fácilmente extraer los detalles de una voluminosa novela: es evidente, por ejemplo, que nos encontramos en una época en que está de moda el pelo rizado (tres mujeres se han puesto rulos), el caballero que duerme en su poco confortable diván es seguramente un profesor; la señora que está ociosa es la madre de la jovencita que está sentada y es muy verosímil que el señor que se apoya en la chimenea, con un vaso en la mano y mirando con cierta perplejidad el móvil estilo Calder, sea su futuro yerno; en cuanto a su vecino, que tiene cuatro hijos y un gato, parece consagrarse a la máquina de escribir como alguien de quien el editor esperara el manuscrito desde hace tres semanas...

Fig. 02. Inventario y relato sobre el dibujo *Doubling Up* (1946) de Saul Steinberg incluido en el Capítulo *L'immuable* de *Espèces d'espaces* (1974), Georges Perec.

Esta écfrasis de lo cotidiano —entendida como la reproducción mediante palabras de una referencia visual— es una constante en la obra de Perec. Sus textos eran capaces de traducir referentes situacionales pertenecientes al mundo real, así como referentes de composiciones pictóricas y plásticas, haciendo evidente el cariz heterogéneo de la dimensión situacional en su obra. Se trata de una característica que impregnaba toda su literatura y que no solo se traducía en una presencia sistemática en sus escritos de lugares a través de la pintura, el dibujo, los objetos, la arquitectura o la ciudad, sino también en las connotaciones *metatextuales*⁸ que estos constituían dentro de los mismos (Magné 2011: 98).

Se observa, que pese a que sus libros en la mayoría de los casos están faltos de ilustraciones, sus mecanismos de escritura permiten abordar su obra desde una insólita perspectiva espacial y corpórea que revela la existencia de una dermis de artista plástico bajo la piel superficial del escritor, actividad que Perec llegó a plantearse como profesión pero que nunca desarrolló plenamente⁹. Curiosamente de forma simétrica, Steinberg confesó en múltiples ocasiones que se veía a sí mismo como escritor y no como ilustrador, lo que desvela una convergencia cómplice de sensibilidades semióticas que ensanchan el concepto tanto del dibujo como de la escritura como herramientas de transcripción.

Para la construcción de *La Vie mode d'emploi*, Perec siguió este mismo proceso de fragmentación y recomposición de lo cotidiano. Para ello, previamente a escribir la obra, discretizó la realidad de su ficción estableciendo temáticas agrupadas por pares —posición/actividad, paredes/suelos, cuadros/libros, estilo/mueble, ropa/estampado, accesorios/joyas, etc.— cada una de ellas estaba compuesta a su vez por elementos —palabras— referidos a estos temas. Estos pares de temas los volvió a recomponer posteriormente a través de mecanismos poéticos —explicados en el siguiente epígrafe— de modo que en cada capítulo de la novela volvían a aparecer con una nueva composición.

Con todo esto, se puede resumir que son dos las cuestiones básicas que se desprenden del análisis de la dimensión situacional de su espacio narrativo. Por un lado, la preferencia de Perec por objetivar el emplazamiento de los hechos en realidades cotidianas constituidas por elementos a priori *infraordinarios*, por otro, la fragmentación y la deconstrucción unida a

⁸ La *metatextualidad* se corresponde con el tercer tipo de relación *transtextual* enumerada por Gérard Genette, y define la relación que «une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo. [...] La metatextualidad es por excelencia la relación crítica» (Genette 1989 [1962]: 13). El teórico francés Bernard Magné, experto en la literatura de Georges Perec, a través de su ensayo *Peintureécriture*, amplifica esta relación texto-texto propuesta por Genette a la relación pintura-texto, ya que en la obra de Perec las pinturas «mantienen con el texto unas fortísimas semejanzas estructurales» y «la multiplicidad de las referencias pictóricas nos permite ver en el cuadro una metáfora del texto» (Magné 2011: 98). Esta interpretación de Magné de la pintura como connotador *metatextual* está basada en su registro estratégico de todos los textos de Perec —varios cientos— en los que aparecen referencias pictóricas; en el presente artículo esta reflexión se ha extendido también al dibujo, a los objetos, a la arquitectura y a la ciudad, dado el similar tratamiento, presencia y relevancia de los mismos en el resto de su obra.

⁹ «Para ser, esperaba que los demás me designasen, me identificasen, me reconociesen. Pero ¿por qué mediante la escritura? Durante mucho tiempo quise ser pintor, supongo que por las mismas razones, pero me convertí en escritor. ¿Por qué precisamente la escritura? [...] La escritura dice que ella está ahí, y nada más, y hemos aquí de nuevo en ese palacio de los espejos en que las palabras se remiten unas a otras, se reflejan hasta al infinito sin encontrar jamás otra cosa que su sombra» (Perec 2008b [1972]: 67-75).

una posterior recomposición de dichos elementos, devolviéndolos como un espacio referente extraordinario. Ambas cuestiones configuraban un modo muy específico de observación, registro, análisis y transcripción de la realidad de un lugar —ficticio o no— que era recurrente en toda su obra.

Los inventarios de Perec de este tipo de espacios referentes configuran métodos de registro relacionados con realidades no evidentes, *infraordinarias* o cotidianas (Mallier 2011: 3). Puesto que la observación es una fase importante en los procesos de interpretación, ideación y diseño arquitectónicos, la dimensión situacional de su obra resultará altamente instrumentalizable en modos de ver experimentales tal y como se expondrá más adelante.

2.2. Dimensión del texto: la poética arquitectónica de la *contrainte*

La dimensión textual es el espacio del texto, «una suerte de disposición geográfica de los grafos [...] el espacio ocupado por los significantes, por la materialidad de la escritura inscrita sobre el soporte y las configuraciones obtenidas en el momento de su inscripción» (Camarero 1994: 96).

La escritura de Georges Perec —inscripción directa de los signos sobre la página— como fenómeno visual en muchas ocasiones conlleva una evidente significación espacial —listados, notas, tipografías, etc.— sin embargo, para entender plenamente el funcionamiento de esta dimensión en su forma más trascendental¹⁰, es ineludible hacer referencia a uno de sus rasgos más significativos como escritor: el "oulipismo".

OuLiPo, acrónimo de *Ouvroir de Littérature Potentielle*, traducido como Taller de Literatura Potencial, era un grupo de experimentación literaria creado en 1960, liderado por el escritor Raymond Queneau y el matemático François Le Lionnais, que buscaba crear obras utilizando técnicas de escritura basadas en la aplicación de *contraintes*¹¹: categorías lógico-formales capaces de producir escritura por medio de un sistema preestablecido (Camarero 1992a: 4). Su método de trabajo rechazaba la inspiración como fuente de creatividad y encontraba en las *contraintes* un mecanismo creativo que además estaba siempre en continua evolución. George Perec formó parte del grupo OuLiPo desde 1967 hasta su muerte; quince años durante los cuales desarrolló una gran actividad, aportándole su bibliografía más destacada.

¹⁰ Conviene aclarar que esta dimensión se centrará en uno de los dos ámbitos (*Scripción* y Escritura) de la Teoría de la Escritura enunciada por Jean Ricardou. A muy grandes rasgos, tal y como la sintetiza Jesús Camarero, se establece una distinción entre lo que es *Scripción* y todo lo demás: la representación es la función del texto, "todo lo demás" surge cuando el texto se mezcla con el acontecimiento de la Escritura, mediante el cual se obtiene una significancia añadida o *metarrepresentación* (Camarero 1996: 151-152), siendo este último, el ámbito más desarrollado en este epígrafe.

¹¹ La palabra *contrainte* habitualmente se ha traducido al castellano como "constreñimiento", "constricción" o "restricción". Se entiende que la traducción es un arte complejo a la par que necesario para transmitir el conocimiento y la información, sin embargo, en este caso concreto, se considera que aunque semánticamente estas traducciones pueden transmitir el significado de la palabra, la pérdida de las sinestesias asociadas a la fonética del término francés pervierte en parte el potencial del concepto "oulipiano", por lo que en el presente artículo se optará por mantenerla sin traducir.

Fiel a los dictados del grupo, Perec entendía como poesía —manifestación estética en verso o prosa— aquellos «textos engendrados a partir de *contraintes* difíciles» (Perec 1992a [1979]: 8). Bajo esta premisa, hubiese sido muy importuno describir el inmueble en el que se iba a desarrollar *La Vie mode d'emploi* según un orden evidente —planta por planta y estancia por estancia— pero tampoco podía dejar su recorrido al azar, de modo que adoptó un proceso formal "oulipiano" fundamentado en tres *contraintes* principales (Perec 1992b [1979]: 17-18).

