

LA SECCION, COMO INSTRUMENTAL DE EXPLORACIÓN ARQUITECTÓNICA

THE SECTION, AS AN INSTRUMENT OF ARCHITECTURAL EXPLORATION

Tomas García García, Francisco J. Montero Fernández

doi: 10.4995/ega.2018.7591

Los lugares que nos llevan a comprender el concepto de espacio arquitectónico, los que nos muestran el alma del espacio y el verdadero lujo de la arquitectura, son aquellos que no se describen en su exterior, aquellos que no se muestran de forma evidente, que requieren de una cierta exploración, aquellos que permanecen en silencio y a oscuras, porque la luz les llega tímida, densa y filtrada. Plantear la sección como instrumento de exploración

arquitectónica es insistir en la idea de hurgar con las manos en el interior de la realidad, en lo excitante de rasgar la apariencia de lo visible para descubrir lo que hay dentro de las cosas.

Un instrumento eficaz que puede aplicarse tanto a un relato de Perec, de John Cheever, como a una iglesia de Francesco Borromini o a una casa residencial abandonada en Englewood, Nueva Jersey.

PALABRAS CLAVE: SECCIÓN. CORTE. EXPLORACIÓN. ESPACIO

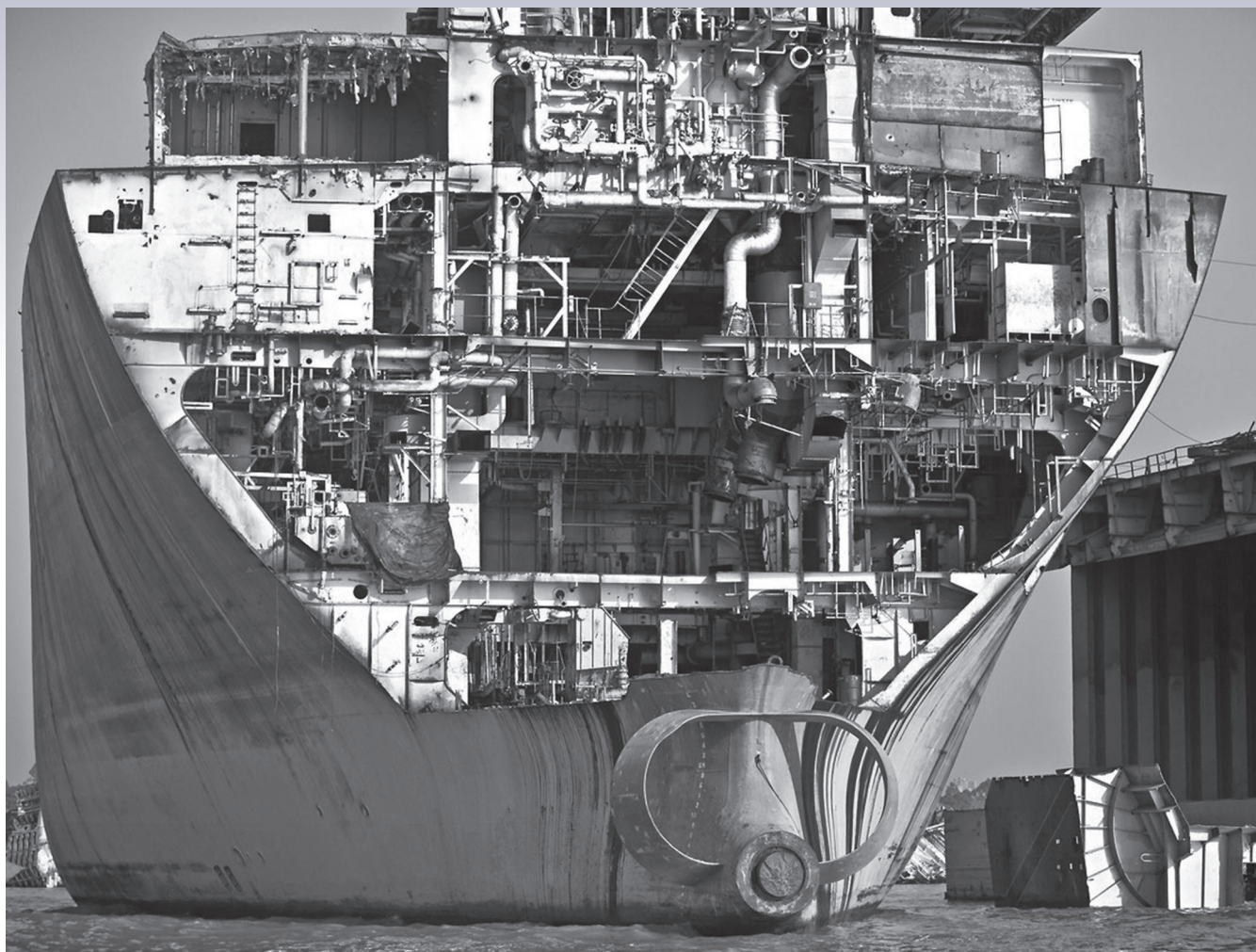
The places that lead us to understand the concept of architectural space, those that show us its soul and architecture's true luxury, are those that can't be described by their exterior, those that aren't displayed in an obvious way, which require a certain exploration, those which remain in silence and darkness, because light only reaches them in a timid, dense and filtered way.

To suggest sectioning as an instrument for architectural exploration is to insist on the idea of rummaging through reality's interior, the excitement of scraping of the visible appearance to discover what's inside.

An effective instrument that can be applied either to a story by Perec, by John Cheever, or to a church by Francesco Borromini or an abandoned residential house in Englewood, New Jersey.

