

## Reflejos subjetivos y múltiples. Construcciones de Jean Nouvel y Jeff Wall

Lindy María Márquez Holguín  
[lindyluna865@hotmail.com](mailto:lindyluna865@hotmail.com) /  
[lindymarquez@gmail.com](mailto:lindymarquez@gmail.com)

Artista Plástica de la Universidad de Antioquia y Magister en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Docente Ocasional de la Escuela de Artes de la misma universidad. Entre sus principales logros académicos y artísticos se destacan: Mejor egresado por programa académico UdeA (2008), "Parajes Laborales". Proyecto ganador de la sexta convocatoria Becas de Creación de Medellín (2009), Beca para mejor estudiante de Posgrado, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín (2010-2011).

### Resumen

El presente texto se divide en dos partes. La primera da a conocer la obra del arquitecto Jean Nouvel, circunscribiéndola desde los términos de edificación, casa de espejo y pantalla, para luego, en la segunda, visualizar la obra del fotógrafo Jeff Wall denominada como escenario, construcción petrificada y suceso montado. Una mirada a estos dos maestros como prolongación de la palabra reflejo, puesto que en sus obras se construyen espacios especulares desde el ser ahí.

### Abstract

This text is divided into two parts. The first discloses the work of architect Jean Nouvel, circumscribing it from the terms of construction, house of mirrors and screen. The second displays the work of photographer Jeff Wall, calling it a stage, petrified construction, and staged event. A glance at these two masters as an extension of the word reflection, because in their workspaces mirrored spaces are constructed from being there.

### Palabras clave:

Reflejo, espejo, luz, espacio, configuraciones, realidad.

### Keywords:

Reflex, mirror, light, space, configuration, reality.

Artículo recibido el 14 de Julio de 2011 y  
aprobado por el comité editorial eH1 de  
Agosto de 2011.

## Reflejos subjetivos y múltiples. Construcciones de Jean Nouvel y Jeff Wall

Lindy María Márquez Holguín

*“¿Sabes qué es eso?-empezó a decirle Alicia.*

*Lo sabrías si te hubieras asomado a la ventana conmigo” (Carroll, 1992: 1)*

Podría decirse que la idea de arte o concepción del arte, funciona como una ventana a través de la cual puede verse lo que vendrá; el futuro es una especie de espejo que sólo puede mostrar su propio reflejo, así como Lewis Carroll en el maravilloso trabajo de sus cuentos de Alicia, permite vislumbrar sucesos, paisajes y personajes imposibles de pensar para la época, pero con matices familiares para su tiempo por lo extrañamente parecidos que son a otras cosas preexistentes: para imaginar sólo se cuenta con las formas conocidas, que vienen de la realidad.

Así pues, recordando la filosofía griega de donde procede el concepto de mimesis, podría formularse la siguiente pregunta: ¿el arte o cualquier creación artística, viene de un reflejo conocido, de una realidad familiar? según Platón sí, debido a que el arte mimético es aquel que copia, imita o reproduce algo existente en otra cosa material. En algunas de sus interpretaciones hace referencia al espejo señalando que la obra de arte es como un espejo que refleja la realidad, y en él las imágenes son huidizas, tan solo un simulacro, una idea de.

Podría decirse entonces que la imitación realmente válida es la de las ideas, ya que permanecen los conceptos absolutos que responden a la esencia de cada cosa: se habla de la idea de sujeto, objeto, arte, o más aún la idea de edificio, pintura, fotografía y espacio, entre otros asuntos. Es por eso que a lo largo de este texto se darán a conocer las ideas que tienen en común Jean Nouvel y Jeff Wall, las cuales parten de una sola palabra: “El Reflejo”, siendo éste el puente entre la realidad y la imagen especular, las cuales se perciben en sus formalizaciones tanto arquitectónicas como fotográficas.

