

Surreal Koolhaas

Arias Madero, Javier.

Universidad de Valladolid, Dep. de Construcciones Arquitectónicas. E.T.S. Arquitectura de Valladolid. España.

Resumen

La comunicación que se presenta en este resumen, pretende un acercamiento a la obra de Rem Koolhaas mediante su puesta en relación con poéticas surrealistas existentes en la historia del pensamiento, arquitectura y arte contemporáneo del siglo XX. Pretendemos demostrar que esa praxis surrealista se manifiesta firmemente desde las primeras ideas de sus proyectos hasta la materialización constructiva del propio edificio. Para una correcta comprensión de lo que entendemos por "Poéticas surrealistas" sugerimos la definición aportada por Lautreamont: "el encuentro fortuito de un paraguas y de una máquina de coser sobre una mesa de disección"

Proponemos colocar en esa mesa de disección el trabajo de OMA / Rem Koolhaas buscando analogías, semejanzas, variaciones e interpretaciones no solo relacionadas con el ámbito del Surrealismo como movimiento artístico de vanguardia, sino ampliando el espectro a corrientes de pensamiento que comparten sus principios esenciales: el entendimiento de la realidad como una unidad superior del que el conocimiento es solo una parte reprimida bajo el yugo de la razón y la reivindicación de la imaginación, de la fantasía, el delirio y la locura. Veremos como el arquitecto holandés utiliza de modo habitual herramientas del Surrealismo como el método paranoico-crítico daliniano, el cadáver exquisito, la escritura automática o el *objet trouvé*.

El pilar fundamental del Surrealismo lo constituye el interés analítico por el sueño como elemento de conexión entre consciente e inconsciente y para los miembros de aquel movimiento cultural fuente de inspiración creativa absoluta. Koolhaas siempre se ha sentido seducido por este aspecto: "Tengo un gran interés por el Surrealismo, pero más por su poder analítico y por la exploración del inconsciente que por su estética".

Propondremos en este trabajo, por tanto, un acercamiento interesado al mundo del sueño adentrándonos en la disciplina que pretende su análisis y su comprensión: el psicoanálisis (fundamentalmente en las figuras de Sigmund Freud, Carl Gustav Jung y Jacques Lacan), intentando identificar y codificar los mecanismos oníricos (condensación, fragmentación, dramatización, desplazamiento) que anidan en las corrientes antes citadas y que son compartidos e investigados por Koolhaas.

Nos interesaremos también por el concepto del inconsciente colectivo planteado por Jung, que en Koolhaas significa un doble acercamiento a su obra: por un lado la utilización de modo recurrente de elementos simbólicos como el huevo, la piscina, el muro, y por otro, la consideración del manhattanismo como doctrina urbanística y arquitectónica espontánea surgida de modo inconsciente.

Palabras clave: Koolhaas, Surrealismo, Psicoanálisis, sueño, inconsciente, símbolo.

Surreal Koolhaas

Abstract

This paper seeks an approach to the work of Rem Koolhaas by placing it in contrast with existing surrealist poetry in the history of thought, contemporary architecture and art of the twentieth century, and demonstrating that surrealist praxis strongly manifested from the first ideas of their projects to the constructive realization of the building. For a correct understanding of what we mean by "surrealist poetry" we suggest the definition provided by Lautreamont: "the serendipity of an umbrella and a sewing machine on a dissecting table"

We suggest placing in that dissecting table the work of OMA / Rem Koolhaas seeking for analogies, similarities, variations and interpretations not only related to the field of surrealism as an artistic *avant-garde* movement, but extended to schools of thought that share its basic principles: understanding of reality as a higher unity of knowledge is only part repressed under the yoke of reason and the claim of imagination, fantasy, delusion and madness. We will see how the Dutch architect used so usual tools of surrealism as the paranoid-critical method of Dali, the *cadavre-exquis*, automatic writing or the *objet trouvé*.

The cornerstone of surrealism is the analytical interest in dreams as a connection between conscious and unconscious, and for the members of that group, source of creative inspiration. Koolhaas has always felt seduced by this: "I have a great interest in Surrealism, but more for its analytical power and the exploration of the unconscious than for its aesthetic."