KEYWORDS: SECTION. CUT. EXPLORATION. SPACE





1

1. Cortes y despieces. Cementerio de barcos en Chittagong, Bangladesh, 2001. Chittagong es la segunda mayor ciudad de Bangladesh. Está situada en la parte oriental del país, cerca de la frontera con Birmania. La ciudad fue construida a orillas del Río Karnaphuli y tiene aproximadamente 4 millones de habitantes. Miles de personas trabajan entre cientos de colosos de acero varados en la arena. Las imágenes hablan por sí solas. Buques que parecen descansar, junto a otros que están siendo diseccionados, exponen sus vísceras metálicas al aire. Son los barcos cargueros, súper petroleros y cruceros de pasajeros que han surcado los océanos. Ha terminado su vida útil y han hecho su último viaje hasta estas playas del sur de Asia. Los buques -algunos tan grandes que tienen más de 300 metros de longitud- son encallados contra la arena. Entonces, cientos de trabajadores, como diminutas hormigas llegan por el preciado esqueleto, y en fila comienzan a desplazar sin

descanso las miles de toneladas de acero. Primero se recuperan los motores. Después, los trabajadores más altos en la jerarquía, los cortadores, separan con un soplete trozos del cadáver del titán. Los restos más grandes son arrastrados hacia la arena con ayuda de cables y cabrestantes. Sopletes y grúas son la única tecnología usada en este atractivo proceso que secciona con precisión y destreza cada objeto para ir lentamente desvelando su interior. Imágenes tomadas por la agencia Photographers Direct, ID: 589197, 2001

1. Cuts and Explants. Ship Graveyard in Chittagong, Bangladesh, 2001. Chittagong is the second largest city in Bangladesh. It's located in the eastern part of the country, near the border with Burma. The city was built on the banks of the Karnaphuli River and has approximately 4 million inhabitants. Thousands of people work among hundreds of

steel giants stranded in the sand. The images speak for themselves. Ships that seem to rest, along with others that are being dissected, expose their metallic viscera. They're cargo ships, super tankers and passenger cruisers that have plowed the oceans. Their service life ended and made their last trip to these beaches in South Asia. The ships - some so large that are over 300 meters long - are stranded on the sand. Hundreds of workers, like tiny ants, arrive at the scene by these precious skeletons and in line they begin to remove relentlessly the thousands of tons of steel. First the engines are recovered. Then the cutters detach pieces of the titan's corpse with a blowtorch. Larger debris is drawn into the sand with cables and winches. Torches and cranes are the only technology used in this beautiful process that rigorously and skillfully sections each object to slowly uncover its interior. Images taken by Photographers Direct, ID: 589197, 2001



Section with the words

There was a time, just five hundred years ago, when a common word was used to designate two manual activities, to write and to draw: calligraphy. George Pérec's novel, *Life a User's Manual* is a map, an x-ray, a drawing using a conventional graphic method which we call section. The section derives from the idea of cutting, as it's a necessary instrument that cuts and separates. Many utensils mission is to cut such as a: scalpel, chisel, blade, sword, ax, saw, scissors and pencil.

The section of the Parisian building in which Percec congregates his instructions using a razor sharp knife to represent its obscure interiors. Hidden behind the scenes of the text, the reader attends witnesses the naked privacy of the pantries and toilets, bursts into the silence of the closets and the secret drawers darkness moving through the section like a chess horse, elegantly in an L movement, deferring the privacy of celibates and solitaries. Contrary to what was commonly thought, Percec didn't work with scripts in his stories, he did sketches or drawings, he didn't resort to notes or annotations to plan his work, he did so by relying on his drawings and especially on one of his major perversions: the section. The building's map included at the end of the novel *Life a User's Manual*, before the index and like a compass, the names of the occupants are indicated: in each box, the old occupants are written in italics and in regular writing the current ones. If the room is empty, the square is filled with the name of its function (ladder) or according to its location (basement). The drawing in section has been devoid of the flesh that surrounds it, of the black substance that allows the reader to go from side to side during the story without being seen. This section is the work of George Percec, each box with which constitutes this plane, including the staircases, which is one of "Species of Spaces" powerful tools that show the story's nudity.

There's a calligraphy similarity the short fifteen-page tale by John Cheever in which, for months, words are written his distilled manuscript journal. Nothing is

Seccionar con las palabras

Hubo un tiempo, hace apenas quinientos años, en el que un verbo común, una misma palabra, una misma acción sirvió para designar dos actividades manuales, escribir y dibujar: caligrafiar. La novela de George Pérec, *La vida instrucciones de uso*, es un mapa, una radiografía, un dibujo que convencionalmente en el medio gráfico y en anatomía llamamos sección. La sección como afirman todas sus definiciones académicas, deriva de la idea de corte, para ella son necesarios todos los instrumentos que cortan separando, y cuantos utensilios tienen la misión de cortar: bisturí, cincel, cuchilla, escalpelo, espada, hacha, navaja, serrucho, tijera y lápiz.

La sección del edificio parisino en el que Percec congrega sus instrucciones de uso, fue realizada con un bisturí afiladísimo y permite observar obscenamente sus interiores. Escondido tras las bambalinas del texto, el lector asiste al desnudo de la privacidad de las despensas y los excusados, irrumpe en el silencio de los armarios y la oscuridad de los cajones secretos y, moviéndose en la sección como un caballo de ajedrez, elegantemente en L, profana la intimidad de los célibes y las solitarias. Al contrario de lo que comúnmente se ha pensado, Percec no trabajaba con guiones en sus relatos, no hacía bocetos ni borradores, no recurría a apuntes o a anotaciones para planificar su obra, lo hacía confiando en sus dibujos, y sobre todo en una de sus mayores perversiones: la sección. En el mapa del inmueble incluido al final de la novela *La vida instrucciones de uso*, antes del índice

onomástico y a modo de brújula, se indican los nombres de los ocupantes: en cada casilla, cuando los hay, se escribe en cursiva el de los ocupantes antiguos y en letra regular el de los actuales. Si la habitación está vacía, la celda se llena con el nombre de la dependencia según su función (escalera) o según su ubicación (sótano). El dibujo en sección ha sido desprovisto de la carne que lo envolvía, de la sustancia negra que permite al lector durante el relato pasar de un lado a otro sin ser visto. Esta sección es obra de George Percec, cada caja con la que está constituido este plano, incluida la de la escalera, es uno de sus *Especies de Espacios* que con esta poderosa herramienta se muestran aquí al desnudo.