La primera, la empleaba para ordenar los capítulos de la novela y estaba basada en la solución matemática al problema del caballo para un tablero de ajedrez, cuyas representaciones geométricas¹² reducidas a nodos y vértices fascinaban a Perec, y que consiguió adaptar a su tablero de juego aumentado: un edificio compuesto por diez plantas con diez estancias por cada planta. Cada capítulo se desarrollaba en uno de estos habitáculos y siguiendo ese movimiento ajedrecístico continuo, recorría una sola vez las 99 capítulos/estancias¹³ del inmueble (Fig. 03).

Las segunda y tercera *contraintes* las aplicaba para componer las palabras dentro de cada capítulo, o lo que es lo mismo, para describir los elementos de cada una de sus estancias ficticias, que previamente había discretizado, estableciendo 42 listas temáticas agrupadas por pares con diez elementos cada una, formando un total de 420 elementos de lo más diverso —ejemplo: 1º Par temático posición/actividad; Elementos nº 1 del par: arrodillado/pintar; Elementos nº 2 del par: en cuclillas/entrevistar; etc. Para asociar estos temas, Perec transformó su edificio en una matriz de diez por diez en la que cada casilla/capítulo/estancia tenía asignados dos números formando un bicuadrado latino ortogonal¹⁴. Con este instrumento matemático, consiguió que en todos los capítulos apareciera un elemento doble de cada una de las 21 listas sin que se repitiese nunca el mismo par.

Asimismo, para evitar que para cada casilla se eligieran siempre los mismos términos de cada lista de los veintiún pares elaborados, a este criterio añadió un algoritmo de permutación en espiral basado en una composición poética a la que denominó *pseudoquenina*¹⁵, que le permitió permutar las líneas y columnas del bicuadrado latino ortogonal, generando más variaciones, las cuales Perec registró en un *cahier de charges* o pliego de condiciones previo a la escritura de la novela. De hecho, para poder visualizar el esquema del proyecto, Pe-

¹² La poligrafía del caballo es un modelado gráfico derivado de la solución matemática proporcionada por Leonard Euler —precursor de la Teoría de grafos— al problema denominado "problema del caballo" en el que se pide que, teniendo un tablero de ajedrez (8x8=64casillas) y un caballo colocado en una posición cualquiera del mismo, la pieza pase por todas las casillas y una sola vez (Macho 2016: 144).

¹³ El lector se habrá percatado de que deberían ser 100 capítulos, se trata de un *clinamen* que en el lenguaje "oulipiano", es un cambio local en la *contrainte*, es la excepción a la regla, la imperfección que hace única la pieza (Macho 2016: 145), y se corresponde con el término filosófico que hace referencia a la desviación azarosa e impredecible que sufren los átomos.

¹⁴ Demostrado en 1960 por los matemáticos Bose, R. C.; Shrikhande, S. S.; Parker, E. T., en él cada elemento está presente una sola vez en cada línea y en cada columna. y los dos números en la misma casilla sólo se emparejan una vez en ese orden (Macho 2016: 144).

¹⁵ La *pseudoquenina*, se basa en la *quenina*, una fallida generalización enésima de la composición poética sextina planteada por Raymond Queneau (Macho 2016: 145).

rec pidió a una amiga —estudiante de arquitectura— que le dibujara la fachada de su inmueble (Perec 1992b [1979]: 17), fachada que él después haría desaparecer (Fig. 03).

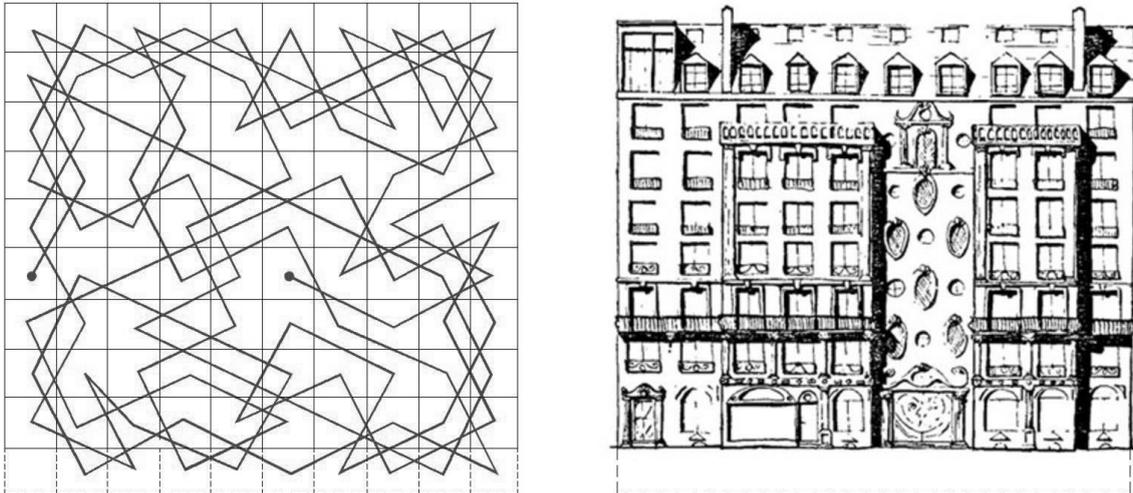


Fig. 03. De izqda. a dcha.: representación geométrica del recorrido por capítulos/estancias según la poligrafía del caballo; Alzado de la fachada dibujado por la estudiante de arquitectura Jacqueline Ancelot a petición de Georges Perec.

En *La Vie mode d'emploi*, estas tres *contraintes* de estructura quedaban ocultas al lector. En palabras de Perec, se trataba de un material de andamiaje literario similar al que podía permitir construir la Ópera de Sídney o cualquier otra obra de arquitectura (Perec 2013 [1981]: 42). La distribución ordenada y sistémica de todos esos elementos constituían la dimensión textual de su espacio narrativo, «donde la capacidad de significar no viene dada tanto por lo que se cuenta (visión temporal) sino por cómo se ordenan los elementos que hacen posible ese contar (visión espacial)» (Camarero 1988: 92). Este andamiaje constituía, como ya apuntaba Perec, su auténtica poesía, y es en esta poesía *antirromántica* donde se puede establecer un paralelismo de la literatura de Perec con la arquitectura.

Llegados a este punto, para entender el vínculo instrumental de la dimensión del texto del signo espacial en la obra de Perec —mediante el uso de las *contraintes*— con la arquitectura, conviene retomar las ideas de Antonio Miranda respecto al concepto de poesía como manifestación antiartística; la poesía a la que aquí se hace referencia es aquella en la que «el significado nace de la estructura, es aquella en la que la palabra significa en función de la estructura en que se encuentra y a la que constituye para darle otro sentido» (Miranda 1999: 316). De esta manera, las palabras se consideran como elementos arquitectónicos que se relacionan entre sí mediante las *contraintes* autoimpuestas, construyendo la estructura esencial del sistema de la novela, siendo aquí donde reside su poética arquitectónica y su posible instrumentalización en los procesos de ideación.

2.3. Dimensión del significado: la obra como objeto de conocimiento

La dimensión del significado es el espacio de la historia conformado por el autor a partir de

un referente u objeto espacial que puede ser real o no, mediante las palabras de su discurso textual (Álvarez 2002: 80). El referente, el objeto, está en el espacio de lo real, y las palabras están en el espacio del texto, «pero las ideas elaboradas a partir de esos objetos y esas palabras constituyen un espacio imaginario o simbólico cuya existencia escapa a nuestra percepción» (Camarero 1994: 98).

La Vie mode d'emploi contiene muchos relatos, pero es la historia del personaje principal, Bartlebooth, la que trasciende en esta dimensión. A modo de sinopsis de la novela —que el propio protagonista expone en el capítulo XXVI— se podría resumir que Bartlebooth organiza su vida a partir de la decisión de afrontar un proyecto personal con un orden moral, lógico y estético: durante diez años se iniciaría en el arte de la acuarela, tras ello, durante veinte años recorrería el mundo, pintando a razón de una acuarela cada quince días, quinientas marinas de igual formato que representarían distintos puertos de mar que enviaría a Francia para que un artista especializado las pegara en una delgada placa de madera y las convirtiera en un puzle de setecientos cincuenta piezas. Tras su regreso a Francia dedicaría los veinte años restantes de su vida a reconstruir los puzles siguiendo a razón de quince días por puzle, de tal manera que pudiera despegarse de su soporte cada acuarela para trasladarla al lugar donde había sido pintada y sumergirla en una solución purificadora que devolviese el papel en blanco (Perec 2001 [1978]: 148-149). Sin embargo, este proyecto quedaría inacabado cuando en la recta final del mismo una de las piezas no encajó. A modo de imperfección "oulipeana" —o *clinamen*, concepto ya explicado en la nota trece —esto consiguió que el relato se convirtiera en algo único.