We propound in this paper, therefore, a concerned approach the dream's world entering in the discipline that seeks its analysis and understanding: Psychoanalysis (mainly in the figures of Sigmund Freud, Carl Gustav Jung and Jacques Lacan), trying to identify and codify dream mechanisms (condensation, fragmentation, dramatization, offset) nesting in the previously mentioned trends that are shared and investigated by Koolhaas. We will also take an interest in the concept of the collective unconscious proposed by Jung, which means a double Koolhaas approach to his work: on one hand, the recurrently use of symbolic elements such as the egg, the pool, the wall, and on the other, the consideration of Manhattanism as an spontaneous urban and architectural doctrine unconsciously emerged.

Key words: Koolhaas, Surrealism, Psychoanalysis, dream, unconscious, symbol.

1. Introducción.

En 1975 Rem Koolhaas retorna a las aulas de la *Architectural Association* de Londres de las que había salido titulado hacía unos pocos años. Esta institución docente, la más antigua del Reino Unido en arquitectura, constituía uno de los principales nodos internacionales de pensamiento arquitectónico: el debate sobre *lo siguiente* a un moribundo Movimiento Moderno se encuentra en plena efervescencia, el *Racionalismo* había dejado durante las últimas décadas sus cadáveres esparcidos por la geografía mundial. Aquellas soluciones higiénicas, de zonificación funcional, normalización, etc., en las que se había confiado como la panacea para una nueva sociedad y para un engranaje económico y político surgido después de la Segunda Guerra Mundial no habían dado el resultado esperado.

En el lapso de tiempo transcurrido entre su licenciatura y su retorno como profesor, Koolhaas ha estado fundamentalmente en Nueva York, sucumbiendo a la erótica atracción del perfume de la gran manzana de Manhattan: el complejo organismo multifuncional, multirracial que funciona y maravilla, un crecimiento urbano al margen de los dogmáticos postulados impuestos por los *CIAM*, donde la vida se palpa de modo intenso. Como hiciera Salvador Dalí en 1935, allí Koolhaas descubre el triunfo de lo irracional. En Nueva York, dice el genial pintor, "el Surrealismo es invisible" porque todo es Surrealismo.

Al hacerse cargo de la dirección del *Diploma Unit 9* en la *A.A.* londinense, Koolhaas impondrá la experimentación con lo irracional como herramienta de proyecto, iniciando una metodología que formará parte de las bases epistemológicas de su propuesta arquitectónica futura. Lo irracional como fuente y el Surrealismo como herramientas serán además para el arquitecto holandés, puntos de arranque fundamentales para esa búsqueda de una nueva vía de la arquitectura y el urbanismo necesario, para la construcción de una alternativa a los distintos movimientos de vanguardia arquitectónica que se están gestando en aquellos años: *Posmodernismo*, *Contextualismo*, etc.

Arranca de este modo y de forma imparable aquella *búsqueda de libertades*, la exploración de la superrealidad que los surrealistas anhelaban conocer, desafiando y desdeñando a la razón, que consideraban represora. Exploración que se irá consolidando en la dilatada obra de OMA, en la que recurrirá sistemáticamente a herramientas y recursos que los muchachos de *Andre Breton* elevaron a la categoría de arte: El *frottage*, el *cadáver exquisito*, el *Objet trouvé*, la *escritura automática* o el *Método Paranoico-Crítico*.

En el trabajo de la *Unidad*, se imponen los experimentos irracionales, utilizando técnicas provenientes del Surrealismo y del psicoanálisis, casi todas en torno a la reflexión sobre el programa arquitectónico y el binomio forma-función. En ocasiones, por ejemplo, se propone un desarrollo individual e independiente por cada alumno de distintas partes de un programa determinado para luego ensamblarlo haciendo un verdadero *Cadavre-Exquis* surrealista, otras veces se incita a los alumnos a sugerir un programa, una función inventada, a partir de una forma preestablecida y arbitraria como un *tektonik* de *Malevich*, trasladando a la actividad arquitectónica el método de la asociación libre de ideas que el Psicoanálisis utilizó de modo fundamental en su terapéutica.