Similar en su caligrafía es el breve cuento de quince páginas en el que fueron destiladas las palabras escritas durante meses por John Cheever en su diario manuscrito. Nada es lo que parece en este cuento. Un relato inundado de corrientes profundas y ocultas, que ha posibilitado algunas reflexiones de interés en la crítica especializada. Cheever nunca empleó más de dos días en escribir un cuento, en *El Nadador* tardó cerca de dos meses; cada día abría su cuaderno lleno de notas, rodeando esa costumbre de otras no menos ineludibles: la misma hora de la noche, un lugar preciso, mucho alcohol y alguna que otra sustancia que había ido formando parte tan indisolublemente del acto de escribir como la tinta o como el sonido de las teclas.

No se sabe cuánto tiempo pasó entre el último apunte en su diario y la publicación del cuento, pero si sabemos que invirtió meses y cien-



<i>Honoré</i>	SMAUTF	SUTTON	ORLOW-SKA	ALBIN	<i>Morellet</i>	<i>Simpson Troyan Troquet</i>		
HUTTING	GRATIOLET		CRESPI	NIETO & ROGERS	<i>Jérôme</i>	<i>Fresnel</i>	BREIDEL	VALENE
<i>Brodin-Gratiolet</i>	Docteur DINTEVILLE				ESCALERA	<i>Jerome</i>		
CINOC						WINCKLER		
<i>Hourcade</i>	Gratiolet					<i>Hébert</i>		
REOL	RORSCHACH					FOULEROT		
<i>Speiss</i>	Grifalconi					<i>Echard</i>		
BERGER						MARQUESEAU		
<i>Danglars</i>						<i>CoLomb</i>		
BARTLEBOOTH						FOUREAU		
<i>Appenzell</i>						DE BEAUMONT		
ALTAMONT						LOUVET		
MOREAU								
ENTRADA DE SERVICIO	MARCIA	ANTIGÜEDADES	PORTERIA	PORTAL	<i>Massy</i>			
	MARCIA				MARCIA			
SOTANO	SOTANO	CALEFACCION	SOTANO	ASCENSOR	SOTANO	SOTANO	SOTANO	

2

tos de páginas en algo que habitualmente le llevaba días. Cheever escribía en hojas sueltas que luego encuadernaba sin fechas. Hasta en veinticinco ocasiones se repite la palabra *viaje* en el borrador de este cuento, catorce veces la palabra *mapa* y ocho *explorador*. Sin duda estamos ante la narración de un camino, el de vuelta a su propia casa, un rito itinerante al origen de su propia vida representando a la perfección el simbolismo de los viajes iniciáticos, que en esta

ocasión, en vez de marchar hacia delante vuelve atrás en el tiempo.

Perderse le había dado la oportunidad de recorrer en una sola tarde su propia vida. Neddy Merrill protagonista del cuento *El Nadador* de John Cheever representa bien esta actitud de búsqueda y exploración a la que nos referimos. Hay dos tipos de personas, los seguidores de caminos y los que crean sus propios caminos; Neddy Merrill desobedece al mundo que le ha tocado vivir proponiéndonos

2. Sección en *La vida instrucciones de uso*, 1992. Con estas palabras, escritas en *Especies de Espacios*, anuncia Perec la sección de su gran novela, *La vida instrucciones de uso*.

Perec relata las historias que suceden en cada uno de los espacios de un edificio imaginario situado en la calle 11, Simon Crubellier en París, representado en un cuadrado de 10x10m y en una fecha determinada, el 23 de junio de 1975, aproximadamente a las ocho de la tarde.

En los 99 capítulos del libro -634 páginas tiene mi edición de bolsillo- recorreremos sótanos, apartamentos, desvanes, tramos de escalera... vidas, manías y personalidades de los inquilinos del edificio, de sus ascendientes, de sus amigos, de sus parientes... El personaje principal, con el que todos están relacionados de alguna manera, es Perceval Bartlebooth, que pasa sus días haciendo y deshaciendo rompecabezas.

En esas 634 páginas sólo una se diferencia del resto, la 575, donde en vez de aparecer texto la hoja de papel se puebla de una serie de líneas y cuadrados: unos más grandes, y otros más pequeños; dentro de ellos nombres en mayúsculas o cursiva. Hay que poner atención para darse cuenta que ese esquema ininteligible, en la esquina inferior izquierda, viene acompañado de un pie de página que dice "Plano del inmueble" y entonces todo cobra sentido, se produce la magia. Los cuadrados se convierten en habitaciones, las líneas en delgados muros y los nombres en habitantes.

Pero falta una sustancia. Aquella que permite al escritor saltar de una estancia a otra sin ser visto, pasar de un espacio a otro haciendo lo posible por no darse un golpe, decía el propio Perec. PEREC, G.: *La vida instrucciones de uso*, Anagrama, Madrid, p. 575, 1992

2. *Life a User's Manual*, 1992.

With these words, written in *Species of Spaces*, Perec announces the section of his great novel, *Life a User's Manual*.

Perec tells the stories that occur in each space of an imaginary building located on 11th Street, Simon Crubellier in Paris, which is represented in a 10x10m square of June 23, 1975, at approximately eight pm.