Una vez exploradas las dimensiones del espacio narrativo situacional y textual, es fácil entender que la historia del protagonista es una metáfora —entendida como anomalía semántica— del propio acto de la escritura de Perec (Camarero 1992b: 68): registro/acuarela, fragmentación/puzzle, poética/montaje, andamiaje/disolución, etc. El espacio de la historia es el propio libro y lo que realmente protagoniza Bartlebooth no es la novela sino su explicación, siendo esta posibilidad de interpretación de la ideación de la novela a través de la historia lo que constituye su significación global.

La historia es una *metarrepresentación*¹⁶ del proceso creativo de la obra. Comprender la naturaleza *metarrepresentacional* de la historia convierte al libro en un «objeto de conocimiento, una representación que contiene otra representación» (Pozo 2003: 86). Este desarrollo de representaciones no literales que dejan en suspenso las relaciones ordinarias de referencia que existen entre las representaciones y las cosas —la primaria relación *la historia de Bartlebooth habla del personaje* se suspende y es sustituida por la relación *la historia de Bartlebooth habla del proceso de ideación de Perec*—, es lo que posibilita la vinculación

¹⁶ Dado que el concepto de *metarrepresentación* es empleado previamente en la nota diez del presente artículo vinculado a la dimensión del espacio del texto, conviene anotar que el concepto es traído a la dimensión del espacio del significado desde la perspectiva de la Teoría de la Mente así como de Teorías Cognoscitivas del Aprendizaje (Pozo 2003), en donde la *metarrepresentación* hace referencia a la capacidad mental de desdoblamiento de las representaciones primarias, la cual habilita al individuo no solo constituir un mundo simbólico propio, sino también a comprender e interpretar el conocimiento, las intenciones, las conductas, etc. de otros individuos.

instrumental de la dimensión del espacio del significado del libro con procesos de aprendizaje, interpretación y adquisición de conocimiento (Pozo 2003: 117-120) tal y como se tratará de justificar posteriormente.

2.4. Dimensión de la lectura: el arquitecto como lector

La dimensión de la lectura es el espacio del lector que interpreta y amplía el espacio narrativo como signo expuesto por el autor en toda su magnitud, haciéndolo así suyo (Álvarez 2002: 150-153).

Para esta dimensión, más pragmática y referida al acto de la lectura, se considera pertinente señalar que la novela de Perec ha sido traducida a gran cantidad de lenguas de un modo bastante diferido en el tiempo: *Das Leben Gebrauchsanweisung* al alemán por Eugen Helmlé en 1982; *Life A User's Manual* al inglés por David Bellos en 1987; *La Vida instrucciones de uso* al castellano por Josep Escué en 1988; etc. También, aunque en mucha menor medida, lo ha sido el ensayo que la antecedía y al que queda ligada de forma inevitable: *Träume von Räumen* al alemán por Eugen Helmlé en 1990; *Species of spaces and other pieces* al inglés por John Sturrock en 1999; *Especies de espacios* al castellano por Jesús Camarero también en 1999, etc.

Entendiendo el francés como una lengua excepcionalmente notoria en la cultura mundial — en cuanto a flujos de traducción se refiere —, sus adaptaciones son siempre en sentido hacia abajo, es decir, que las lenguas que la traducen tienden a dejar un remanente de la lengua fuente (Bellos 2012: 223-237). Además, a esta particularidad se une el carácter global del patrimonio literario de Perec que empuja a sus traductores a establecer con él una relación especialmente íntima¹⁷. Por lo tanto, se trata de traducciones muy especializadas que si bien no son un sustituto del original, sin duda permiten trascender la mera transmisión de información y configurarse como una experiencia lectora genuina sin apenas adulteraciones.

Sin embargo, el acto de la lectura no sólo tiene ataduras con la lengua nativa del lector. Cuando el receptor está instruido en una disciplina concreta, este acto no es ingenuo, ya que sus conocimientos específicos le proporcionan una particular vivencia del espacio narrativo en todas sus dimensiones. En el caso del lector arquitecto, además de dichos conocimientos específicos, sus distintas actitudes y aptitudes, generalmente creativas, amplían sus posibilidades interpretativas frente a lo literario. La particularidad de los textos de Perec, propicia que estas capacidades se multipliquen de manera exponencial pues su imaginario de espacios sugeridos, en todas sus dimensiones, coincide en parte con los que son objeto de la práctica y teoría arquitectónicas.

Partiendo de la lectura entendida como un proceso que sirve para completar y actualizar los textos, ya que estos están cargados de espacios sugeridos pero no dichos —además de otros

¹⁷ Eugen Helmlé para realizar sus traducciones mantenía una intensa correspondencia con Perec que derivó en amistad; David Bellos, aunque jamás lo conoció, ha sido su principal biógrafo; Jesús Camarero, Doctor en Filosofía y Letras, desarrolló su tesis en torno a *Georges Perec y el OuLiPo*, etc.

elementos— que requieren de la cooperación del lector (Eco 1999 [1979]: 74), para un arquitecto *La Vie mode d'emploi* es una clara invitación a participar en el acto de crear a través de la cooperación interpretativa, donde la lectura es en parte un desmontaje y en parte una reescritura, mediante la cual, los espacios en blanco del texto del autor quedan coloreados por el capital de experiencias del lector (Iser 1987 [1976]: 70).

Atendiendo a este esbozo general de la dimensión de la lectura, se puede evidenciar que cada receptor —lector— hará de un mismo texto una lectura ampliada propia, sin embargo, cuando los receptores están formados en una misma materia también se pueden detectar convergencias entre estas lecturas. En el caso concreto de los arquitectos y las lecturas de la obra literaria de Perec —ejemplificada mediante *La Vie mode d'emploi*—, estas convergencias son identificables especialmente en lo referente a la interpretación del espacio de la narración, entendido como signo espacial con tres dimensiones: referente, significante y significado. Estas afinidades se manifiestan muy claramente en la instrumentalización que distintos arquitectos hacen del signo espacial "perequiano" en sus modos de ver, sus procesos de ideación, producción y adquisición de conocimiento, y que en algunos casos hacen extensible también a su perfil docente.

3. TRES EXPERIENCIAS DOCENTES: PARÍS, BARCELONA Y NUEVA YORK

Las tres experiencias docentes analizadas presentan distintas localizaciones, enfoques pedagógicos e intensidades en cuanto a tiempo de desarrollo. Se pueden encontrar programas con ejercicios cortos donde se aportan textos concretos referentes a la novela de Georges Perec, hasta talleres más extensos en los que estos no se prescriben, lo que refleja el carácter elástico del potencial práctico e interpretativo de sus *lecturas* en la enseñanza de la arquitectura. Asimismo, aunque las experiencias se llevaron a cabo en escuelas con coordenadas geográficas concretas —París, Barcelona y Nueva York— y podría deducirse a priori su correspondencia con ámbitos de habla estancos —francófonos, hispanohablantes y anglófonos— es evidente que el alumnado fácilmente podría haber superado dichos ámbitos; para esos casos, se considera que la traducción inglesa de las obras pudo haber hecho de puente cuando la lengua nativa del estudiante no ofrecía su propia traducción.

El orden por el que las distintas experiencias aparecen en este apartado y el número de ellas no ha sido guiado por la cronología, sino por el grado de intensidad de la propia práctica docente: ejercicio, asignatura y talleres.

Concretamente y ordenados de manera creciente:

- *Habiter*: ejercicio de la asignatura *Théories de l'architecture et de la ville* dirigido por Vincen Cornu y Gilles Cohen en *l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette* (ENSAPIV) en el curso académico 2011/12.

- *Rue Simon-Crubellier*: asignatura optativa dirigida por Enric Miralles y Josep Miàs en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés (ETSAV) de la Univeridad Politécnica de Cataluña (UPC) en el curso académico 1997/98.