Proponemos un recorrido por distintos aspectos en la obra de OMA-Rem Koolhaas donde dicha conexión con el Surrealismo se muestra palpable. Veremos, además, que estas interferencias se producen en una doble dirección: una primera que pertenece al ámbito del *Automatismo Psíquico*, como definió *Bretón*, involuntaria y automática, donde de modo ostensiblemente claro, los proyectos de Koolhaas albergan características propias del dictado del inconsciente, fuertemente presentes en la fantasía y en la estructura onírica del sueño y que los surrealistas adoptaron como fuente inspiradora fundamental. Exploraremos también una segunda dirección, diametralmente opuesta, centrada en la apropiación que hace el arquitecto del aludido Método Paranoico-Crítico de Salvador Dalí, que se concreta en diversas técnicas y procedimientos de incitación voluntaria del inconsciente.

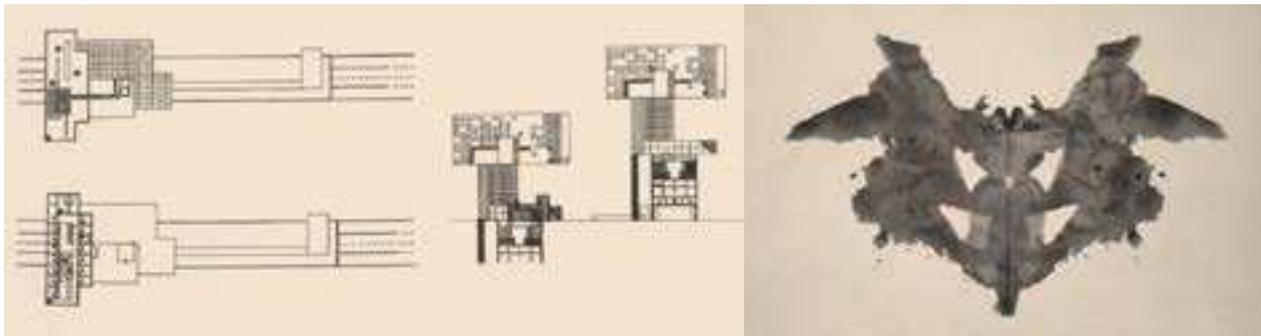


Fig. 1

2. Automatismo psíquico.

En 1900 Freud publica *La interpretación de los sueños*, fecha que podríamos considerar inaugural para el psicoanálisis. Sus teorías, mal recibidas en principio por la comunidad científica, son ampliamente difundidas contando con múltiples seguidores como Bleuler, Jung y Adler, entre otros. Entre otras cosas, el psicoanálisis, nos descubre la existencia y la importancia de la parte inconsciente de la psique y la compleja relación que se establece entre conciencia e inconsciente, administrada por *la represión* "piedra angular del Psicoanálisis", de modo que los

contenidos inconscientes no se nos revelan sino por pequeños resquicios como son la hipnosis, los lapsos y el sueño.

Otra obra de Freud, *El poeta y la fantasía*, nos pondrá en relación biunívoca la esencia de los sueños y de la producción artística y como ambas comparten herramientas equivalentes. Parece coherente, o esperable, que la propuesta arquitectónica de Koolhaas que mira por encima de la razón y que apela a la fantasía, a la imaginación, incluso a la locura, alberque puntos de conexión con los *mecanismos oníricos* encargados en tergiversar el *contenido latente* de los sueños -inaceptable para nuestra conciencia- en un *contenido manifiesto* digerible por nosotros, asimilable, bajo cuyo disfraz se encuentra el verdadero mensaje del inconsciente.