*“¿Te gustaría vivir en la casa del espejo?,*

*apenas si puede verse un poquito del corredor.*

*¡Ay, qué bueno sería si pudiéramos penetrar la casa!,*

*Juguemos a que existe una manera de atravesar el espejo;*

*juguemos a que el cristal se hace blando de forma que pudiéramos pasar a través” (Carroll, 1992: 3).*

<sup>3</sup>El entendimiento de la casa como una máquina de habitar (*machine à habiter*), con los avances industriales que incorporaban los automóviles, los grandes transatlánticos y los nuevos aeroplanos. Definió la arquitectura como "el juego correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz", fundamentada en la utilización lógica de los nuevos materiales: hormigón armado, vidrio plano en grandes dimensiones y otros productos artificiales.

Gracias a Jean Nouvel, arquitecto y diseñador francés, Alicia podría pasearse por la casa del espejo en la contemporaneidad y corretear por pasillos llenos de ventanas y luz, es más, ya no sería una casa, sino un titánico edificio, donde se ha creado un lenguaje arquitectónico propio, lejos de los estilos modernos, y post-modernos, rechazando las directrices establecidas por Le Corbusier<sup>1</sup>. Se puede estar hablando entonces de un proceso de transformación, de fractura, que va más allá de la asimilación de los conceptos arquitectónicos, los aspectos específicos del lugar, del espacio, de los materiales y del uso, que en conjunto crean un "efecto" que Jean Nouvel muestra a través de la transparencia y la desaparición, configurando una "arquitectura sublime", que se titula sublime porque como lo menciona Immanuel Kant: "la sublimidad es una experiencia diferente, más armónica que la belleza, debido a que involucra la *magnitud...*" (Kant, citado por: Piquer, 2007: 242).

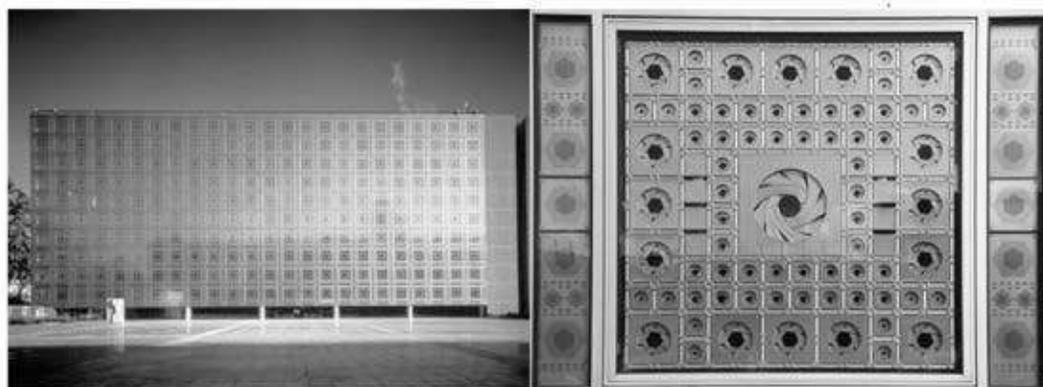
La magnitud de los proyectos de este arquitecto, radica en la inmaterialidad, que está comúnmente relacionada con la translucidez, ya que se plantean edificios sin límites físicos y cargados de un carácter onírico donde parece que se olvidase el mundo real y simplemente se aceptara que se ha caído en un cristalino mundo reservado para la contemplación; un país de maravillas, con otras percepciones del habitar y del entorno como la simultaneidad, la interpenetración, la ambivalencia, la super-imposición y por supuesto la desaparición, pues como sugiere Paul Virilio: el estado final de la materia arquitectónica es el "estado de desaparición" (Virilio, citado por Andreas, 1998: 356)

*(...) es la desaparición del muro exterior, que por miles de años fue hecho de materiales sólidos, tal como piedra, madera o barro. Pero en la actualidad, el muro exterior no es más la primera impresión que se tiene de un edificio. Es el interior, los espacios en profundidad y la estructura que los delinea lo que se comienza a apreciar a través de los muros vidriados. Este muro es casi imperceptible, y sólo puede ser visto cuando hay luces reflejadas, distorsiones o efectos de espejo (Korn, 1967: 142).*

Se podrían precisar en la infinitud por inconmensurabilidad, la pérdida de referencias espaciales, el deslumbramiento lumínico, la gradación material o la espectacularidad visual que logra Nouvel al mostrar sus edificios como enormes pantallas o espejos, exponiendo no solo su hábil utilización de materiales, sino también *el reflejo*, el cual permite ver lo que se encuentra al otro lado mientras facilita que el espectador sutilmente forme parte de la construcción, siendo sometido a "una clase de constante ubicuidad" (Schittich, 2003: 24).