- *Under Constraint*: serie de diez talleres dirigidos por Enrique Walker en la *Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP)* durante los años 2003/06.

Para cada uno de ellos, en primer lugar se evidenciará la vinculación intelectual del director responsable de la experiencia docente con la literatura de Georges Perec. Posteriormente se expondrán sus planteamientos pedagógicos concretos, y finalmente se reconocerá en ellos el vínculo instrumental con las dimensiones del espacio narrativo "perecquiano" analizado previamente.

3.1. *Habiter*: Vincen Cornu y Gilles Cohen, París

La enseñanza de la arquitectura en Francia mantiene una consolidada relación con la literatura de Georges Perec. La elevada presencia de ejemplares de su obra en las bibliotecas de las escuelas de arquitectura es un claro ejemplo de ello¹⁸. Sin embargo, esta singular relación ha tendido a frivolizarse con el tiempo debido a un uso abusivo de sus citas que, a modo de omnipresentes aforismos, han acabado inundando los discursos arquitectónicos de los estudiantes de todas las escuelas de arquitectura francesas (Depaule 2002: 127).

Con un claro propósito de lograr que los alumnos —futuros arquitectos— fueran capaces de utilizar dicha relación de forma crítica en lugar de sintomática, en 2012 el arquitecto francés Vincen Cornu junto a su compañero Gilles Cohen, ambos profesores de *l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette (ENSAPIV)*, plantearon para los estudiantes de primer año de la asignatura *Théories de l'architecture et de la ville*, un ejercicio denominado *Habiter*. El objetivo del mismo era que cada alumno fuera capaz de construir su propia visión teórica en torno a las relaciones entre la literatura de Perec y la arquitectura.

El ejercicio se desarrolló durante un semestre, y en él los alumnos trabajaban a partir del ya mencionado capítulo titulado *L'immuable* del ensayo *Espèces d'espaces*, donde Perec describía, además del futuro edificio de la *La Vie mode d'emploi*, una serie de acciones que todo habitante debería realizar sistemáticamente en el inmueble en donde habita: ir a ver las casas de los vecinos, recorrer pisos o escaleras distintas a las habituales, mirar, recordar, etc. (Perec 2007 [1974]: 76). A partir de esta primera lectura, los estudiantes debían explorar su propia calle, edificio, escalera y habitación, realizando una minuciosa observación de todos estos elementos para posteriormente transcribirlos mediante un croquis y un texto, los cuales asimismo, debían asumir una serie de *contraintes* menores referentes al formato y a la información contenida (Fig. 04).

¹⁸ Los datos arrojados tras la consulta realizada por los arquitectos Vincen Cornu y Guillemette Morel Journal a responsables de biblioteca de escuelas de arquitectura francesas son significativos: pese a que por lo general predomina la ausencia de literatura, en el caso de Perec, hay cuatro títulos que suelen ser habituales: *Espèces d'espaces*, 1974; *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, 1975; *La Vie mode d'emploi*, 1978; y *L'Infra-ordinaire* 1989 (Cornu, Journal 2015: 79 y 100).



Tous les matins, c'est le même rituel. Je me réveille dans mon lit, un grand lit deux places, peut-être trop grand, je suis toujours un peu perdue quand j'ouvre les yeux. Puis je me tourne et regarde par la fenêtre (mes volets ne sont jamais fermés, sans doute l'habitude de la veilleuse étant jeune qui tourne). C'est-à-dire que je me tourne car on ne peut pas dire que ma chambre soit un modèle de rangement et le plus souvent je contemple la vue que j'ai des toits, cela me satisfait amplement. Vient ensuite la traditionnelle douche et le petit-déjeuner, moment que je perçois comme très important dans ma journée. Il me permet de prendre le temps et de penser à tout et à rien, ça dépend de mes humeurs. Je me pose sur mon fauteuil, toujours dans ma chambre, qui fait partie de la pièce principale de mon studio. Il y a aussi deux étagères de bibliothèque, une télévision, une chaise, un bureau. Une fois le petit-déjeuner pris, un autre passage à la salle de bains s'impose, pour brosser mes dents. Enfin, le moment fatidique de la sortie! Mais avant, je descends les six étages. Je le fais toujours en ascenseur, non que je sois fainéante, mais cet endroit permet le contact entre les gents. Je me dirige vers le métro Boucicaut, à deux pas et cinq secondes de mon palier.

Fig. 04. Trabajo académico del ejercicio *Habiter* de 2012 en la ENSAPIV. Autora: Camille Gonçalves.

Para Cornu ambos tipos de transcripción —dibujo y escritura— permitían al estudiante por un lado explicar aquello que no podía mostrar con dibujos y por otro, mostrar con dibujos aquello que no podía explicar con palabras, mezclando en una misma práctica la escritura de naturaleza analítica con el dibujo de naturaleza sintética (Cornu, *Journel* 2015: 81). Cornu pretendía que los estudiantes observaran con otra mirada su entorno cotidiano, interrogando a través de sus vivencias, determinados espacios que solían pasarles desapercibidos.

En el planteamiento pedagógico de este ejercicio se detecta un claro vínculo instrumental con la dimensión situacional del espacio narrativo de *La Vie mode d'emploi*. El uso de la fragmentación de lo *infraordinario* y su posterior —y extraordinaria— recomposición mediante la escritura acompañada por el dibujo, conforman transcripciones que convergen del mismo modo que lo hacían la sección de Steinberg y la novela de Perec.

Esta convergencia entre dibujo y texto como tándem de herramientas para entender conceptos arquitectónicos fue empleada previamente por el propio Vincen Cornu en su libro *In the Thick of Things* (Cornu 2010), documento que podría interpretarse como un tanteo previo del ejercicio planteado a sus alumnos, en el que el autor repasaba una serie de términos arquitectónicos mediante el empleo de la escritura y el boceto.

3.2. *Rue Simon-Crubellier*: Enric Miralles y Josep Miàs, Barcelona

La heterogénea debilidad de Enric Miralles por la lectura siempre fue pública y notoria¹⁹. Esta multidireccional voracidad lectora le proporcionó una madurez erudita tal, que le permitió generar una aproximación a la práctica y a la docencia de la arquitectura desde una serie de referencias e intereses personales que acabarían constituyendo los fundamentos conceptuales de sus propios procesos de ideación. Sus ideas provenían, en muchos casos, de disciplinas distintas a la arquitectura, y por lo que se refiere a la literatura, Miralles encontró en el grupo OuLiPo, y muy especialmente en sus miembros George Perec y Raymond Queneau, uno de sus principales referentes sobre los que fundamentó en parte una manera de proyectar y de enseñar²⁰.

A lo largo de su trayectoria académica, Miralles dirigió distintas experiencias pedagógicas alrededor de temas de inspiración "oulipeana": durante el curso 1995/96 en la Escuela Técnica de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) desarrolló un taller de proyectos en el que se trabajaba la ciudad de Venecia a partir del proyecto del Hospital de Le Corbusier y de textos de OuLiPo, así como una asignatura optativa denominada *Lliçons d'estil*, en referencia al libro de Queneau (Muro et al. 2016: 29). Sin embargo, fue en la asignatura optativa *Rue Simon-Crubellier* impartida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés (ETSAV) en el curso 1997/98 junto con Josep Miàs, donde se vinculó más estrechamente con la obra de Georges Perec.

La asignatura *Rue Simon-Crubellier* —nombre de la calle donde se ubicaba el inmueble imaginario de la *La Vie mode d'emploi*— incidía específicamente en la capacidad de la expresión gráfica —en su sentido más amplio— para establecer un sistema de aprendizaje de los procesos de ideación arquitectónica, en el que todos los documentos gráficos generados por los estudiantes eran entendidos como realidades arquitectónicas por sí mismos, independientemente de las futuras transformaciones que pudieran asumir (Bigas 2000: II 10). Se trataba de una asignatura optativa por lo que el alumnado se encontraba en diversos niveles en cuanto a formación académica se refiere.

La práctica planteaba que los estudiantes generaran la construcción de una expresión propia a partir de la exploración de un referente existente ya construido: el edificio *Porte Molitor* en París de Le Corbusier. En su desarrollo, Miralles combinaba clases teóricas y prácticas, en las que la lectura de *La Vie mode d'emploi*, entre otras obras²¹, se vinculaban a la asignatura con un carácter tangencialmente instrumental. Toda la información —de todo tipo—

¹⁹ «[...] mis ideas provienen de informaciones distintas a la arquitectura. A mí me gustan mucho los libros, por ejemplo. Compró muchos libros pero soy un lector muy malo. Rara vez termino alguno. Salto de una página a otra, de un volumen a otro porque leo a trozos y prefiero tomar las cosas de manera errática. También prefiero, antes que conocer los autores, saber, lo que otros dicen de ellos. Y leo biografías, diarios, porque me atrae conocer cuál es el proceso de creación» (Entrevista de Vicente Verdú a Enric Miralles en el periódico *El País* 08.10.1993).