Sorprende cómo las palabras con las que el propio Freud concretó estos mecanismos hace mas de 100 años, podrían ser utilizadas para elaborar una definición certera de la arquitectura de Rem Koolhaas: *“sufre este material psíquico latente una compresión que lo condensa, una fragmentación y un desplazamiento interno que crea nuevas superficies....son mecanismos del funcionamiento de la imaginación inconsciente ya que actúan tanto en los sueños como en la creación artística que son en realidad dos expresiones del mismo inconsciente humano.”* Los cuatro mecanismos fundamentales de la deformación onírica: la dramatización, la condensación, la fragmentación y el desplazamiento son sin lugar a duda cuatro de las cualidades fundamentales de la arquitectura de Koolhaas. Hagamos un recorrido por cada uno de ellos buscándolos en la obra del arquitecto holandés.

2.1 La dramatización.

El mecanismo onírico de la dramatización permite la transformación de cierta información obrante en el inconsciente, que al resultar inaceptable para nuestra conciencia se disfraza y estructura como una consecución de acontecimientos, un conflicto entre determinados personajes concebidos por nuestra imaginación en un determinado marco espacio-tiempo. La historia resultante constituye el “contenido manifiesto” que percibimos.

Recordemos que el origen de Koolhaas tanto a nivel personal como profesional es “dramático”. Proveniente de una familia vinculada a la literatura y al cine, curiosamente su padre Anton Koolhaas, escritor y periodista holandés, destacó por el género del cuento y de la fábula con los que ironizaba sobre los comportamientos humanos. Contaba además, con una importante vinculación con el mundo cinematográfico holandés. Esta influencia orienta en primera instancia la carrera inicial del joven Remmet hacia el periodismo y hacia la cinematografía con la fundación del controvertido *123 Groep*, grupo de experimentación cinematográfica cuya corta producción, emparentada de modo importante con el cine surrealista de Luis Buñuel, supone fundamentalmente una crítica a la sociedad burguesa de la época y a los valores tradicionales establecidos.



Fig.2

Una vez redireccionada la carrera de Koolhaas hacia la arquitectura, nos encontramos que las primeras propuestas de Koolhaas, ya como arquitecto, son fundamentalmente dramáticas, buscando mediante la elaboración de *relatos arquitectónicos* la transmisión de aquel mensaje latente, que de modo edulcorado, irónico y satírico nos ofrecen sus historias.

En *Éxodus o los prisioneros voluntarios de la ciudad*, proyecto de 1972, la parte narrativa, la historia, es la verdadera protagonista del proyecto, en la línea de otras distopías de ciencia ficción como *Metrópolis*, *Un mundo feliz* o *1984*, con referencias arquitectónicas como la expuesta por *Constant* para su proyecto de *Nueva Babilonia*. Lo mismo sucede en el *Cuento de la Piscina* de 1977, el relato surrealista sobre los nadadores arquitectos, o la serie gráfica y corto de animación de *Flagrant Delit* de *Madelon Vriesendorp*, fábula donde los humanizados rascacielos neoyorquinos nos descubren sus oscuras pasiones, con una evidente conexión con el Surrealismo de *René Magritte* o *Paul Delvaux*.

Cada una de estas tres dramatizaciones, de estas parábolas, contienen bajo su apariencia narrativa más o menos compleja, otros tantos mensajes ocultos, latentes, cuya transmisión es el objetivo primordial de Koolhaas y que constituyen patas fundamentales sobre las que construirá su teoría de la arquitectura: una crítica al *establishment* de la época en *Exodus*, una reivindicación de la reactivación de los postulados del *constructivismo* ruso y su inserción en la economía capitalista en *El cuento de la piscina* y la indagación sobre la moral de la arquitectura, con todas las implicaciones, en *Flagrant Delit*.