In the book's chapter 99 - my pocket edition has 634 pages - covers basements, apartments, lofts, stairways... lifes, hobbies and personalities of the buildings tenants, their ancestors, friends, relatives... The main character, to whom everyone is related to in one way or another, is Perceval Bartlebooth, who spends his days doing and undoing puzzles.

In those 634 pages only one differs from the rest, page 575, which instead of a written text the sheet is covered with a series of lines and squares: some larger and some smaller. Within them there are names in capital letters or italics. You have to pay attention to realize that this unintelligible scheme, in the lower left corner, is accompanied by a footer that says "Building Plan" and then everything makes sense, magic occurs. The squares become rooms, the lines represent thin walls and the names are its inhabitants.

But a something is missing. That which allows the writer to jump from one room to another without being seen, to move from one space to another doing everything possible not to be seen, said Perec himself.

PEREC, G. : *Life a User's Manual*, Madrid, p. 575, 1992



what it seems. An account flooded with deep and hidden currents, which has made possible some interesting reflections on specialized criticism. Cheever never spent more than two days to write a story, *The Swimmer* took about two months; Every day he opened his notebook full of notes, surrounded by an inescapable habit: the same hour of night, a precise location, a lot of alcohol and other substances that were part of an indissolubly way of writing. It isn't known how much time passed between the last note in his diary and the publication of the story, but we do know that he spent months and hundreds of pages on something that usually took days. Cheever wrote on loose sheets, which he then bound without dates. The word travel is repeated up to twenty-five times in this story, fourteen times the word map and eight times the word explorer. Undoubtedly, we are dealing with the narrative of a journey, the return to his house, an itinerant rite to the origin of his own life perfectly representing the symbolism of a initiatory journey, which on this occasion. Instead of marching forward, it goes back in time.

Losing himself had given him the opportunity to walk his own life in one afternoon. Neddy Merrill is the main character in *The Swimmer* by John Cheever, it represents very well this attitude of pursuit and exploration to which we are referring to. There are two types of people, in this world, the road followers and those who create their own paths. Neddy Merrill disobeys the life he has been living by proposing other ways of life. To embark on his journey to home swimming through his neighbour's pools, without a map or a plan, only accompanied by his own memories. Ned Merrill repeatedly refers to himself as a traveler, explorer and pilgrim, as a cartographer who embarks on a journey back home to an unexplored and distinct path, a long path between pools, an inner journey of discovery through the waters of the river Lucina. John Cheever interests me as an explorer with the same intensity as Perc or Gordon Matta Clark.

This story is a section; There are spaces that are best told by section. John Cheever began his story by cutting his own life with his words, making it a cross-section to look

otras maneras de andar la vida, para emprender su viaje a casa a través de las piscinas de sus vecinos, sin mapas ni planos, tan solo acompañado de su memoria y sus propios recuerdos.

En repetidas ocasiones Ned Merrill se refiere a sí mismo como viajero, explorador y peregrino, como cartógrafo que emprende un viaje de vuelta a casa por un camino inexplorado y distinto, un largo camino entre piscinas, un viaje interior de descubrimiento a través de las aguas del río Lucina. Un camino iniciado sin mapas, o mejor dicho con los únicos mapas y planos que proporciona su memoria, el recuerdo y la propia imaginación. John Cheever me interesa como explorador con la misma intensidad que me interesa Perc o Gordon Matta Clark.

Este cuento es una sección; hay espacios que se cuentan mejor en sección. John Cheever comenzó su relato seccionando con sus palabras su propia vida, haciendo de ella un corte transversal para mirar tras el rostro del mundo que en apariencia nos envuelve. Si Perc seccionaba su inmueble como radiografía de la sociedad parisina, Neddy Merrill secciona el paisaje en busca de rutas transversales, nuevos lugares, nuevos espacios que habían permanecido ocultos a la simple vista. En los márgenes de su cuaderno personal Cheever solía dibujar delicadas líneas quebradas con anotaciones indescifrables que acompañaban el texto; diminutos signos caligráficos realizados a lápiz, puntos, flechas, movimientos, direcciones y nombres de algunas personas que sin duda muestran la voluntad de construir un recorrido. En estas caligrafías inventadas, en es-

tas diminutas secciones a lápiz, repartidas por el cuaderno a orillas del texto, el camino se ordena y desordena sin orden preciso.

El dibujo en sección

Recreemos mentalmente la sección de este relato, su dibujo nos muestra las entrañas de este cuento, acercando nuestra mirada sobre el interior del dibujo, seccionando sus habitantes, sus hábitos, sus pertenencias, su mobiliario. Primero estaban los Graham, y a continuación los Hammer, los Lear, los Howland, y los Crosscup. La línea de corte cruzaría Ditmar Street para llegar a casa de los Bunker y después de andar un poco seccionaría la piscina de los Levy y de los Welcher, para cortar así también la piscina pública de Lancaster. Luego vendrían los Halloran, los Sachs, los Biswanger, Shirley Adams, los Gilmartin y los Clyde. La sección dibujada con motivo de este ensayo muestra las superficies de unas habitaciones que no son lisas, en el suelo tropezamos con alfombras o descubrimos al deslizar nuestro lápiz la geometría irregular del despiece de un solado. En el techo cuelgan lámparas, en las paredes la orografía es más intensa: cuadros, apliques, armarios y estanterías.