El reflejo de un espacio isótropo y extendido hasta el infinito, donde quedan latentes la proyección real de un mundo y su ilusión radical.

Complementando lo anterior, se añade que sus edificaciones podrían llamarse “nieblas precisas”, porque se proponen, a través de una etiqueta secreta, como un enigma o entidad a descifrar. Los contornos y las siluetas de los elementos que abarcan sus construcciones se difuminan para dar paso a una zona indefinida, que como consecuencia permite que ambas, masa y espacio, comiencen a igualarse, a recorrer el camino que las separa y las define como opuestas.



Se trae entonces a colación la primera niebla precisa: el *Institut del Mundo Árabe*, inaugurado en 1987 y ubicado en París, el cual consta de una fachada de 17.000 diafragmas de metal y vidrio que dan lugar a motivos geométricos islámicos que mediante un sistema computarizado de células fotoeléctricas se abren y cierran en función de la intensidad de la luz solar. Con ello Nouvel consigue mantener la iluminación interior en un nivel prácticamente constante, al mismo tiempo que se proyectan hacia el interior las formas de estos diafragmas. Es como si el edificio fuera una cámara fotográfica estenopeica, la cual necesita tener su diafragma abierto, debido a los largos tiempos de exposición que requiere, para tomar una especie de foto constante, que parece eternizada y de la cual solo quedan el tiempo y la luz; el exterior pasa al interior, la calle, los carros, la gente, el jardín, llegan a ser una imagen adentro, el ruido pasa a ser silencio, y lo invisible juega con la visibilidad dominante. Ahora bien, es preciso preguntarse: ¿la persona habita el edificio?, o ¿el edificio habita la persona?, la respuesta que podría dar Nouvel sería que entre la persona y el edificio no existen divisiones, estos crean unidad, porque hay un momento donde los dos forman parte de una misma imagen,

Imagen 1: Jean  
Nouvel.  
(1987) París,  
Francia.  
Institut du  
Mundo Árabe  
Moucharabie



Imagen 2: Jean  
Nouvel (2005)  
Torre AgBar/  
Barcelona, España.

de un mismo plano infinito, los dos complejizan igualmente el concepto de lo bidimensional y de lo tridimensional.

Su otra niebla precisa, es la Torre AgBar, (sede central de la compañía Aguas de Barcelona), un edificio “de 142 metros de altura, compuesto por dos cilindros superpuestos, recubiertos de un manto de cristal, en el que el reflejo de la luz genera un especial efecto cromático que varía en función de la hora del día, combinando millones de colores”(Nouvel, 2006: 2). Además es auto-sostenible, ya que aprovecha el clima y las condiciones del entorno para reducir el consumo de energía; y las “4.500 ventanas que agujerean la Torre son abatibles y se cierran o se abren, mediante unos sensores de temperatura”(Nouvel, 2006: 2).

La fachada comprende la serialización de un módulo de 92.5 x 92.5 cm. que se dispone de acuerdo a unas variables de tamaño, color, transparencia e inclinación de las láminas de cristal. “La agrupación de estos cuadrados genera un conjunto que se asemeja a la manera en que se componen las imágenes informáticas: por píxeles” (Cabillo, 2006: 63), por lo que se podría decir que esta torre es una gran imagen pixelada, un reflejo, una fotografía habitable, en la cual la imagen es cambiante, se deja intervenir por la luz, la cotidianidad, la sociedad entendida como espectador o habitante; en otras palabras este arquitecto crea una verdadera dimensión poética como receptáculo de la imagen, que ocupa un tiempo y sobretodo, un espacio.