²⁰ «[...] me siento tentado de trabajar con Perec y Queneau al lado, aprendiendo de su juego, entre subjetividad y sistema, en la misma idea de Taller de Literatura Potencial, [...]» (Miralles et al. 2000: 21).

²¹ En total tres (cinco) libros: *La vida instrucciones de uso* de Georges Perec, *Por qué leer a los clásicos* de Italo Calvino y *Trilogía de Nueva York* (*Ciudad de cristal*, *Fantasma* y *La habitación cerrada*) de Paul Auster (Bigas 2000: II 12).

tanto la aportada por el profesorado como la descubierta por el alumnado, se compartía de forma conjunta en el aula, y mediante la acción y la manipulación de la misma se planteaban, tanto en un soporte gráfico o plástico como mediante una comunicación verbal —o conversación— las reflexiones e investigaciones desencadenadas por cada estudiante.

Si bien en el planteamiento de la asignatura no se recomendaba como única lectura la novela de Perec, el mismo punto de partida de la misma se iniciaba con la fragmentación de un espacio referente dado —el edificio *Porte Molitor*— la cual se materializaba a través de la recopilación exhaustiva de información de muy diversa índole sobre el mismo. Esta forma de trabajar mediante la fragmentación y rigurosos registros previos era una metodología muy interiorizada por Miralles²² y que poseía un vínculo instrumental con la dimensión situacional del espacio narrativo de Perec. El modo en que posteriormente cada estudiante enfocaba la recomposición de todos estos fragmentos no estaba dirigida, por lo que solo en los trabajos académicos de los alumnos que optaron por profundizar en la lectura de la novela *La Vie mode d'emploi* o en *La filosofía de Raymond Queneau*²³, entró también en juego la dimensión textual "oulipiana" mediante empleo de las *contraintes*. Tal es el caso del trabajo académico tomado como ejemplo²⁴ (Fig. 05), basado en una serie de *contraintes* lógico-formales en base a un análisis del efecto sensorial y emocional de la luz a través de la planta del inmueble *Porte Molitor*. A estas combinaciones primarias se asociaron una serie de litografías del mismo arquitecto, quedando el conjunto finalmente significado mediante una maqueta a modo de *metarrepresentación* de la propia exploración llevada a cabo por la estudiante. En esta última etapa de la asignatura, la alumna instrumentalizó de forma autónoma la dimensión del significado del espacio narrativo, ya que lo que el resultado final del trabajo realmente protagonizaba no era su estética o plasticidad, sino la propia explicación e interpretación de un proceso de adquisición de conocimiento —al igual que la propia historia de Bartlebooth representaba y permitía explicar e interpretar el proceso de ideación del libro.

Enric Miralles junto con Josep Miàs construyeron una asignatura que dejaba en suspenso la relación habitual existente entre las representaciones y la realidad, convirtiéndolo en algo totalmente extraordinario: un método conformado libremente por los propios estudiantes, quienes a partir de un mismo referente inicial, comenzaron una deriva individual —expresada gráfica, plástica y verbalmente— hacia sus intereses personales, y a través de la cual cada alumno logró convertir las propias representaciones en objeto de representación, es decir, logró explorar su capacidad de adquirir conocimiento arquitectónico.

²² «[Walker]: [...] comentabas que siempre comienzas un proyecto con rigurosos registros del sitio, datos precisos del lugar. ¿Dirías que se trata de una constrictión inicial para dar por comenzado un proceso y evitar el *ex novo*? [Miralles]: Absolutamente. Y, sobre todo, para encontrar las razones un poco necesarias del proyecto [...]» (Miralles, Walker 2016 [1999]: 41).

²³ *La filosofía de Raymond Queneau* es el título del penúltimo capítulo del libro *Por qué leer a los clásicos* de Italo Calvino donde sintetiza las cuestiones que justifican que la obra de Queneau ascienda a la categoría de Clásico.

²⁴ El trabajo pertenece a la Doctora en Bellas Artes Montserrat Bigas Vidal quien desarrolló su tesis doctoral en torno a los procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico de Enric Miralles, dedicando un capítulo a su propia experiencia como discente en la asignatura *Rue Simon-Crubellier* impartida por Enric Miralles y Josep Miàs durante el curso 1997/98, y en el cual se fundamenta parte de este epígrafe.



Fig. 05. Trabajo académico de asignatura *Rue Simon-Crubellier* de 1997/98, ETSAV. Autora: Montserrat Bigas Vidal.

3.3. *Under Constraint*: Enrique Walker, Nueva York

La obra del francés Georges Perec llega a la escuela de arquitectura más importante de Nueva York tras una singular andadura de la mano de Enrique Walker: arquitecto argentino de *alma mater* chilena con maestría y doctorado por la *Architectural Association* de Londres. Walker llevó a cabo su tesis doctoral sobre la obra de Georges Perec, *The Scaffolding (Georges Perec's Lieux)*, la cual finalizó en 2012. En ella examinaba un proyecto inacabado de Perec, *Lieux*²⁵, que consistía en descripciones de determinados lugares de París bajo unas determinadas *constraints* metodológicas. La tesis tenía como objetivo final instrumentalizar esta obra como el punto de partida para una teoría potencial de *constraints* autoimpuestas en la arquitectura (Walker 2012).

En base a estas investigaciones, Enrique Walker comenzó a desarrollar su primer taller como profesor en la *Columbia Graduate School of Architecture, Planning and Preservation* de Nueva York bajo el lema *Under Constraint* en 2003, el cual prolongaría durante tres años y medio hasta 2006, realizando un total de diez talleres concatenados. Con estos talleres, Walker testeaba su teoría potencial de *constraints*, entendiendo que, lejos de ser limitaciones, estas podían movilizar las fuerzas de la imaginación arquitectónica hasta el punto de que, si eran bien calibradas, no solo podían conceder una mayor libertad, sino que también podían hacer surgir líneas de producción imprevistas (Walker 2017: 93).

²⁵ En 1969 Georges Perec comenzó a trabajar en *Lieux*, que consistía en descripciones de doce lugares de París que le eran próximos, llevadas a cabo cada año durante doce años, una vez en el lugar y una vez desde la memoria. Estos textos se introducían en sobres cerrados para evitar relecturas que pudiesen influirle. El proyecto fue abandonado por el autor en 1975.

«El argumento del taller derivó precisamente de las reglas del juego de *La vida instrucciones de uso* [...]» (Walker et al. 2017: 79). Frente a talleres tradicionales donde el profesorado planteaba un problema, generalmente bajo la fórmula de un lugar más un programa dados con los que los estudiantes debían empezar a plantear su proyecto, los talleres propuestos por Walker alteraban dicho punto de partida, siendo el alumnado el que definía voluntariamente —y por lo tanto de forma arbitraria— una *contrainte* autoimpuesta a partir de la cual desarrollaría su proyecto.

De este modo, en la primera mitad del semestre, los estudiantes definían un problema concebido matemáticamente para crear deliberadamente un ejercicio potencial de diseño arquitectónico, y en la segunda mitad debían producir un proyecto para solucionarlo. El trabajo tomado como muestra²⁶ refleja las exploraciones lógico-formales iniciales así como parte de los resultados finales (Figs. 06 y 07). Durante el desarrollo, se hacía especial hincapié en que la *contrainte* debía ser instrumental más que significativa, es decir, al igual que en la novela, no debía ser evidente al observador/lector y por lo tanto no debía sobrevivir al proyecto (Walker, Chiesa 2013:43; Walker et al. 2017:79).

Es obvio que para llevar a cabo estos diez talleres no era necesario que los estudiantes tuvieran un bagaje de lecturas específicas relacionadas con la obra de Georges Perec, puesto que tal y como su propio nombre indica —*Under Constraint*—, estos se vinculaban instrumentalmente a la dimensión textual de su espacio narrativo, es decir, a su estructura poética, por lo tanto, las exploraciones de todos los estudiantes se centraron principalmente en ese concepto abstracto de andamiaje tal y como lo entendía Perec y lo transmitió Walker.