2.2 La Fragmentación.

La fragmentación como proceso onírico, significa el troceado del sueño en episodios aparentemente inconexos tanto a nivel argumental como temporal o lógico. Las colisiones que provoca la yuxtaposición de estos fragmentos incoherentes y su significado han sido no pocas veces investigados por la composición contemporánea que antepone la obra fragmentada frente a la articulada, la simetría y la axialidad. En este sentido la condición fragmentaria de la obra de Koolhaas, se separa de interpretaciones más plásticas de arquitectos coetáneos suyos como *Frank Gehry*, *Bernard Tschumi* o *Zaha Hadid*. El uso de la fragmentación en su arquitectura tendrá una clara raíz constructivista y una praxis que tiene que ver más con el Surrealismo y que se concreta en ejemplos que van desde la aplicación directa de la técnica del *collage* hasta propuestas de introducción en un sistema eminentemente racional, de elementos de irracionalidad que interrumpen la *habitual aprehensión* del edificio. Se tratará de una *fragmentación tranquila* que acude al principio de interrupción como recurso compositivo para potenciar la intensidad del mensaje. Como apuntaría *Walter Benjamin* buscando "Afinidades y disonancias, pero no para describirlas sino para recordarlas".

Encontramos fragmentación ya en sus primeras propuestas como el *Byzantium Complex* de Ámsterdam de 1985, el *Teatro de la Danza* de La Haya de 1984-87, o en proyectos emblemáticos como el del concurso del *Parque de la Villette* de París de 1982.

Recurrirá también Koolhaas a la fragmentación metodológica con la técnica del *cadáver exquisito*, iniciada en los experimentos de la A.A., tanto en sus primeras propuestas como *La ampliación del Parlamento* de La Haya de 1978 o *La Residencia para el Primer Ministro* en Dublín de 1979, cuyos programas fueron desmembrados y desarrollados de modo autónomo por los distintos miembros del equipo.

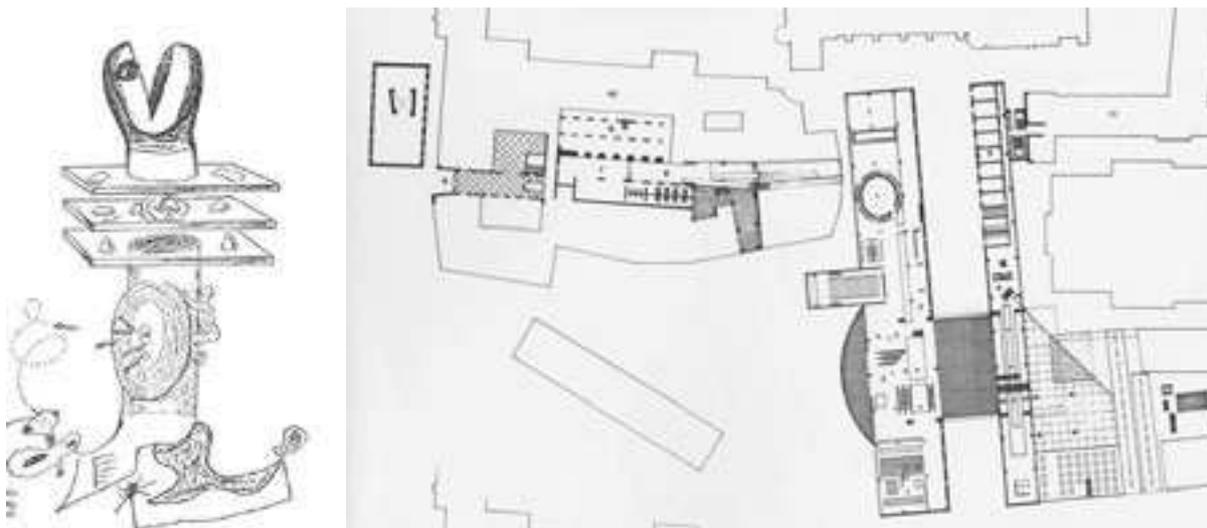


Fig. 3

2.3 La condensación.

El mecanismo universal que utiliza la psique para reducir el ingente contenido latente en breves episodios oníricos es el de la condensación, *verdichtung*: condensación visual, condensación conceptual (símbolo, polisemia y metáfora de conceptos). A la condensación se le debe fundamentalmente el carácter *surrealista* del sueño y sobre condensación, congestión y densidad apologiza Koolhaas en un extremo opuesto al reivindicado por el urbanismo

de los CIAM, encontrándose en Manhattan con el éxito de la fórmula que soñara *Leonidov* con los condensadores sociales en la URSS preestalinista.