Adicionalmente, se podría afirmar que Jean Nouvel vierte en la torre AgBar una preocupación por los límites de la materia y la percepción del peso, ya que transmite una impresión de inmaterialidad y de fragilidad. Aunque la torre haya sido generada por elementos precisos y pesados como la placa de vidrio - visibles de cerca, pero que en la lejanía solo son volúmenes brillantes, vibrantes y ficticiales - no hay

una definición precisa para esta torre inmersa en indeterminación. Lo que Nouvel logra es que el observador aprecie los ambientes sin advertir el sistema material que los ha generado, elaborando una especie de efecto sensible que manipula la percepción, haciendo de la arquitectura un instrumento superpuesto al cuerpo que permite ecualizar y amplificar las emisiones del mundo exterior.

Resumiendo lo dicho anteriormente, se podría decir que Jean Nouvel conscientemente juega con la disolución de la solidez material en transparencias, luminiscencias y opacidades, que sugieren una visión que se desvanece ante una presencia reflejada. Este tipo de obras arquitectónicas recuerdan lo mencionado por Marx: "todo lo que es sólido se derrite en el aire" (Marx, citado por Halliday, 2002: 70), porque a pesar de que la estructura física sirve para limitar, contener y definir, también puede ser traspasada por la luz, haciendo de ésta una nueva configuración de espacio, siendo la luz la que diluye las fronteras, las paredes, puertas, ventanas, habitaciones y corredores, dejando todo en el aire suspendido, desmaterializado, ambiguo y leve, logrando darle a la arquitectura un significado que va más allá de la superficie.

Podría concluirse que este arquitecto desborda los conceptos de la arquitectura, llevando sus edificaciones a ser telones de cristal o como se dijo anteriormente: fotografías habitables, en las cuales se pierde la idea del edificio concreto, porque es más un reflejo de edificación, arquitectura, estructura, paisaje, emplazamiento y de espacio, en donde es posible imaginar lo que Alicia encontró al otro lado del espejo; la inconmensurabilidad de lo inmaterial.

Por otro lado es preciso señalar que lo que Jean Nouvel le aporta a la arquitectura, es su condición de imagen, una imagen que se pliega en el espacio que ella misma construye, puesto que reconoce lo mencionado por Michel Foucault: "la imagen debe salir del cuadro" (Foucault, 1989: 18); en este caso es la arquitectura la que sale del marco, del edificio mismo y crea el infinito. Algo así pasa con las obras de Jeff Wall, las cuales abandonan los soportes tradicionales de la fotografía y se apropian de unas grandes cajas de luz, que les dan connotaciones de majestuosidad y aparición, "una mezcla de formas creadas a través de la luz, pero que pasan por un proceso de cubrimiento, recubrimiento y descubrimiento" (Guiñazú y Haydu, 2008), dejando la sensación de que lo que ocurre en sus fotografías

pertenece al no-tiempo, o el des-tiempo, porque solo existe la permanencia. Es decir, mientras Nouvel crea imagen a través de la tridimensionalidad de sus edificaciones, Wall crea tridimensionalidad a través de sus fotografías, ya que genera un espacio indeterminado, un escenario donde no solo pasa la luz sino una serie de acontecimientos inesperados, referenciados en la cotidianidad, en la pintura y por ende en la historia del arte.

*“Alicia había pasado a través del cristal y empezó a mirar a su alrededor y se percató de que todo lo que podía verse era bastante corriente, pero todo era sumamente distinto.”* (Carroll, 1992: 3)

Ahora bien, Alicia pasa de la casa de espejo, al país de las maravillas que propone Jeff Wall, donde descubre parajes, llámense fotografías, que permiten una doble lectura de la sencillez y el exceso, de lo pictórico y lo fotográfico, de la captación de lo real y de su reinención, de la tradición y la innovación, de la presencia del pasado y de la historia; fundiéndose todas estas a través de alegorías que vienen tanto del imaginario particular como del imaginario global, del registro, y de la reinención de lo real. Siendo todos estos puntos de referencia, con los cuales se puede “crear y también recrear laberintos de sueños, trampas, incoherencias, espacios de experiencias disímiles e infinitas” (Escobar, 1997:3), que recaen en imagen.