Para finalizar con el análisis de esta experiencia docente, cabe destacar que si bien los primeros talleres de Walker empleaban las *contraintes* matemáticas autoimpuestas para propiciar hallazgos o conceptos alternativos, en las últimas versiones del taller²⁷ estas se usaron como instrumentos que cuestionaban estrategias de diseño recurrentes en la cultura arquitectónica contemporánea, es decir, las *contraintes* quedaban constituidas por todas esas ideas recibidas instaladas inevitablemente en determinados conceptos arquitectónicos, y cuya combinación propiciaba nuevas líneas de producción en los talleres (Walker 2017: 93).

²⁶ «El proyecto explora operaciones lógico-formales con los decimales del número π como *contrainte* infinita en constante proceso de concreción que se plasma en una serie de diez patrones convertidos en herramientas de diseño (*key-maps*) que finalmente traslado a Manhattan a través de intervenciones arquitectónicas de alojamiento en nueve escenarios tipo de la ciudad» (Kimon Veneris, comunicación personal, ref. de 27 de septiembre de 2018; 16:36). La Fig. 06 muestra mediante diagramas las exploraciones matemáticas llevadas a cabo y la Fig. 07 plasma una de las intervenciones en el escenario *Lexington Ave. & E76 St.*

²⁷ Esta deriva del taller *Under Constraint* dio paso a otra serie de talleres denominada *Dictionary of Received Ideas* desarrollados entre 2007 y 2015, en el que se realizó un inventario de ideas recibidas para ser utilizado como argumento detonante de una reformulación pedagógica crítica. A través del uso deliberado (o mal uso) de operaciones de diseño y estrategias conceptuales familiares, el objetivo era abrir posibilidades excluidas en el diseño y la teoría arquitectónicos. Este taller se enfocaba como un juego en rondas de tres en las que los bloques de construcción son tres ideas recibidas aparentemente incompatibles, de las cuales los estudiantes desarrollaban un resultado híbrido e inesperado (Kaji-O'Grady 2017:178).

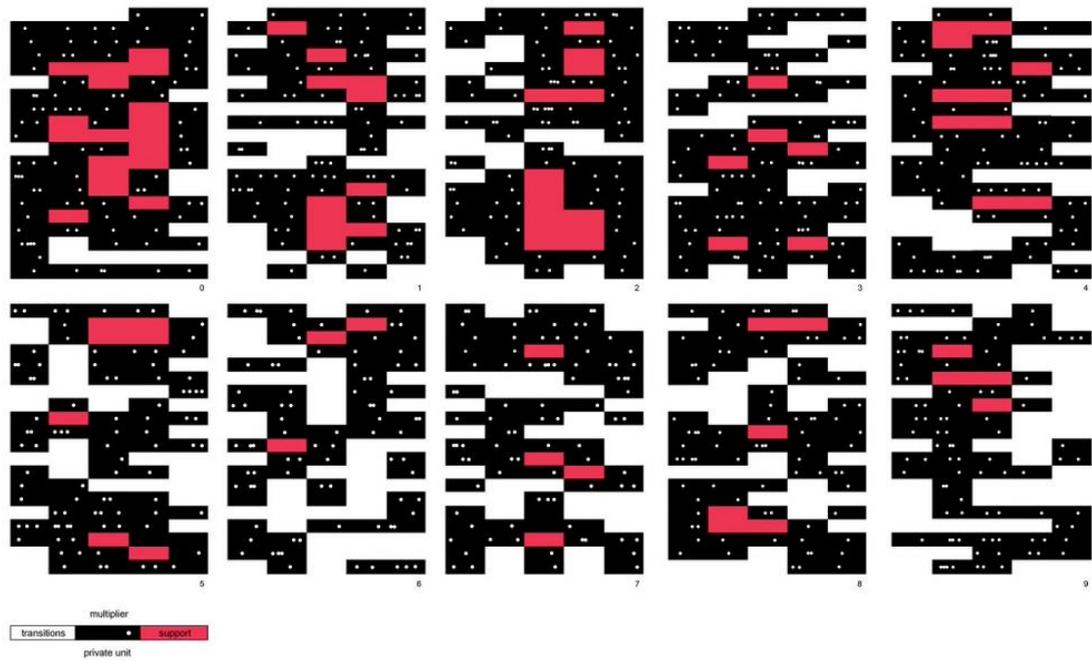


Fig. 06. Trabajo académico (Lámina 1/10) para el taller *Under Constraint* de 2005 en la GSAPP. Autor: Kimon Veneris.

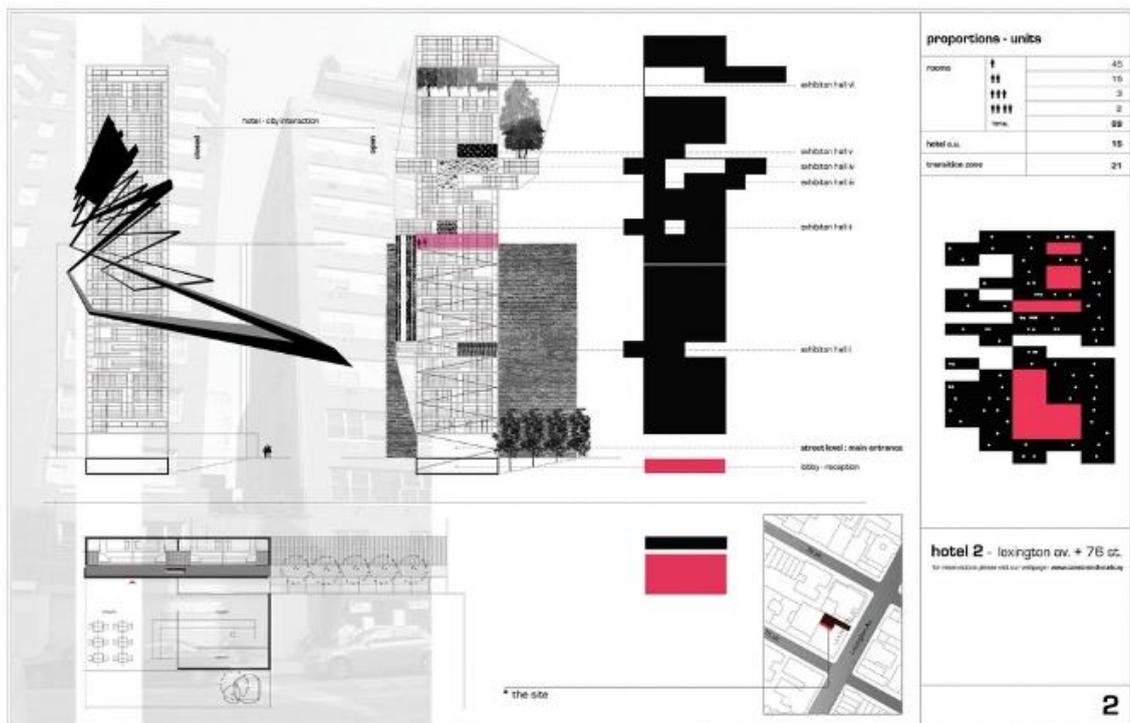


Fig. 07. Trabajo académico (Lámina 2/10) para el taller *Under Constraint* de 2005 en la GSAPP. Autor: Kimon Veneris.

4. CONCLUSIONES: LECTURAS PERECQUIANAS EN ARQUITECTURA

A través de la disección teórica de las tres dimensiones del signo espacial en la ficción narrativa de Georges Perec —la situacional, la textual y la del significado— se ha podido diferenciar la especificidad de cada una de ellas así como su potencial instrumental para la práctica y teoría arquitectónicas. Por un lado, la dimensión situacional habla del espacio referente en el que se desarrolla la historia y se caracteriza por un exhaustivo registro y por una fragmentación/recomposición generalmente centrada en los aspectos cotidianos o *infraordinarios* del mismo. Por otro, la dimensión textual, apunta a una poética basada en *contraintes* autoimpuestas, donde la palabra significa en función de la estructura en la que se encuentra y a la que constituye para darle otro sentido. Por último, la dimensión significativa manifiesta la capacidad de *metarrepresentación* del espacio de la historia, la cual convierte a la obra en un objeto de conocimiento capaz de representar su propia explicación.