En la *hiperdensidad*, apuntará Koolhaas en *Delirious New York*, estará el “fundamento de una deseable cultura moderna”. En ella centrará OMA gran parte de su investigación teórica y práctica, produciendo ejemplos notables tanto en el ámbito de los *proyectos idealizados* como el *Hotel Esfinge* de 1976 como en los *realistic projects* con la propuesta de *Euralille* en Lille de 1988, el intercambiador de *Zeebrugge* de 1989 o el más reciente *CCTV* de Pekín de 2002.

2.4 El desplazamiento.

El fenómeno del desplazamiento se describe en Psicoanálisis como la desviación en el sueño de la representación una cosa-idea por medio de otra distinta (aparentemente sin relación). En palabras de *Freud* “Ningún otro proceso contribuye tanto a ocultar el sentido del sueño y a hacer irreconocible la conexión entre el contenido manifiesto y las ideas latentes”

El desplazamiento onírico es el mecanismo que más influye en el extrañamiento. **El Objet trouve**, su equivalente en el ámbito artístico, constituirá uno de los recursos más utilizado por las corrientes de vanguardia a lo largo del siglo XX. Inventado por el *Dadá* y heredado por el movimiento surrealista, contará con una amplia presencia en la obra de *Dalí* y *Magritte*, que explotarán al máximo el poder de seducción de aquel “*encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección*” que imaginara *Lautreamont*. Koolhaas juega con el *Objet Trouve*, los edificios de Koolhaas son o contienen elementos deliberadamente extraños, aniquilando la imagen “habitual” del edificio en la concepción tradicional de alzado, planta, sección, espacio, jerarquía funcional o lógica del material.

Frente a una arquitectura parlante, Koolhaas nos propone una alteración del lenguaje arquitectónico, del significado y significativo, de la forma y el contenido, la escala, etc. con una arquitectura del *enigma* en la línea del trabajo del propio *Rene Magritte* o *Giorgio de Chirico*. La *biblioteca de Seattle* de 1999 o la *Casa da Música* de Oporto del mismo año, así como el aludido *CCTV* de Pekín constituyen ejemplos donde el edificio se concibe como un verdadero *Objet trouve* en el entorno en el que se inserta.

Fig. 4



3. El Método Paranoico-Crítico.

En sentido contrario a estas “huellas” oníricas que aparecen en la obra de Koolhaas, queremos centrar este punto en la apropiación metodológica que hace el arquitecto del Método Paranoico Crítico de Salvador Dalí, el cual constituye un mecanismo activo de incitación al inconsciente mediante la reproducción de la capacidad asociativa que proporciona la Paranoia a los enfermos mentales. Esta alteración mental permite al cerebro encontrar asociaciones entre objetos o conceptos que de un modo racional no se encuentran conectados entre sí. El método de simulación paranoica y de incitación al inconsciente lo utiliza Dalí como una fuente creativa de primer orden. La apropiación que hace Koolhaas del mismo se concretará en la puesta en duda de las relaciones habituales “racionales” de los distintos elementos y conceptos que forman parte de la creación arquitectónica, Koolhaas proyecta una nueva mirada al mundo existente intentando insuflarle un nuevo significado, se trata en fin de dar una Baudeleriana puesta en crisis de lo evidente, lo necesario, lo *per se*, lo inútil, lo contingente.

El método, del que el propio Dalí “no sabía muy bien en qué consistía” proporciona al artista sus imágenes dobles y triples, sus reinterpretaciones obsesivas de motivos geográficos y obras de arte de autores ajenos, la dicotomía entre lo duro y lo blando, sobre lo putrefacto, etc. Su obra a partir de 1930 alberga sistemáticamente distintas modalidades de actividad paranoico-crítica.

Encontramos el MPC en la obra de Koolhaas, por ejemplo, en la inserción reiterada de sus símbolos obsesivos, como *el huevo*, *el muro* o *la piscina*, o la consideración de un proyecto como un binomio paranoico-crítico, que se traduce en una exploración sobre lo blando y lo duro, lo sostenido y el sostén, como sucede con el proyecto de la *Opera* de Cardiff de 1994 o el *Educatorium* de Utrech de 1993.