Su fotografía, como lenguaje artístico, se desarrolla a partir de una cierta puesta en escena donde la *idea* de la construcción de la imagen trastoca la autonomía individual de los objetos puestos en dicha escena, permitiendo que entren a jugar en la totalidad de la significación, mientras construyen una cadena de remisiones, las cuales llevan al espectador a la referencia inconsciente y directa de la realidad; pero en otro sentido, es como si todo fuera común, pero a la vez diferente, donde los objetos o personajes ya no son sólo los que se muestran, ni representaciones en su aspecto ordinario, sino que logran crear una fantasía visual donde es posible colocar parte del mundo en una caja de luz.

Se añade a lo anterior que este artista canadiense parte de la fotografía con recursos cinematográficos y del método compositivo de la pintura tradicional, tanto la costumbrista y paisajista, como de los géneros de historia y retrato, logrando así configurar cuadros - fotografías completamente minuciosos y perfectos, que le otorgan vida a cada elemento de la imagen pero con un aspecto petrificado. El supuesto realismo fotográfico queda revelado como una falacia visual, como un artificio, o como lo menciona Susan Sontag:

*La estatización que resulta de la minuciosidad de la construcción, crea una ambivalencia o duda sobre si lo que aparece en la imagen fotográfica es un así fue. La imagen no es producto de la mirada empírica de la realidad, sino resultado de una puesta en escena artística, que tiene la habilidad de crear una sensación del como si fuera real (Sontag, 2004: 57)*

Puede decirse que el trabajo de Wall, también se denominaría: *Instalación Contemporánea Capturada*, debido a la tensión y artificialidad, las cuales son signo de su naturaleza construida. El cuadro-fotografía es la producción de una ilusión convincente, donde la rigidez mimetiza la petrificación de los gestos, de las acciones, de los objetos acumulados, desorganizados o volátiles, de los escenarios cotidianos y de las relaciones alienadas o actuadas de sus personajes, que fundan una imagen donde la realidad que en ella aparece, no es la realidad, sino su realidad, la realidad que ella ha construido. La imagen no "está ahí", crea un "ahí", genera un "ahí" precisamente en el momento en que aparece como imagen. Y este "ahí" es el que se proyecta en el espectador obligándolo a adoptar una actitud, una cierta evaluación, un diálogo secreto, o como lo diría el filósofo ruso Mikhaíl Bakhtin:

*Imaginémonos el diálogo de dos personas en el cual las declaraciones del segundo hablante están omitidas, pero en forma tal que no se viola en absoluto el sentido general. El segundo hablante está presente de forma invisible, sus palabras no están ahí, pero profundas huellas dejadas por ellas, tienen una influencia determinante sobre las palabras presentes y visibles del primer hablante. Percibimos que esto es una conversación de las más intensas, porque cada una de las palabras presentes responde y reacciona a las palabras no dichas. (Bakhtin, 1989: 197).*

Otro de los rasgos de la fotografía de este artista es que establece una conexión entre la fotografía documental y la fotografía cinematográfica, que aunque las considera distintas, reconoce que se difuminan, se confunden y se mezclan. El empleo de ambos tópicos ha enriquecido su trabajo y le ha permitido indagar sobre las características de la fotografía como medio. Sus imágenes cinematográficas regularmente involucran escenas que ha presenciado, las cuales reconfigura al trabajar con actores no profesionales que juegan el rol de sí mismos; presentando, en algunas ocasiones, una combinación de referentes, tanto fotográficos y publicitarios, como pictóricos, siendo estos últimos exploraciones que ha hecho en torno a las posibilidades de interpretación y de composición, guiado por artistas como Manet, Degas, Cézanne, Delacroix y Hokusai. Su práctica artística pone en el centro de la escena una deconstrucción de lo pictórico y con ello del "arte", criticando a los modelos de representación, pues la imagen fotográfica se repliega sobre la pintura revelando un absurdo, una falta de concordancia con el tiempo, debido a que una obra del



Imagen3: Jeff Wall/"A Sudden Gust of Wind" /1993

pasado emerge a una complejidad temporal volviéndose una "cita"; en otras palabras, la pintura logra intervenir otros espacios, a pesar de que se viole la mayor premisa moderna: cada arte debe mantener su propio medio y no tomar prestadas las características de cualquier otro medio o arte, es más, "la pintura tenía su propia historia, pero se eclipsó por falta de estímulo exterior" (Danto, 1999: 126), es por eso que la siguiente generación de artistas (llámense contemporáneos), se interesó porque el arte tuviera nuevamente contacto con la realidad y la vida. Se podría decir que Jeff Wall es uno de ellos.