Como se ha comprobado, las tres experiencias docentes analizadas se pueden encuadrar en una o varias dimensiones del espacio literario "perecquiano". En todos los casos esta acotación inicial venía condicionada por los propios planteamientos del arquitecto que dirigía el curso, lo que enlaza inevitablemente con la relevancia de la dimensión pragmática de la lectura. Este espacio del lector-arquitecto se pone de manifiesto por un lado en la convergencia de intereses compartidos por los tres profesores en torno al signo espacial en la ficción narrativa de Perec, sin embargo, también se advierte una divergencia en la instrumentalización de sus distintas dimensiones. Por ejemplo, Vincen Cornu con su ejercicio *Habiter* explora principalmente la dimensión situacional, mientras que Enrique Walker en su serie de talleres *Under constraint* profundiza intensamente en la poética "oulipiana" de la dimensión textual, siendo solo Enric Miralles, en su asignatura optativa *Rue Simon-Crubellier*, el que propicia una libre exploración de las tres dimensiones, situacional, textual y del significado.

Todas ellas son experiencias que instrumentalizan el signo espacial y lo ofrecen como material de aprendizaje en torno a modos de ver, procesos de ideación así como de producción y adquisición de conocimiento arquitectónico. De este modo, los caminos tomados por las miradas de Vincen Cornu, Enric Miralles y Enrique Walker en la obra de Perec han devenido, a su vez, en caminos que conducen la experiencia lectora de muchos arquitectos hacia los textos del escritor francés, contribuyendo así a la difusión de su obra que traspasa su propia disciplina y se revela como un patrimonio intelectual contemporáneo.

Este breve acercamiento al vínculo existente entre arquitectura y literatura, concretado en este caso en la obra de Georges Perec, no es más que una de las caras de la esencia poliédrica de la propia arquitectura, en donde inevitablemente siempre se impone la interdisciplinariedad. Posarse en esa cara del poliedro y profundizar en la superficie delimitada por su obra literaria parte de una hipótesis subjetiva, de un intento por entender una intuición compartida por muchos arquitectos seducidos por la lectura de sus textos. En definitiva, se trata de justificar una observación reiterada: algo pasa con Perec.

5. AGRADECIMIENTOS

Este artículo se ha desarrollado en parte gracias a la aportación del material gráfico de los y las estudiantes participantes en las experiencias analizadas. Concretamente: el de la alumna Camille Gonçalves facilitado a través del arquitecto *DPLG* y urbanista *ENPC* Vincen Cornu profesor de *l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette* durante 2012; el de la Doctora en Bellas Artes Montserrat Bigas Vidal, alumna de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés durante 1997/98; y el del arquitecto *MSc. AAD* Kimon Veneris, alumno de la *Columbia Graduate School of Architecture, Planning and Preservation* de Nueva York durante 2005.

6. REFERENCIAS

6.1. Bibliográficas

ÁLVAREZ, Natalia, 2002. *Espacios narrativos*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales. 411 p. ISBN 8477197970.

BARTHES, Roland, 1987 [Original publicado en *Le Figaro littéraire* 1970]. "Escribir la lectura". En: BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. (Trad. de Fernández Medrano, C.) Barcelona: Paidós Ibérica, pp. 35-38. ISBN 8475094511.

BELLOS, David, 2012. *El pez en la higuera. Una historia fabulosa de la traducción*. (Trad. de Vicente Campos). Barcelona: Ariel. 404 p. ISBN 8434405350.

BIGAS, Montserrat, 2006. *Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico* [en línea]. Directores: Bravo Farré, Luís y Cabezas Gelabert, Lino. Universidad de Barcelona. Departamento de dibujo. Facultad de Bellas Artes. [Consulta: 04-10-2018] ISBN 9788469289938. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10803/1265>>

CAMARERO, Jesús, 1988. "Aproximación al concepto de escritura en Georges Perec" [en línea]. En: *Cuadernos de investigación filológica* N° 14. pp. 87-97. [Consulta: 04-10-2018] ISSN 0211-0547. Disponible en: <<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2139>>

CAMARERO, Jesús, 1992a. "Nota preliminar". En: *Georges Perec: Poética Narrativa y Teoría Literaria (selección De Textos): La Experimentación Oulipiana*. Suplementos Anthropos, Antologías Temáticas; N° 34. Barcelona: Anthropos. pp. 2-4. ISSN 1130-2089.

CAMARERO, Jesús, 1992b. "La vida instrucciones de uso". En: *Georges Perec: Poética Narrativa y Teoría Literaria (selección De Textos): La Experimentación Oulipiana*. Suplementos Anthropos, Antologías Temáticas; N° 34. Barcelona: Anthropos. pp. 67-87. ISSN 1130-2089.

CAMARERO, Jesús, 1994. "Escritura, espacio y arquitectura: una tipología del espacio literario" [en línea]. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* N° 3. pp. 89-102. [Consulta: 04-10-2018] ISSN 1133-3634. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx35h1>>

CAMARERO, Jesús, 1996. "Escritura y crítica: nuevas teorías literarias" [en línea]. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* Nº 5. pp. 139-159 . [Consulta: 04-10-2018] ISSN 1133-3634. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck418>>

CORNU, Vincen, 2010. *In the Thick of Things: An architect observes*. The Cahier Series Nº11, Sylph Editions. 44 p. ISBN 9780955889677.

CORNU, Vincen y MOREL JOURNAL, Guillemette, 2015. "Dessine de tous tes yeux, dessine! Apprendre l'architecture avec Georges Perec" pp. 79-100. En: CONSTANTIN, Danielle, JOLY Jean-Luc y REGGIANI, Christelle (eds). *Cahiers Georges Perec, Nº 12: Espèces d'espaces perecquiens*. París: Le castor Astral. ISBN 9791027800094.

DEPAULE, Jean-Charles y GETZLER, Pierre, 2002. "A city in words and numbers" [en línea]. En: *P is for Perec and Paris, AA Files Volumes Nº 45-46*, Architectural Association. pp. 117-128. [Consulta: 04-10-2018] ISBN 9781902902258. Disponible en: <<https://archive.org/details/AAFiles4546>>

ECO, Umberto, 1999 [Original publicado en 1979]. *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. (Trad. de Ricardo Pochtar). Barcelona: Editorial Lumen. 330 p. ISBN 8426411428.

GENETTE, Gérard, 1989 [Original publicado en 1962]. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. (Trad. de Celia Fernández Prieto). Madrid: Taurus. 519 p. ISBN 84300621954.

ISER, Wolfgang, 1987 [Original publicado en 1976]. *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus (Persiles, 176. Serie Teoría y crítica literaria). 357 p. ISBN 8430621768.

JAKOBSON, Roman, 1975 [Original publicado en 1959]. *Ensayos de lingüística general*. (Trad. de Josep M. Pujol y Jem Cabanes). Barcelona, Seix-Barral. 406 p. ISBN 8432202762.

KAJI-O'GRADY, Sandra, 2017. "The Architecture of Constraint and Forgetting". En: WILKEN, Rowan y CLEMENS, Justin (eds.). *The Afterlives of Georges Perec*. Edinburgh University Press. pp. 171-188. ISBN 9781474401241.

MACHO STADLER, Marta, 2016. "OuLiPo: un viaje desde las matemáticas a la literatura" [en línea]. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* Nº 25. pp. 129-146. [Consulta: 04-10-2018] ISSN 1132-2373 Disponible en: <https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2016251229>

MAGNE, Bernard, 2011. "Peintureécriture". En: RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto y RAMOS, Miguel Ángel (dir). *Pere(t)c: Tentativa de Inventario*. Colección Larva. Madrid: Fundación Luis Seoane, Círculo de Bellas Artes, MAIA Ediciones. pp. 85-98. ISBN 9788492724260.

MALLIER, Bénédicte, 2011. "Littérature/Architecture. Georges Perec, architecture du quotidien" [en línea]. *Le cabinet d'amateur. Revue d'Études perecquiennes*. Paris: Association Georges Perec. [Consulta: 04-10-2018] ISSN 1165-6557. Disponible en:

<<https://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/BMallier.pdf>>

MIRALLES, Enric y VERDÚ, Vicente, 1993. "Arquitectura: Enric Miralles, Arquitecto" [en línea]. Madrid. Periódico *El País, La Cultura*. [Consulta: 04-10-2018]. Disponible en: <https://elpais.com/diario/1993/10/08/cultura/750034802_850215.html> [Este artículo apareció en la edición impresa del Viernes, 8 noviembre 1993. p. 34].