El delirio de interpretación le sirve también para explicarnos en el proyecto de *La Ciudad del Globo Cautivo* de 1972: la malla de Manhattan desde la mirada Paranoico-Crítica, o como hiciera Dalí con el Ángelus de Millet inferir una propuesta Paranoico-Crítica del pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe para la XVII *Triennale de Milan* de 1986. La mirada surrealista nos permite ir más allá en nuestro análisis: ¿no podríamos considerar al proyecto del *Kunsthal* de Rotterdam de 1987 como una versión Paranoico-Crítica de la *Neue Nationalgalerie* de Mies

deformada por aquellos mecanismos surrealistas de los cuales hemos dado cuenta en este texto? ¿No podría constituir la *Villa Dall'Ava* de París de 1985 una versión paranoico-crítica de la *villa Saboya* de Le Corbusier? La bondad del método daliniano permite tal aseveración, sin lugar a error, ya que como el paranoico "éste siempre da en el clavo independientemente de donde golpee".



Fig. 5

4. ¿Es Koolhaas un arquitecto surrealista?

Los propios surrealistas repudiaron a la vanguardia en virtud de la cual muchos de ellos murieron de éxito. Lo que trajo aparejado el movimiento: aclamación social, encumbramiento de sus autores, transacciones millonarias por sus obras, etc., estaba en el sentido opuesto las premisas fundacionales. En este sentido es necesario diferenciar por un lado el Surrealismo como aquella vanguardia intelectual y artística de la primera mitad del siglo XX, y otro Surrealismo, de más envergadura, entendido como una tendencia universal en búsqueda de la verdad mas allá de la razón, que tiene más que ver con la frase de *Bretón* "transformemos el mundo" "cambiamos la vida". Con respecto a la primera acepción, la de movimiento de vanguardia, cabe decir que Koolhaas no es un arquitecto surrealista o neo-surrealista. Es un arquitecto que se ha valido de las herramientas concebidas por aquellos artistas y escritores pero cuya obra trasciende de la influencia puramente surrealista. En relación la segunda significación del término, la del Surrealismo como búsqueda de la libertad por encima de la razón y la apelación para ello del inconsciente, la fantasía, el sueño o de la locura, concluimos que Koolhaas es un arquitecto surrealista, como fueron surrealistas El Bosco, Cervantes, Goya, Baudelaire o Borges.

Notas

Fig.1. Izquierda. Ejercicio académico de Zaha Hadid en la Unit 9 de la A.A. bajo la dirección de Rem Koolhaas, experimentando con el método surrealista de la asociación libre para incorporar el programa de un hotel en un tektonik de Malevich. 1975. Derecha. Test Rorschach de asociación libre. Fuente: Roberto Gargiani.

Fig. 2. Izquierda. Secuencia de *De Blanke Slavin*, de 1969 la obra más relevante de 123 Groep. Derecha. Secuencia de *Un Perro Andaluz* de Luis Buñuel y Salvador Dalí. 1929. Fuente: OMA

Fig. 3. Izquierda. *Cadaver Exquisito* ejecutado por Miró, Tanguy y Man Ray. 1926. Derecha. Planta del Proyecto de ampliación del Parlamento de La Haya. OMA. 1978. Fuente: OMA

Fig. 4. Izquierda. Rene Magritte. *La invención de la vida* 1928. Centro. Christo. *Lower Manhattan Packed Building*. 1964. Derecha. CCTV. Pekín. OMA 2002. Fuente: OMA

Fig. 5. Izquierda. Salvador Dalí. *Sueño*. 1937. Derecha. Vista parcial del Educatorium de Utrecht. OMA. 1993. Fuente: OMA

