



La Conser

La Conservation comme une
manifestation d'contemporanéité

Preservation as a
Contemporary Manifestation

Nory Pereira Colls

vacación

como una manifestación de

Contemporaneidad

La condición postmoderna de la arquitectura se ha manifestado, en parte, por la recuperación de la memoria histórica. Esto ha significado en la práctica, un trabajo a gran escala orientado al estudio, valoración y recuperación del patrimonio ambiental, urbano y arquitectónico. Diferentes enfoques se han puesto en evidencia, desde aquellos que recuperan y adaptan libremente el patrimonio para convertirlo en imagen comercial, pasando por los que ven en la preservación patrimonial una manera vital de reforzar las identidades culturales, hasta los que la asumen como disciplina autónoma rigurosa. De cualquier manera, uno de los legados más importantes que han dejado esos aires posmodernos, ha sido la búsqueda de una dinámica arquitectónica y urbana fundamentada en el equilibrio de dos fuerzas opuestas: memoria y novedad.



Preciso, significa también ser capaz de suspender todo juicio sobre ideologías y diacronías históricas para crear espacio y silencio en torno a la reflexión proyectual, escuchar con lucidez sus voces internas, reconocer y resolver sus nudos y problemas, disponer las cosas en sus relaciones recíprocas en una tensión hacia la reconquista del acto original de estar juntos con una finalidad.

V. Gregotti

En el panorama de la arquitectura contemporánea se han adoptado posiciones críticas que se fundamentan en unas operaciones taxonómicas cuyos resultados muestran una constante fragmentación del quehacer correspondiente, que sólo puede quedar como ejercicio de reducción del proyecto arquitectónico en temas compositivos, en obras inacabadas o en arquitectura de papel. En esta pluralidad, característica de las posiciones iniciadas en los años 60, es fácil abandonarse al fatalismo de esa fragmentación, como retrato de la infinita apertura interpretativa de nuestras manifestaciones: identidad, historia, contexto, pertenencia, modernidad, tradición, son vocablos que se generalizan; o también reaccionar con un orden completamente fantasmagórico¹, ilusorio.

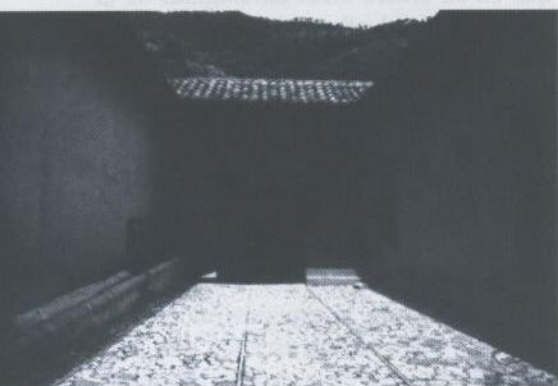
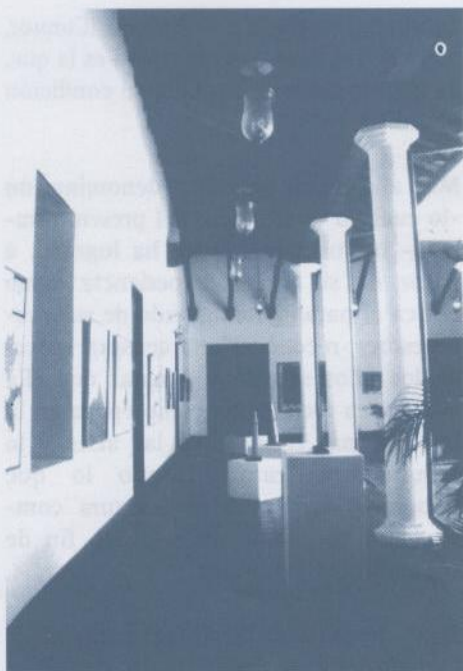
La posición más extendida actualmente es la de señalar que nuestras observaciones dependen de supuestos que están vinculados con concepciones del mundo y posiciones de poder, permitiendo que la relatividad sea el elemento preponderante que defina esta pluralidad², demostrando cada vez más la lejanía de los sueños y de los preceptos de universalidad que sustentaron el discurso moderno. A partir de la Segunda Guerra Mundial, la fe en el progreso fue restablecida amparándose en el desarrollo científico y tecnológico que se había logrado. Gracias a la guerra, paradójicamente, y por un consumo sin precedentes que marcó el inicio en el abandono de los ideales de la modernidad, se cuestionaron todos los principios que regían el quehacer arquitectónico y la idea de un conocimiento o cultura universal, abriéndose el camino a nuevos conceptos, entre ellos, el de la postmodernidad, cuya característica principal es su relación particular y compleja con la modernidad, que a veces es invocada,