Para ejemplificar lo anteriormente mencionado, se podría nombrar una de sus obras: *A Sudden Gust of Wind* de 1993, la cual hace referencia al grabado de Katsushika Hokusai, titulada *36 Vistas del Monte Fuji: Ejiri en la provincia de Suruga* de 1831, donde una serie de viajeros luchan por mantener sus sombreros y otras posesiones en un tifón, imagen que Wall retoma para trasladarla, a una granja de arándano contemporánea en Vancouver, en la cual los personajes se mueven en un escenario rural aunque su vestuario se refiere a un contexto urbano, estableciendo un enfrentamiento entre el campo y la ciudad, una batalla que se hace notable gracias al viento, una ráfaga súbita, un movimiento suspendido en el vacío, que lleva consigo algo tan trivial como el papel. Para esta fotografía Jeff Wall disparó su cámara más de cien veces, y alcanzar el montaje le llevó casi un año de trabajo; aunque ni esta, ni ninguna de sus fotografías parecen montajes, son unidades apaciguadas, en donde la tecnología provee de medios para manipular interiormente la imagen, borrar los vestigios de esa operación, difuminar el tiempo, homogenizar su artificio, intervenir en la configuración de la imagen y en ese sentido se aproxima a la edición y al montaje cinematográfico. Además, su "acabado" industrial a modo de pantalla luminosa, muestra los

Imagen 4: Katsushika  
Hokusai/ 36 Vistas del Monte  
Fuji: Eji en la provincia de  
Suruga/ 1831



azares del viento, el frío de su paso y la levedad de los seres que conforman la imagen, en donde los únicos testigos son el cielo y el aparentemente frágil árbol, que simplemente se inclinó un poco. Es así como se ve claramente una fotografía sin costuras, lo que da la ilusión de que su captura, fue una instantánea en tiempo real.

La obra de este artista se debate entonces entre lo alegórico y lo emblemático, entre lo monumental (por el gran tamaño de sus fotografías) y lo refinado, entre la realidad y la fantasía, entre el suceso y su reflejo construido, de manera que su trabajo le habla al espectador con una sola voz, una voz muy tenue que hace de su fotografía silenciosa un susurro visual, que efectivamente, consigue generar resonancia y permanencia, tanta, que sus fotografías son concebidas para la eternidad.

Como se ha visto a lo largo de párrafos previos, Alicia ha sido un personaje constante, que atraviesa un espejo imperceptible, para visitar varios lugares en donde encuentra personajes que crean realidades y ficciones, o por qué no, realidades ficcionadas, pues todas las cosas que ella encuentra detrás del espejo, están dispuestas en una especie de tejido mágico del mundo; podría decirse que Alicia tiende un puente y entra en un encuentro con lo real y con su reflejo, de manera que el espejo habita todo: la arquitectura, las personas, las imágenes, el tiempo y el espacio, elementos que han constituido las obras de Jean Nouvel y Jeff Wall. De su recorrido sólo queda una lectura análoga, un cuento – arte que tiene correspondencias con el mundo real, donde los artistas dejaron ver sus obras a través del espejo con las cuales hablaron de lo primario de su ser, de los arquetipos y de los espacios arquetípicos, entregándole a esta niña de

vestido azul, un paraje de múltiples direcciones y sobre todo, de variadas salidas.

Alicia se re-significa entonces en todos los tiempos por ser justamente una visitante y al mismo tiempo espectadora de las obras de los artistas ya mencionados. Un juego de correspondencias tanto de sus propuestas como de sus temáticas, manteniendo una relación entre sí gracias al concepto de Reflejo, del cual Alicia se apropia para crear una figura metafórica viable que podría estar “hablando de un espejo móvil, un espejo fraccionado que habita fragmentariamente en la cotidianidad” (Tobar, 2007: 22), en la representación y en la imagen.