Pero lo realmente interesante se encuentra al otro lado. Volvamos la mirada sobre el dibujo para fijar nuestra atención en esos hilos negros que rellenan algunas zonas del papel, son lugares que sabemos que existen pero no podemos visitar: chimeneas, shunts, saneamientos y redes de fontanería, conductos de aire acondicionado, pasadizos secretos para el personal de servicio y cámaras de ventilación. Complejos sistemas micro espaciales que olvi-



damos y que al seccionar el mundo surgen paralelamente a nuestras vidas, redes de tránsito específico de materias diferentes y de muy diferentes velocidades. El aire, el agua, el humo o la electricidad circulan por canalizaciones domésticas presas al encuentro con la actividad de la casa.

Hilos que descomponen la materia en infinitas líneas de sección que nos permitirán averiguar que es aquello que sostiene las formas que admiramos. Adentrémonos en

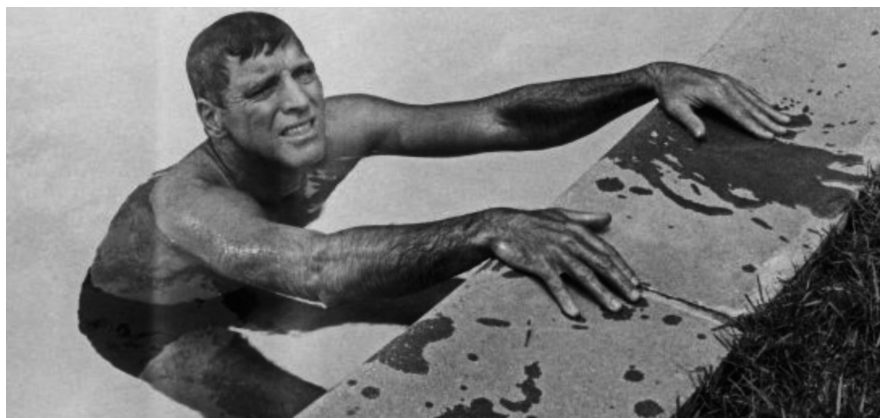
ese relleno de apariencia sólida y residual, para descubrir un mundo lleno de imperfecciones y geometrías imposibles que están llamados a desempeñar un papel central y emocionante en la organización del espacio visible. Extraños lugares surgen al seccionar el mundo, con una fuerza que para nosotros reside en la total y absoluta ausencia de apriorismos formales y en la capacidad que tienen de rellenar a la vez todos nuestros sentidos. Estos lugares usurpan la identidad de la

behind the face of the world that apparently surrounds us. Perec divided his building as an X-ray of Parisian society, Neddy Merrill sectioned the landscape in search of transverse routes, new places, new spaces that remained hidden to the naked eye. On the margins of his personal notebook Cheever used to draw delicate broken lines with indecipherable annotations accompanying the text; Tiny calligraphic signs drawn with pencil, dots, arrows, movements, directions and names of people which certainly show the will to create a path. In these invented handwritings, in these tiny pencil sections, distributed throughout the notebook on the edge of its text, the path is ordered and disordered without a precise structure.

Section drawings

Let us mentally recreate the section of this story, his drawings shows us the entrails of this tale, leading our eyes to the interior of the drawing, separating the inhabitants, their habits, their belongings, their furniture. First there was the Graham family, and then the Hammers, the Lears, the Howlands, and the Crosscups. The cutting line would cross Ditmar Street to reach the Bunkers house and after a little walk the Levys and Welchers pool would cut off the Lancasters public pool. Then came the Hallorans, the Sachses, the Biswangers, Shirleys Adams, the Gilmartin, and the Clydes. The section drawn on the occasion of this essay shows the surfaces of some rooms that aren't smooth, on the floor we stumble over carpets or discover as we slide our pencil the floor's irregular. Ceiling lamps hang on the ceilings, whilst walls are more intense: paintings, appliques, cabinets and shelves.

But the really interesting thing is on the other side. Let's look at the drawing to focus our attention on those black threads that fill some areas of the paper, places that we know exist but can't visit: chimneys, shunts, sanitation and plumbing networks, air conditioning ducts, secret passages for service personnel and ventilation chambers. Complex micro-space systems that we forget about and, when we cut the



3a

3a y b. Sección de El nadador, John Cheever, 2016. El dibujo se compone de hilos. Cada línea sección es un espectro de la realidad del mundo descrito por Cheever. Cada fibra es sensible a un inmaterial: agua, fuego, tierra y aire. Esta sección es un corte sensitivo, un tejido de infinitas líneas de energía. Tras el mundo visible, tras la apariencia cotidiana e imperturbable del relato de Cheever, existe otro mundo, un mundo absolutamente inestable y mutable, que conserva leyes propias del cambio; aún más real que el real, constituido por gases y líquidos, sensaciones y relaciones de todo tipo. Seccionar los componentes de la vida, inhalarlos, como decía Ned Merrill. El agua, el aire, la tierra y el fuego. Las líneas azules del agua de lluvia se almacenan en las piscinas para convertirse en agua freática, cambiando su ángulo de inclinación al entrar en contacto con el suelo. La tierra es una mancha gris compuesta de fragmentos tectónicos. Ned nada en estos acuíferos. Se mueve por el texto en forma de trayectoria blanca y gruesa, entre las bolsas de un agua acumulada en el río Lucinda. Dibujo realizado por el autor, 2016

3a and b. Swimmer Section, John Cheever, 2016. The drawing is composed by threads. Each line section is a spectrum of the reality of the world described by Cheever. Each fiber is sensitive to something immaterial: water, fire, earth and air. This section is a sensitive cut, a tissue of infinite lines of energy. Behind the visible world, behind the daily and imperturbable appearance of Cheever's story, there is another world, an absolutely unstable and mutable world, which retains its own laws of change. Even more true than the reality, made up of gases and liquids, sensations and all kinds of relationships. Cut off the components of life, inhale them, as Ned Merrill said. Water, air, earth and fire. The blue lines of rainwater are stored in the pools to become groundwater, changing their angle of inclination when they contact the ground. Earth is a gray patch made up of tectonic fragments. Ned nothing is in these aquifers. It moves through the text in the form of a thick white path between the bags of water accumulated in the Lucinda River. Drawing by the author, 2016

Los Westerhazy

Esto sucedió al borde de la piscina de los Westerhazy. La piscina, al momento de estar bajo un gran atisnado que tenía elevado contenido de hierro, mostraba un marfil verde claro.