admirada, recelada o rechazada (Connor, S. 1996:52). Esta particularidad es la que, de alguna manera, sustenta su condición pluralista.

Más allá de su polémica denominación -lo cual no es el objeto del presente trabajo- la Postmodernidad, ha logrado, a partir de su propia experiencia como crítica al paradigma agotado de sus predecesores, reconocer una censura epocal de los años setenta y aceptar que ella misma sea reconocida como época en la historia más reciente de las artes y la arquitectura, caracterizando lo que Habermas denominó la insegura comprensión epocal de un segundo fin de siglo. (Foster, H.: 1988).

Jauss acepta que la postmodernidad ha logrado este reconocimiento debido a que en su crítica a los paradigmas de la modernidad, al aflorar la conciencia de que la última gran época de la modernidad estética ya ha pasado, un horizonte cerrado de experiencia mundana se enfrenta a otro, aún abierto, de expectativas estéticas y políticas. En este sentido, el mismo Jauss señala algunos criterios de ese paradigma llamado postmoderno:

- el cambio desde el experimento esotérico de un modernismo ascético a la afirmación exotérica de la experiencia sensible y el gozo comprensivo, el exceso satírico y la comicidad subversiva.
- el cambio desde la proclamada muerte del sujeto a la experiencia de la ampliación de la conciencia.
- el abandono de una obra de arte autónoma y una poética autorreferencial a favor de una apertura de las artes en un mundo altamente industrializado y sus nuevos medios.
- la libérrima disposición de todas las culturas pasadas (intertextualidad)



- la extensión del interés estético a la recepción y el efecto.
- una mezcla despreocupada de alta cultura y cultura de masas que aprovecha la ficción, lo imaginario y lo fantástico como medio de comunicación, frente al flujo informativo del mundo tecnificado. (Jauss, H. 1989:17).

Siguiendo a Charles Jencks, Jauss también plantea que con el redescubrimiento del lenguaje de la arquitectura se rechaza el funcionalismo y el constructivismo, y se anuncia en las nuevas edificaciones un eclecticismo actualizado, tolerante con el ornato, con una fuerza selectiva de reactivación de las huellas del pasado, con el predominio de espacios interpretables individualmente en función de su valor de uso.

Una descripción paradigmática de lo que significa el fenómeno de la postmodernidad, en lo que respecta a los productos de la arquitectura, es ilustrada por Vitorio Gregotti de esta manera:

... se trata de una mezcla más bien complicada y heterogénea, elaborada con la colaboración de los propios arquitectos: un poco de contexto, aunque entendido al modo estilístico más sórdidamente cuantitativo, un poco de modernidad técnico-comunicativa, y posiblemente, aquí y allá, una pizca del bel canto que agregue algo del "carácter artístico", sobre todo en forma de esa originalidad sin consecuencias que introduce la dosis de inefabilidad necesaria para dar testimonio de la existencia de la libertad creadora. Sobre todo mucha flexibilidad, a menudo incluso para adherir a los repliegues del beneficio, mucha democracia de plástico que recibe el nombre de animación, un toque de participacionismo sin consecuencias; y todo ello condimentado con unas gotas de fundamentalismo ecologista.