Bibliografía

- BRETON, André. *Manifiestos del Surrealismo*. Visor Libros, Madrid, 2002.
 BOLOGNINI, Stefano. *La empatía psicoanalítica*. Lumen, Buenos Aires, 2004.
 DALÍ, Salvador. *Obras completas*. Ediciones Destino & Fundación Gala-Salvador Dalí, Barcelona, 2003.
 DESCHARNES, Robert & Néret, Gilles. *Dalí. La obra pictórica*. Taschen, Colonia, 2005.
 ECO, Umberto. *Historia de la Belleza*. Lumen, Barcelona, 2004.
 ECO, Umberto. *Historia de la Fealdad*. Lumen, Barcelona, 2006.
 ELLENBERGER, Henri F. *El descubrimiento del inconsciente. Historia y evolución de la psiquiatría dinámica*. Editorial Gredos, Madrid, 1976.
 FREUD, Sigmund. *Obra completa*. Alianza Editorial, Madrid, 1967.
 FREY-ROHN, Liliane. *De Freud a Jung*. Colección de psicología, psiquiatría y psicoanálisis, 1993.
 GARGIANI, Roberto. *Rem Koolhaas-OMA, The construction of Merveilles*. Eppel press, Italia, 2008.
 GRÜNBAUM, Adolf. *Precis of the foundations of psychoanalysis: a philosophical critique*. Behavioral and Brain Sciences, 1986.
 JUNG, Carl Gustav. *Obra completa*. Editorial Trotta, Madrid, 1999.
 KERR, John. *La historia secreta del psicoanálisis*. Editorial Crítica, Barcelona, 1995.
 KLINGSÖHR-LEROY, Dr. Cathrin. *Surrealismo*. Taschen, Colonia, 2004
 MARCHAN FIZ, Simón. CORAZÓN, Alberto. *Del arte objetual al arte de concepto. Las artes plásticas desde 1960*. Comunicación - Serie B, 1972.
 MADERUELO, Javier. *El espacio raptado: interferencias entre arquitectura y escultura*. Mondadori, España, 1990.
 MONTANER, Josep María. *La modernidad superada*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997.

MONTANER, Josep María. *Sistemas Arquitectónicos contemporáneos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997.
MORIENTE, David. *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo*. Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 2010.
RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, J.A., y otros, *Historia del Arte*. Anaya, Madrid, 1986.

Biografía

Javier Arias Madero. Arquitecto desde 1998, desarrolla hasta hoy una intensa actividad tanto en obra nueva como en restauración y en urbanismo. Su obra ha obtenido diversos premios y distinciones (Bienal de arquitectura española, Premios de Arquitectura de Castilla y León) y ha sido objeto de publicaciones y exposiciones. Profesor y Colaborador Honorífico del Departamento de Construcciones Arquitectónicas en la E.T.S. Arquitectura de Valladolid, en estos momentos se encuentra a punto de concluir su tesis doctoral sobre Rem Koolhaas dirigida por Julio Grijalba Bengoetxea, Habitualmente participa en congresos y simposios sobre arquitectura y construcción. Entre otras distinciones, en 2011 es seleccionado conjuntamente con otros 10 estudios vallisoletanos para representar la arquitectura de la ciudad en la retrospectiva "DE ARQUITECTOS" organizada por el Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano y el Colegio de Arquitectos de Valladolid. La obra señalada del estudio se puede encontrar en la página Web www.entrearquitectura.com

Javier Arias Madero. Architect since 1998, developing an intense activity to date in both new construction and restoration, and urban planning. His work has won several awards and honors (Biennial of Spanish Architecture, Architecture Awards of Castilla y León) and has been the subject of publications and exhibitions. Honorary Senior Lecturer and teacher, Department of Architectural Technology at the Valladolid's School of Architecture, right now is about to complete his doctoral thesis on Rem Koolhaas directed by Julio Grijalba Bengoetxea, Usually participates in conferences and symposiums on architecture and construction. Among other honors, in 2011 is selected along with 10 other studies to represent the architecture of the city of Valladolid in the retrospective "ARCHITECTS" organized by the Museum of Contemporary Spanish Art Patio Herreriano and the College of Architects of Valladolid. The indicated work of the study can be found on the website www.entrearquitectura.com