Neddy Merrill estaba sentado al borde del agua verde, una mano sumergida, la otra sosteniendo un vaso de ginebra.

Había realizado un descubrimiento, un aporte a la geografía moderna, en homenaje a su esposa, llamada Luchida a este curso de agua.

Los Graham

Los únicos mapas y planos eran los que podía encontrar e inmediatamente imaginar, pero eran bastante claros.

No quería morir ni mostrarse generoso con los Graham, y tampoco disponía de tiempo para detenerse allí. Hizo la piscina de un extremo al otro, se reunió con ellos al sol y poco a poco, después de haber leído la lista de los automóviles, volvió a casa. Muchos de ellos que vivían en Connecticut. Mientras todos formaban grupos bulliciosos él pudo aljazar discretamente.

Los Hammer

Descendió por la fachada de la casa de los Graham, pero se sintió espeso y cruzó una parcela vacía para llegar a la propiedad de los Hammer. La señora Hammer agarró los ojos de sus ojos, lo de noche, pero no pudo identificarlos.

Los Lear

Los Lear le dieron chaparales frente a las ventanas abiertas de su sala. Los Howland y los Connors no estaban en casa. Después de salir del jardín de los Howland, cruzó la calle Dimes y comenzó a acercarse a la casa de los Bunker, aun a esa distancia podía oír el bullicio de una fiesta.

Los Bunker

El agua reflejaba el sonido de los vasos y las risas y parecía suspenderlo en el aire. La piscina de los Bunker estaba sobre una elevación, y él recorrió una pendiente y pasó a una terraza, donde bebían whisky o vodka hombres y mujeres. La única persona que estaba en el agua era Neddy Merrill, que flotaba sobre un colchón de goma. ¡Oh, qué bonitas y lejanas eran las orillas del río cuando

En el cielo, un avión de Havilland, directo sin curso circular en el cielo mostrando parte del regazo de un niño que se meca. Neddy sintió un efecto borbónico por la noche, una tempra dirigida hacia los que estaban allí reunidos, como si se tratara de algo que él pudiera tocar.

Cuando llegó a esa orilla, se zambulló y salió cerca del borde, para evitar un choque con el flotador de Neddy. En el extremo opuesto de la piscina dejó atrás a los Howland, a quienes dejó una amplia sonrisa. Neddy recorrió la reducida distancia que lo separaba del sendero de los Lear donde había un letrero indicando PROPIEDAD PRIVADA. Todos los puertos y ventanas de la espaciosa casa estaban abiertos, permitiendo oírlos de noche. Dio la vuelta a la casa, buscando la piscina, había tormenta.

Fue la cuarta o la quinta copa, y ya había hablado casi la mitad de la longitud del río Luchida. Se sentía cansado y limpio, y en ese momento la compañía estar sola en realidad, todo lo complicado.

Los Welch

Finalmente los hombres, sacó el vaso y caminó hacia la piscina de los Welch. Para llegar necesitaba cruzar la pista de esquiadora de los Luchida y la suspensión descendió que el punto estaba alto y todos los villas aparecían desarmadas. Continuó caminando, dirigiéndose sobre el pasto húmedo, hacia la casa de los Welch, donde descubrió que la piscina estaba casi seca.

La ausencia de este estabón en su cadena modifica la descripción, de un modo absurdo, y se sintió como un explorador que busca una fuente terrenal y encuentra un arroyo seco. Se sintió desolado y poco a poco, caminó sobre aquella charca sin consuelo.

Cada día, de día o de noche, la Ruta 424, espera oportunidad de cruzar. Quien se pregunta si es la vida, está en una piscina, cuando había sufrido un desastre, se trataba de un momento loco. Sabía que era tres partes de su trabajo, había en sus mapas.

Esta herramienta sencilla de los componentes del día.

Ned creyó que así podía ir la fiesta. De pronto comenzó a oscurecer, así el momento en que los men de cabeza de alfiler parecen organizar su canto anunciando con un sonido agudo y reconocible la llegada de la tormenta. A su espalda se oyó el ruido leve del agua que caía de la copa de un árbol, como si allí hubieran abierto un grifo. Después, el ruido de lluvia se repitió en las coronas de todos los árboles altos.

hacía la vida más tranquila cuando el viento se alzaba.

Centro de recuperación

El efecto del agua en las cosas, la lluvia de hecho respectaba esa la misma que en la piscina de los Halloway, pero aquí los sonidos eran más estridentes, más fuertes y agudos.

—¡Oh, verdad, el que no tiene placa de identificación, salida del agua!

Ah lo han, pero no podían perseguirlo, y avanzó el hecho de aquel transceptor y claro, dejó atrás la inquietud y fue a las pilas de tuberosas. Después de cruzar el camino está en el sector abalado de la propiedad de los Halloway.

Dijo "¡Hola, hola", para saludar a los Halloway que se acercaba, para mostrar su intención de la intensidad del momento. Por razones que el propio Hedy nunca había llegado a entender, los Halloway no estaban tristes de verlo. A decir verdad, no eran necesarias las explicaciones. Se despidió en un detalle de la inflexible adherencia a la reforma, y antes de pasar la abertura del seto Hedy se despidió cortemente de sus perseguidores.