Ninguna forma definida, absoluta flexibilidad e intercambiabilidad de las soluciones dentro de este ámbito: es decir, nada de arquitectura. (Gregotti, V. 1993:19).

En la práctica actual, en los proyectos, es una constante enfatizar en la representación, la descripción y la imitación; o esforzarse en los múltiples modos de reanudar los hilos de cada tradición retórica acudiendo a mitos, símbolos e imágenes. Se plantean nuevos fundamentalismos de diversa índole, desde los ecologistas con sus preceptos de calidad de vida y medio ambiente natural, hasta quienes postulan la recuperación del papel de la historia como fuente inagotable del conocimiento, llegando a los extremos de la idolatría por lo existente y de presentar como alternativa para su recuperación el construir sobre lo construido (Francisco de García: 1992). No menos importante son todas las otras manifestaciones que continúan ponderando los avances de la ciencia y la tecnología como lo imperativo en el acto proyectual.

En estas manifestaciones, al rol preponderante de la historia se le asigna un objetivo de articulación entre las ciencias humanas y la tradición, así como con su incesante recuperación y reinterpretación. A esta actitud Gregotti la llama Conservadora (Gregotti, V. 1993:14).

En los últimos años, esta actitud conservadora ha significado la salvaguarda del patrimonio monumental y natural, así como de la memoria histórica en general, como contraposición a la práctica desarrollista moderna de destruir un orden conocido para construir uno nuevo, bajo las premisas de un providencialismo mal interpretado, negando el movimiento cíclico en la historia¹.



En este sentido, vale la pena retomar el esquema que la filosofía moderna redefinió y consolidó, en cuanto a los principios del ser como presupuestos de toda experiencia posible. Se distinguen tres principios: el hombre, como espíritu, consciencia o alma, o bien como logos lingüístico; el mundo, en cuanto cosmos o universo físico o naturaleza; y Dios, incondicionado o absoluto inicio y comienzo del ser (Zarone: 1993). Bajo esta perspectiva, cuando logramos leer a la ciudad -la metafísica de la ciudad- a través de una genealogía de su constitución elemental, se logra descubrir lo que siempre fue:

la estructura anatómica de la arquitectura del ser del hombre y, a un tiempo, el horizonte universal del sentido cósmico e histórico de todo lo que la vida humana ha producido y produce, produciéndose a sí misma en el pasado y en el presente (). Por lo tanto, ya no más hombre-mundo-Dios, sino sólo la ciudad y los dioses, o más bien, la ciudad del hombre y la ciudad de Dios, a la manera de San Agustín... (Zarone: 1993:10).

A través de la conservación no sólo se apela a la memoria y a la lección de la historia, sino que con ello se está reivindicando la tradición y lo moderno como un concepto estructurador y crítico, al asumir su constante reinterpretación y adecuación a lo que viene, aun cuando pueda significar su permanente mutabilidad, asimilándolo para convertirse nuevamente en un presente⁴.

Sin embargo, con la emergencia de la gran ciudad se ha producido una especie de ruptura entre pasado y presente, eliminando no sólo lo absoluto, sino también lo universal y racional. Esta posición ha generado como respuesta valores característicos de la postmodernidad: decadencia irremediable o, por

el contrario, recuperación posible a través del necesario culto de la memoria, planteada como insuperabilidad del nihilismo o salvación del pasado.

Al presentar la salvación del pasado como un hecho indiscutible y paradigmático, se debe recordar que el papel imprescindible de la experiencia estética siempre ha sido fundamentar expectativas para mostrar lo que en el horizonte del tiempo hay todavía de cognoscible, pensable o deseable, aun cuando no pueda ser justificable de igual manera. (Jauss, H. R. 1989:19).