MIRALLES, Enric y WALKER, Enrique, 2016 [Entrevista original 1999]. "Entrevista con Enric Miralles. Enrique Walker, 1999". En: MURO, Carles (ed.) *Conversaciones con Enric Miralles*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. pp. 25-42 ISBN 9788425228346.

MIRALLES, Enric; MORENO, Luis y TUÑÓN, Emilio, 2000. "Apuntes de una conversación informal [con Enric Miralles]". En: MIRALLES, Enric; TAGLIABUE, Benedetta; TUÑÓN, Emilio; MORENO, Luis; QUETGLAS, Josep; MONEO, Rafael. *Enric Miralles Benedetta Tagliabue 1995-2000*. 1 ed. Madrid: Editorial El Croquis. pp. 8-21. Colección Monografías El Croquis núm. doble 100/101. ISBN 9770212568001 ISSN 0212-5683

MIRANDA, Antonio y Universitat de València, 1999. *Ni robot ni bufón: manual para la crítica de arquitectura*. Madrid: Cátedra (Frónesis). 581 p. ISBN 8437617715.

MURO, Carles (ed.); MIRALLES, Enric; TAGLIABUE, Benedetta; TUÑÓN, Emilio; MORENO, Luis; WALKER, Enrique, 2016. *Conversaciones con Enric Miralles*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 96 p. ISBN 9788425228346.

PEREC, Georges, 1992a [Original publicado en *L'Arc* Nº 76, 1979]. "Entrevista de Jean-Marie Le Sidaner a Georges Perec". En: *Georges Perec: Poética Narrativa y Teoría Literaria (selección de Textos): La Experimentación Oulipiana* (Trad. de Ángela Serna). Suplementos Anthropos, Antologías Temáticas; Nº 34. Barcelona: Anthropos. pp. 5-9. ISSN 1130-2089.

PEREC, Georges, 1992b [Original publicado en *L'Arc* Nº 76, 1979]. "Cuatro figuras para La vida instrucciones de uso". En: *Georges Perec: Poética Narrativa y Teoría Literaria (selección De Textos): La Experimentación Oulipiana* (Trad. de Jesús Camarero). Suplementos Anthropos, Antologías Temáticas; Nº 34. Barcelona: Anthropos. pp. 17-18. ISSN 1130-2089.

PEREC, Georges, 2001 [Original publicado en 1978]. *La vida instrucciones de uso*. (Trad. de Josep Escué) 4a ed. Barcelona: Anagrama (Compactos Anagrama, 54). 638 p. ISBN 9788433920584.

PEREC, Georges, 2007 [Original publicado en 1974]. *Especies de espacios*. (Trad. de Jesús Camarero) Barcelona: Montesinos. 146 p. ISBN 9788495776723.

PEREC, Georges, 2008a [Original publicado en *Le Figaro* Nº 8, 1978]. "Notas sobre lo que busco". En: PEREC, Georges. *Pensar/Clasificar* (Trad. de Carlos Gardini). Barcelona: Gedisa. pp. 15-18. ISBN 9788474322552.

PEREC, Georges, 2008b [Original publicado en *Cause commune* Nº 1, 1972]. "Los ñoqui del otoño o respuestas a algunas preguntas que tienen que ver conmigo" En: *Nací: textos de la memoria y el olvido* (Trad. de Diego Guerrero). Madrid: Abada Editores. pp. 67-75. ISBN 9788496258815.

PEREC, Georges, 2008c [Original publicado en 1989]. *Lo infraordinario*. (Trad. de Mercedes Cebrián). Madrid: Impedimenta. 122 p. ISBN 9788493655051.

PEREC, Georges, 2013 [Original publicado en 1981]. "Discusión sobre poesía. Lectura de poemas y debate sobre la poesía celebrado en la Alianza Francesa de Melbourne, el 6 de octubre de 1981"(Trad. de Ana Useros) [en línea]. *Revista del Círculo de Bellas Artes Mínera* N° 21. pp. 38-49. [Consulta: 04-10-2018] ISSN 1886-340X. Disponible en: <<http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=560>>

POZO, Juan Ignacio, 2003. *Adquisición de Conocimiento: Cuando la carne se hace verbo*. Manuales. Madrid: Morata. 272 p. ISBN 9788471124890.

WALKER, Enrique, 2012. "Abstract". *The scaffolding (Georges Perec's Lieux)* (Unpublished PhD thesis) [en línea]. Milton Keynes: Open University. [Consulta: 04-10-2018] Disponible en: <<https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.577999>>

WALKER, Enrique y CHIESA, Laura, 2013. "Des chantiers potentiels: une conversation avec Enrique Walker" [en línea] En: *Formules. Revue des créations formelles N°17: Constrained Worlds- Mondes Contraints*. pp. 39-51. París. ISSN 1275-7713. [Consulta: 04-10-2018] Disponible en: <<http://www.ieeff.org/f17chiesa.pdf>>

WALKER, Enrique, 2017. "Ideas recibidas" [en línea]. En: *ARQ (Santiago)* N° 95. pp. 92-95. ISSN 0717-6996 [Consulta: 04-10-2018] Disponible en: <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/arq/n95/0717-6996-arq-95-00092.pdf>>

WALKER, Enrique; DÍAZ. Francisco y QUINTANA Francisco (eds.), 2017. *Enrique Walker, Bajo Constricción. ARQ docs*. Santiago de Chile: ARQ Ediciones. 96 p. ISBN 9789569571411.

6.2. Figuras

Figura 01a: Ilustración de *Le Diable boiteux*. / Dubercelle, grab.; Alain-René Lesage, aut. del texto. Tom.2 Pag. 181: *Des Songes*. [en línea]. Gallica Biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de Francia. [Consulta: 04-10-2018] Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200092k/f11.item>>

Figura 01b: Escena del Capítulo *Yadori Gi* del *Genji monogatari emaki* s.XII [en línea]. Museo de Arte Tugugawa de Japón. [Consulta: 04-10-2018] Disponible en: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Genji_Emaki_Yadorigi3.JPG>

Figura 01c: Dibujo tinta sobre papel. *Doubling Up*. Saul Steinberg 1945-46. The Saul Steinberg Foundation/Artist Rights Society (ARS), New York.

Figura 02: Transcripción texto. En pp. 72 -75 de PEREC, Georges, 2007 [Original publicado en 1974]. *Especies de espacios* (Trad. de Jesús Camarero) Barcelona: Montesinos. ISBN 9788495776723.

Figura 03: "Cuatro figuras para La vida instrucciones de uso". En: *Georges Perec: Poética Narrativa y Teoría Literaria (selección De Textos): La Experimentación Oulipiana*. Suplementos Anthropos, Antologías Temáticas; N° 34. Barcelona: Anthropos, 1992b [Original publicado en *L'Arc* N° 76, 1979]. p.17. ISSN 1130-2089.

Figura 04: Trabajo para el ejercicio *Habiter* de 2012 en la ENSAPIV. Autora: Camille Gonçalves. Imagen cedida por el arquitecto DPLG y urbanista ENPC Vincen Cornu. (ref. de 20 de Junio de 2018; 11:28). "*Autorisation por un article enseignant*" [email].

Figura 05: Trabajo para la asignatura *Rue Simon-Crubellier* de 1997/98, ETSAV. Autora: Montserrat Bigas Vidal. Imágenes cedidas por la Dra. en Bellas Artes Montserrat Bigas Vidal (ref. de 17 de junio de 2018; 19:28). "Consulta sobre su Tesis Doctoral. Enric Miralles"[email].

Figuras 06 y 07: Trabajo para el taller *Under Constraint* de 2005 en la GSAPP. Autor: Kimon Veneris. Imágenes cedidas por el autor a través de Kimon Veneris (ref. de 16 de junio de 2018; 11:25). "Authorization. Enrique Walker's Under Constraint Workshop in 2005"[email].

7. BIO

Asunción Díaz García. Arquitecta (2006) y arquitecta técnica (1999) por la Escuela Politécnica Superior de la Universidad de Alicante. Profesora asociada en el Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la misma universidad, Área de Composición desde 2016. Miembro del Grupo de Investigación MAP, actualmente compagina dicha actividad con el ejercicio libre de la profesión, habiendo obtenido diversos reconocimientos a su trabajo.

Asunción Díaz García. Undergraduate degrees in Architecture (2006) and Architectural Technology (1999) from the University of Alicante Polytechnic School. Lecturer at the Department of Graphic Expression, Design and Projects at the same university, Architectural Design Area since 2016. Member of MAP Research Group, currently she combines this activity with her professional work in the field, for which she has received different awards.