Los Halloway

Dijo "¡Hola, hola", para saludar a los Halloway que se acercaba, para mostrar su intención de la intensidad del momento. Por razones que el propio Hedy nunca había llegado a entender, los Halloway no estaban tristes de verlo. A decir verdad, no eran necesarias las explicaciones. Se despidió en un detalle de la inflexible adherencia a la reforma, y antes de pasar la abertura del seto Hedy se despidió cortemente de sus perseguidores.

La piscina de los Halloway era idéntica a la de Ned, un rectángulo de agua alimentada por un arroyo. No tenía filtro ni bomba, y sus aguas movían el oro que quedaba del arroyo.

— Estoy hablando a través del círculo de Hedy.

— ¡Vaya, recálculo que me explicaron!

— ¡Sí, venga de la casa de los Halloway! —dijo Ned—. Unos seis kilómetros.

Hedy, nos dolió muchísimo entenderlo de sus desgracias.

— ¡No, desgracia? preguntó Ned—. No sé de qué habla.

— ¡Sí, Hedy estaba con ellos, y los Halloway desgracia y sus aguas acaban lo habían desgracia.

Los Satch
Necesitaba hacer, necesitaba una copa. La piscina de los Satch era pequeña y profunda.

— ¡Sí, me mejoré —dijo Ned, demostró siempre por la vida de que era tanto modo de elegir su modo de vivir. Se zambulló en el agua fría de la piscina de los Satch y jadeante, casi ahogándose, buceó en la piscina hasta el fondo.

Los Blaweng

Con la clase de gente que discuta el precio de las cosas en los mercados, intercambiaba dinero acerca de los precios durante la cena, y después de comer cambiaba chistes verdes a un público de ambos sexos. No pertenecía al grupo de Hedy, ni siquiera eran tan exclusivos la lista que Luchella utilizaba para enviar tarjetas de Navidad.

Cuando llegó, encontró una fiesta ruidosa y con mucha gente. Grace Blaweng era el tipo de sofisticada que incluía el dueño de la fiesta, al vendedor, al negociante de bienes raíces y al dentista. Nadie estaba hablando, y la luz del crepúsculo reflejada en el agua de la piscina tenía un destello inusual.

Los Gilmore

Probablemente era la primera vez que había venido adulto y en todo caso la primera vez en su vida que se sentía tan desahogado, con tanto frío, tan cansado y desconcertado.

Había nadado demasiado, había estado mucho tiempo en el agua, y ahora tenía frío en la nariz y la garganta. Lo que necesitaba era una bebida, y siguió en dirección a la piscina de los Gilmore. Ahí, por primera vez en su vida, no se zambulló y descendió los interminables pedregales hasta el agua helada y se buceó con esa brusca energía que quedaba después de cuando era niño.

Esta era una extraña piscina, profunda y sin fin, más profunda que agua fría.

Los Oyle

Se tambaleó de fatiga de camino hacia la propiedad de los Oyle, y después de un extremo al otro de la piscina, deteniéndose de tanto en tanto a descansar con la mano apoyada al borde. Había cumplido su propósito, había recorrido a modo el camino, pero estaba tan aturdido por el agotamiento que no veía claro su propio mundo. Sacó el teléfono en busca de ayuda, buscó por el sendero de su propia casa.

Shirley Adams

La piscina siguiente de su lista, la antropomórfica, pertenecía a su antiguo amor, Shirley Adams.

Si lo habían herido en la propiedad de los Blaweng, aquí podía curarse. El amor —en realidad, el combate sexual— era el supremo remedio, el gran anestésico, la píldora de vino color que renovaba la primavera de su vida; la alegría de la vida en su corazón. Habían tenido un affaire la semana pasada, el mes pasado, el año pasado. No lo lograba recordar.

En cierto modo parecía que era su propia piscina, pero el momento, y sobre todo el amor mismo, para de las posiciones.

— Serenidad y paz en la laguna de la piscina, pero cuando traté de acercarme que los brazos salían al exterior descubrí que ni los brazos ni los hombros le respondían, así que chapoteé hasta la escalera y me quedé por ella.

La Casa

El lugar estaba oscuro.

— ¡No tan tarde que todos se habían acostado? ¿Luchella se había quedado a cenar en casa de los Westchester? ¿Los niños habían ido a buscarla, o estaban en otro lugar?

Gritó, golpeó la puerta, trató de forzarla con el hombro y después, mirando por las ventanas, vio que el lugar estaba vacío.

John Deever



world, arise parallel to our lives networks of specific traffic of different materials and with very different speeds. Air, water, smoke or electricity circulate through pipes encountering with other domestic activity. Threads that decompose matter into infinite lines of section and allow us to find out what holds the forms we admire. Let us delve into that solid, residual filler to discover a world full of imperfections and impossible geometries that play a central and exciting role in the organization of visible space. Strange places arise when we divide the world, with a force that resides in the total and absolute absence of formal apriorisms and in the capacity that they have to fill at the same time all our senses. These places usurp the identity of matter, and they might well have been filled with solidness, if one had wisely decided to trace within these fascinating and hidden spaces. Nothing is said at all, and Cheever's section is offered as a readable sample of how, in this world of intrigue and in the midst of this haze, everything can be connected. As architects, the section becomes an indispensable tool for our work. We need the cut to show certain spaces. The section, which can be admired throughout the history of architectural drawing, becoming our form of work in an action, a journey, an event, music, a narrative. The section is created, a creative work. Our work - like Cheever's beautiful story - he cuts space to show relations and proximities that until then had remained concealed, revealing unexpected unions resulting from the neighborhood, which before the cut seemed so distant and disjointed.

The section as a space

A sure cut was enough for Cheever. Matta Clark years before had to use two in *Splitting*, 1974, one of the most outstanding pieces by the artist. This action consists on the exhaustive task of vertically splitting a typical Englewood residential home, New Jersey. Without describing it completely, we would like to stop the readers attention on an interesting question for our essay and that differentiates it to the cut done by Cheever with his words. We don't refer



4. Splitting, Gordon Matta Clark, 1974.
Video: 16 mm. Duración: 33 minutos. Archives of American Art, Smithsonian Institution.