Esta idea de conservación supone entender las contradicciones presentes entre la conservación como un concepto global, total, y su interpretación dentro de una sociedad que busca restablecer su orden; un orden que se mueve entre unos límites de la ciencia y la tecnología imponderables, y una necesidad de encontrar su propio orden interior, su esencia constitutiva.

Esto nos lleva a adentrarnos en el tema específico de la conservación y la restauración, y de la permanente discusión sobre la coexistencia de lo nuevo y lo antiguo; también de lo que ha significado una praxis que se mueve entre la "ambientación" del edificio, el restablecimiento tipológico y la destrucción del patrimonio, la cual incluye a la arquitectura moderna. El resultado parcial de todo esto ha sido la proliferación de imágenes-mercancía, carentes de necesidad interna, que forman parte de una cultura del espectáculo en el cual la arquitectura se convierte en el actor principal, en el telón de fondo de una serie televisiva o de un spot comercial. Esta arquitectura del espectáculo -escenográfica- con una temporalidad muy corta y vacía de contenidos, no trasciende en el discurso teórico de la arquitectura, salvo para

marcar un momento de regresión representativa.

A la idea de abstracción se prefiere la de representación, con todos los aparatos figurativos, de oficio y de diseño que la acompañan, y por lo que la misma tiene de narrativo: nostalgia y memoria se convierten en materiales preeminentes. Se experimentan decoraciones y adornos, especialmente por lo que representan de evocativo, pero también en cuanto instrumentos de mediación figurativa, entre grande y pequeña escala, entre edificio y contexto, como forma sustantiva del claro-oscuro (Gregotti. 1993:42).

El elemento patrimonial adquiere sentido cuando está en relación con su entorno, físico o cultural. Pier Luigi Cervellati define el patrimonio histórico como el ambiente existente que se forma por estratificaciones y modificaciones temporales, de ahí que se refiera tanto al conjunto de lo construido como del territorio natural. Para Cervellati, la conservación de un centro histórico significa determinar instrumentos y programas de actuación capaces de proteger o reconstruir la relación original entre población y escenario físico, entre exigencias sociales y económicas en continua evolución y el ambiente ya constituido, fijo. En tanto que en el territorio natural significa establecer un orden socio-económico basado en el uso existente y en la tutela del paisaje.

De este modo se está ante una noción de patrimonio que se encuentra inmersa en el transcurrir del tiempo, y que reconoce el valor de un patrimonio que representa no sólo a las grandes instituciones sino al complejo conjunto de cada comunidad que es testimonio de la vida de un pueblo. Basado en estas premisas, a la noción de lo patrimonial se incorporan:



el tejido urbano, la arquitectura popular urbana y rural, la arquitectura industrial, los ambientes urbanos y, en definitiva, todo aquello que es objeto de especial atención y se reconoce como patrimonio modesto o patrimonio no-monumental (Waisman, Marina. 1995:110). Sobre este orden de ideas Gustavo Díaz señala:

Pero el conjunto de bienes culturales que transmite la herencia y se objetiviza en el Patrimonio no es la totalidad de las formas culturales creadas por todas las sociedades que nos han precedido, por el contrario, es aquel conjunto que persiste gracias precisamente al significado social que cada generación le otorga en cada una de sus partes (Díaz, G. 1995:7).

Esta visión nos lleva a afirmar que la condición sustancial del patrimonio reside en la relación entre los elementos que lo configuran y su entorno, en la comunión entre lo nuevo y lo viejo, en la aceptación de la coexistencia de las funciones pasadas y el presente, el papel urbano actual y en los nuevos significados que caracterizan a la ciudad emergente; son las relaciones que se deben percibir como valores históricos o elementos de identidad urbana, como afirma Marina Waisman.