El primero en reflejarse fue Jean Nouvel, que con su conciencia por el entorno, el sentido del movimiento, del adentro y del afuera, presenta una arquitectura que guarda ciertas relaciones de orden con el espacio que le ha sido asignado, puesto que todo edificio ordena no sólo el espacio en el cual se levanta, sino también el espacio que lo rodea y en buena medida su posición y su visibilidad, dependerá de estos dos factores: lugar y sitio. Por otro lado Jeff Wall, lleva la fotografía a una búsqueda del reflejo profundo de la realidad, construida en una superficie tan plana, pero no por ello carente de espacio. Para la formalización de sus fotografías realiza diferentes instancias de la imagen: por medio de la escenografía completamente pensada y estructurada con personajes que actuarán para la toma y el recurso que terminará su creación: el fotomontaje.

La idea de reflejar que habita permanentemente en todo este documento, solo ha buscado preguntarse si la imagen que hay en el espejo ¿es el revés?, o

*¿podría decir que aquella imagen que se encuentra detrás del espejo es el desdoblamiento del anverso? En este caso ¿cómo saber en qué lugar del espejo se está parado?, ¿Cómo saber si realmente existe un espejo cuando se ha recurrido a tantos desdoblamientos de tantas realidades hechas obra? (Tobar, 2007: 22).*

Las respuestas serían sutiles visiones, hechas con una iluminación indeterminada, ya que estos artistas sí usaron un espejo para mirar su mundo y descifrar su realidad; una realidad que se construye a partir del extrañamiento, dislocando la cotidianidad, en su encuentro con lo particular y lo colectivo. Según este parecer el arte es un reflejo atemporal de una realidad, es decir, es autónomo de lo que lo origina pues siempre garantiza la liberación y el escape de la misma realidad.

*Pero ¿cuál es el sentido final de este cuento, si es que lo tuviese?,  
y ¿qué hace que Alicia no deje de transitar ese bosque?... Su intrépido andar llega  
hasta la ventana onírica que se transforma en un juego de espejos,  
que esperan empañados el regreso intermitente de los años.*

## Bibliografía

Andreas, R. (1998). *Architecture in the Age of its Virtual Dissappearance: An interview with Paul Virilio*. New York: Princeton Architectural Press.

Bakhtin, M. (1989). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Traducción de Caryl Emerson. Estados Unidos: Minneapolis: University of Minnesota.

Boaventura de Sousa, S. (1998). De la mano de Alicia: lo social y lo político en la postmodernidad-Nuevo pensamiento jurídico. *Biblioteca universitaria: Ciencias sociales y humanidades*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Carroll, L. (1992) *Alicia a través del espejo*. Traducción de Ramón Buckley. Madrid: Ediciones Cátedra.

Cabillo, I. (2006). *Control gráfico de formas y superficies de transición*. España: Universidad Politécnica de Cataluña.

Danto, A. (1999) *Después del fin del Arte*. Buenos Aires: Paidós.

Escobar, T. (1997) El dolor de la mirada. *Imágenes híbridas y retratos mezclados*, catálogo. Paraguay: Museo del Barro, Asunción.

Foucault, M. (1989) *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas - Teoría (Siglo XXI)*, Traducido por Elsa Cecilia Frost. España: Siglo XXI.

Ramírez, I. (2005 enero-junio) Barcas y Dibujos de José Antonio Suárez. *Co-berencia*. Medellín: Universidad Eafit, Vol 002, p. 147-149.

Guiñazu, C. y Haydu, S. (2008) La Imagen-palabra en la fotografía: Un espacio para el intercambio de miradas. *Ciberletras en el número 20*.

Korn, A. (1967). *Glass Architecture in Modern Architecture*. New York: Barrie & Rockliff.

Nouvel, J. (1998). *Jean Nouvel 1987 – 1994*. Madrid: El croquis.

\_\_\_\_\_. (2006). Torre ADGAR. Barcelona: Figueras News 35.

Piquer, D. (2007). *Historia de la crítica literaria Ariel literatura y crítica*. Barcelona: Ariel.

Schittich, Ch. (2003). *Pieles nuevas: Conceptos, capas, materiales*. Munich: In DETAIL.

Sontag, S. (2004) *Regarding the pain of the others*. London: Plaza Edition London.

Tobar, A. (2007). *Severo revés. Entre fragmentos de espejo y partículas de muerte*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.