En este proceso de definición del patrimonio y de las formas de intervención para su recuperación, se encuentran posiciones que han generado enfrentamientos en cuanto al fundamento de la historia, su temporalidad y su dialéctica como discurso en el panorama de la arquitectura contemporánea, sobre todo en el cómo hacer la arquitectura. Así encontramos posiciones donde se vincula el proceso de conservación con el proyecto de restauración científica al señalarse:

... la búsqueda proyectual debe estar ligada a una metodología científica y debe tener a una reapropiación de los modelos de proyectos urbanos, arquitectónicos y territoriales originales para poder definir los proyectos homólogos, en la estructura y en la métrica compositiva, de las actuaciones de restauración.

Esta postura se inserta en las propuestas de G. Giovannoni, en los años '30, cuando intentó sistematizar estudios y trabajos proponiendo un método de trabajo basado en el método científico, en el cual la particularidad del objeto se pierde para tender a la generalización de los instrumentos operativos para la conservación.

Frente a esta postura encontramos la que plantea la particularidad del objeto y rechaza todo intento de sistematización o generalización de sus peculiaridades físicas, artísticas, simbólicas o históricas, en las que la medida temporal supone la definición de su propia constitución, con sus adiciones, estratificaciones y modificaciones. En este caso, el patrimonio histórico es una cuestión de vida, del transcurrir en el tiempo y de aceptación de la preexistencia de sus fundamentos, lo que lo hace configurarse en una de las partes del todo que es la ciudad. Es en esta condición donde la arquitectura tradicional cobra toda su relevancia para erigirse en el principal componente del patrimonio arquitectónico. Por lo tanto, el patrimonio histórico debe ser considerado como la parte viva de la ciudad, ya que trasciende su carácter "pasivo" para incorporarse activamente a la ciudad emergente: la ciudad contemporánea.

Desde este punto de vista sigue siendo pertinente el planteamiento de la carta de Atenas de 1933 cuando señala que ...en caso de que la restauración sea indispensable... se recomienda respetar la

superposición de épocas en una obra histórica y artística del pasado sin proscribir el estilo de ninguna época.

La Restauración y la Conservación como manifestaciones de contemporaneidad en Mérida: una primera aproximación crítica

Intentar una taxonomía de la arquitectura venezolana, y particularmente de la arquitectura en Mérida, supone, por una parte, entender la magnitud del entorno habitable y sus distintas manifestaciones culturales; y por la otra, entender que la definición de las cualidades espaciales de la arquitectura, en muchos casos, está predeterminada por las pautas establecidas por el ejercicio profesional y la enseñanza de la arquitectura como disciplina.

Una de las principales variables a considerar está ligada directamente a la dificultad de una definición clara de lo venezolano, ya que por su propio desarrollo en la arquitectura como disciplina, se asumen criterios universales y generalizables que son utilizados para identificar y clarificar las obras arquitectónicas -entrando en el juego de la adjetivación de la arquitectura-, pero que en modo alguno suponen una definición de identidad cultural, excepto por su significación histórica y su temporalidad. Por otra parte, y antes de entrar a analizar cómo ha sido la respuesta a estos planteamientos, vale acotar algunas consideraciones en torno al objeto y su vinculación con las instituciones.

La asociación del concepto de centro histórico a la idea de la conservación entendida como política del bloque de todas y cada una de las alteraciones de carácter edificatorio-arquitectónico de la parte más antigua y representativa de la



ciudad, nace como reacción a la influencia de los procesos de valoración de los centros de ciudad que se produjo a partir de los años 70, cuando las transformaciones e intervenciones en el centro de la ciudad o casco histórico, se caracterizaron por utilizaciones intensivas del suelo urbano. Estas intervenciones estaban orientadas a la inserción de actividades económicas del sector de bienes y servicios, ejerciendo presión sobre la renta del suelo y la población residenciada en el área, generando una fuerte migración hacia la periferia, bien por la oferta de nuevos espacios con una mejor calidad de vida, o bien la existencia de una visión rentista, lo que impidió una actitud de protección y conservación de las edificaciones que configuraban el centro de la ciudad.

Por otra parte, la restauración y la conservación son intervenciones delicadas y complejas, por lo que requieren una coordinación de carácter especializado. Esto las convierte en intervenciones costosas y limitadas por su posibilidad de ejecución por parte de los propietarios, generándose la degradación del casco histórico, lo cual afecta no sólo a las edificaciones particulares sino también al patrimonio público -religioso, social, cultural- que está fuera del juego de la renta del suelo. Esta situación también ha puesto en evidencia la relevancia -en la mayoría de los casos pernicioso- de la acción oficial en los proyectos de protección y recuperación del patrimonio, pero fundamentalmente en el hecho de su reconocimiento como tal.

En el área central o casco histórico de la ciudad, entendido como punto central de la vida social y de las relaciones de intercambio, confluyen problemas de control de los caracteres del desarrollo urbano en su conjunto, problemas de dimensionali-

dad del desarrollo de particulares grupos de actividades, problemas de control de los costes de asentamiento de las distintas actividades (incluida la residencia), problemas ligados al uso del patrimonio con carácter histórico y artístico y problemas de control riguroso de los efectos en el plano social de todos los procesos anteriormente citados (Panella, 52).

En este ámbito se incluye la producción de los años setenta y parte de los ochenta que se caracteriza por las corrientes que incorporan los aspectos culturales o las condicionantes del medio ambiente y que se ha expresado simultáneamente con lenguajes diversos:

1. El lenguaje histórico-tradicional, que supone una comprensión del hecho histórico y su manifestación a través de la arquitectura, marcando particularidades en su concepción. Así pasamos a una visión integral de la arquitectura como fenómeno cultural cuya respuesta supone una comprensión de su significado dentro de un contexto determinado. Contexto delimitado por el argumento cultural, ambiental, espacial y tecnológico, como compendio de partes que son inseparables. Su presencia define en buena medida el concepto de identidad asociado al patrimonio arquitectónico y cultural, su conservación y restauración como forma de protección.

2. El lenguaje popular o vernacular, que si bien se asocia al argumento anterior, está caracterizado por la condición de lo espontáneo vinculado a un sentido de pertenencia y significación del lugar en sus rasgos esenciales: tecnología, simbolismo, entorno, etc., (está definido por su raigambre regional y sus tradiciones). En esta manifestación se inserta la preocupación por la recuperación y restauración del lugar.

3. El lenguaje comercial asociado a una condición de mercadeo del producto en el que se identifican los rasgos de una cultura de consumo y la arquitectura se apoya en una expresión visual que permite el libre juego de la competencia a través del recurso de la imagen, de acuerdo a condiciones muy particulares del sentido de la estética donde se encuentra el más puro "kitsch". Como interpretación, recurre a diversas bases que lo sustentan: alegorías, metáforas, tradición, historia; como disciplina se expresa con el manejo de las formas y de los materiales.

Estas tres formas de intervención sintetizan gran parte del discurso de la conservación y restauración de la arquitectura en Mérida. Como podrá observarse, a la luz de lo planteado inicialmente, estas formas de intervención no encuentran un acomodo total dentro de algunas de las tendencias u orientaciones ya señaladas, si bien participan de ellas, por lo menos en la caracterización general con la cual se las ha identificado. Ahora bien, el discurso mencionado recoge una mezcla de intervenciones puntuales que, hasta ahora, impiden estructurar una crítica formal acerca de su alcance y, sobre todo, su finalidad última.

Nory Pereira Colls

1. Del francés *Fantasmagorie*, 1801, "exhibición de ilusiones ópticas por medio de la linterna mágica", creación caprichosa de los inventores, quizás por combinación con la terminación de allégorie 'cierta representación plástica'. Joan Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1990.

2. "... no podemos tomar en serio los intentos infantiles de expresar el gran valor positivo del pluralismo con el neo-formalismo de lo provisional y lo interrumpido, auténtica caricatura de la libertad, ni concebir la arquitectura como ejercicio de caligrafía de la vanguardia, y menos aún volviendo la mirada a un pasado de consolación y no repetible". Gregotti Vittorio. *Desde el interior de la arquitectura*. -- Ediciones Península, 1993 p. 46.

3. *La providencia, según San Agustín en La ciudad de Dios, es el cuidado que Dios dispensa a su creación, vigilando el proceso de la historia, de forma que ésta siempre avance hacia un objetivo concreto. Este concepto fue el principio orientador de la arquitectura moderna, pero posteriormente fue transpuesto en progreso y más tarde en nihilismo.*

4. "El proyecto moderno es producto crítico y no orgánico en relación con la sociedad, lo que quiere decir que es un proyecto capaz de cuestionar también los límites de la propia instrumentación y de la relación razón-progreso, y por lo tanto favorecer también el surgimiento de los interrogantes sobre la unidad de la historia, de los sistemas y de la finalidad que, como se ha visto, se proponen como las ilusiones de lo moderno". Gregotti Vittorio. *Op. cit.*, p. 16.

5. La restauración conservadora representa el método operativo de actuación que tiende a la recuperación y consolidación de las características tipológicas de cada edificio y de cada espacio libre, debiendo ser este último tratado con los mismos criterios utilizados para la parte construida. Cervellati Pier L. En: F. Ciardini. *Los Centros Históricos*. Barcelona-España: Ed. Gustavo Gili, 1993. p.106.

6. *Ibid.* p. 103.

7. Este método se basa en la clasificación de los edificios, nos habla de un ambiente, del contexto de la arquitectura menor, de los tipos de intervención y de tipos de monumentos.

8. Es el fenómeno de la degradación que afecta incluso a unas partes de patrimonio disfrutado en propiedad por grupos sociales de insediación más antigua, marginados del proceso productivo, a la presencia o no en el mercado local de las grandes inmobiliarias, a la estructura de la propiedad, a los caracteres del patrimonio antiguo y, en resumen, caracterizados por la implicación tanto de las estructuras edificatorias como de las estructuras demo-económicas. Panella, Rafaele. "Centro histórico y centro ciudad". En: F. Ciardini. *Los Centros Históricos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A. 1983. p. 54.



Bibliografía

CERVELLATI, Pier Luigi. "El proyecto de la conservación". En: F. Ciardini. Los Centros Históricos. Barcelona (España): Ed. Gustavo Gili, S.A. 1983. pp. 103-114.

CONNOR, Steven. Cultura posmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad. Madrid (España): Ed. Akal, S.A. 1996. pp. 9-22

DE GARCÍA, Francisco. Construir en lo Construido. Madrid (España): Ed. Nerea S.A., 1992. pp.15-88.

DÍAZ S., Gustavo. Mérida, una estructura en el tiempo. Mérida: Universidad de Los Andes. Facultad de Arquitectura, 1995. (Trabajo de Ascenso).

GREGOTTI, Vittorio. Desde el interior de la Arquitectura. Barcelona (España): Ed. 62. s/a, 1993. 110 p.

GUÉDEZ, Pedro Manuel. Situación Legal del Patrimonio Cultural Venezolano. Caracas: Ed. Fundación Galería de Arte Nacional, 1993. 59 p.

JAUSS, Hans Robert. Las Transformaciones de lo Moderno. Madrid (España): Visor Distribuidores, S.A. 1995. pp.11-24.

PANELLA, Raffaele. "Centro histórico y centro ciudad". En: F. Ciardini. Los Centros Históricos. Barcelona(España): Ed. Gustavo Gili, S.A. 1983. pp. 52-73.

SAN AGUSTÍN. La ciudad de Dios. Libro Quinto. México: Edit. Porrúa, S.A. 1975. pp. 103-128.

WAISMAN, Marina. La Arquitectura Descentrada. Bogotá (Colombia): Ed. Escala, 1995. pp. 109-117.

ZARONE, Giuseppe. Metafísica de la ciudad. Valencia (España): Ed. Pre-Textos. Universidad de Murcia, 1993. 60 p.