La película es un viaje en sí mismo, desde los instantes en el autobús hasta la exploración por el interior de esa grieta, la cámara registra lo que acontece con unos ojos de asombro, casi infantiles, recreándose con el hallazgo fortuito de extrañas situaciones. Primero a través de las ventanillas del bus, con unos niños que juegan a baloncesto en la calle, para adentrarse después por el interior de la casa con la intención de subir a la cubierta. Cincuenta persona paseando por el interior de este espacio. La cámara decide permanecer más o menos estática, mientras son los cuerpos los que se mueven como hormigas, descubriendo mediante el corte relaciones insólitas entre ellos. La cámara finalmente alcanza el tejado. Las manos asoman por esta grieta aferrándose al plano de cubierta, intentando trepar para asomarse al jardín

4. Splitting, Gordon Matta Clark, 1974.
Video: 16 mm. Duration: 33 minutes. Archives of American Art, Smithsonian Institution.

The film is a journey in itself, from the moments in the bus to the exploration of the crack's interior, the camera registers what happens with eyes of astonishment, almost childish, recreating itself with the fortuitous finding of strange situations. First through the windows of the bus, with children playing basketball in the street, to then enter the interior of the house with the intention of climbing the deck. Fifty people walking through the interior of this space. The camera decides to remain more or less static, while the bodies are moving like ants, discovering by cutting off unusual relationships between them. The camera finally reaches the roof. Hands poke through this crack clinging to the deck plane, trying to climb to peer into the garden

materia, y bien podrían haber sido rellenados de sólido si no se hubiera sabiamente decidido trazar en su interior espacios fascinantes y ocultos. Nada está del todo dicho, y la sección de Cheever se ofrece como una muestra legible de hasta qué punto, en este mundo de intriga, en medio de esta bruma, todo puede estar relacionado.

Como arquitectos, la sección se convertirá de esta forma en una herramienta imprescindible en nuestro trabajo; necesitamos el corte para mostrar ciertos espacios. La sección, que puede ser largamente admirada en la historia del dibujo de arquitectura, se convierte en nuestro trabajo en una acción, un recorrido, un acontecimiento, una música, una narración. La sección se crea, el trabajo creativo secciona. Nuestro trabajo –como este hermoso cuento de Cheever– secciona el espacio para mostrar relaciones y proximidades que hasta entonces habían permanecido ocultas, delatando uniones inesperadas fruto de la imposible vecindad de los elementos, imaginados antes del corte tan distantes e inconexos.

La sección como espacio

Un corte certero fue suficiente para Cheever. Matta Clark años antes tuvo que emplear dos en Splitting,

1974, una de las piezas más destacadas del artista. La acción, bien conocida por todos, consiste en la exhaustiva tarea de partir verticalmente una típica casa residencial de Englewood, Nueva Jersey. Sin ánimo de describirla una vez más, si nos gustaría detener la atención del lector en una cuestión interesante para nuestro ensayo y que la diferencia del corte practicado por Cheever con sus palabras. No nos referimos a la acción en sí de cortar, que ha sido profusamente documentada en numerosas publicaciones, sino a la línea de corte como diferencial, como micro región contenida entre dos líneas paralelas separadas escasamente dos centímetros y medio.

Matta Clark pasa dos veces con su pequeña sierra Rockwell por el centro de la casa, a mano, lentamente, conteniendo la respiración como en aquellas líneas que de estudiantes dibujábamos con estilográfica, volcados sobre la mesa de dibujo sin soltar el aire hasta llegar a su final. Se desvela entonces una nueva cualidad del corte no como algo que desaparece al terminar la acción sino como distancia, como espacio en sí mismo, que no se retira al realizar el corte, que permanece dando lugar a un nuevo concepto, *la inter-sección*, entendida como interrupción del

to the action of cutting itself, which has been profusely documented in numerous publications, but to the cutting line as a differential, as a micro region contained between two parallel lines separated by barely two and a half centimeters.

Matta Clark passes twice with his small Rockwell saw through the center of the house, hand in hand, slowly, holding his breath like those lines that students draw with fountain pens, overturned on the drawing table without breathing out until reaching the end. A new quality of the cut is then unveiled not as something that disappears at the end of the action but as a distance, as a space in itself, which is not removed by cutting, which remains giving rise to a new concept, the intersection. Understood as an interruption of space, as a weightless and inaccessible place, as a fissure that overlooks a world never seen and much less busy.

The film, which condenses two long months of work during spring of 1974, documents the transformation of the interior space by opening such a crack. It produces a series of ghostly images, almost vertigo, when the line of the cuts enters the building, severing the handrail of the staircase, opening a crack in the floor of the second storey and through the walls of the rooms. In the short film, Holly Solomon, Gordon Matta-Clark, and a bus packed with 42 people travel from 98 Greene Street in Soho New York to Englewood, to presence the action. The film shows an aspect of the work rarely appreciated, which is suggestive for our work. In front of the most widespread images that show the cut line as a static limit, as a simple interruption in space, the recording offers a version of the cut as a space in itself, as a new place open in the house that allows another type exploration, a void that you can walk, where you can be. The Cheever section is an analytical section, an optical procedure revealing the interior of an object. Cut to remove the surplus and observe carefully what's left. Prepare the object for dissection and then draw with the words its contents. For Matta Clark, the section is a space or perhaps an alteration of it. The search and preparation of the object is the same, the preparatory effort of



the body is similar, the cleaning and trace of auxiliary lines prior to cutting, consolidation with plaster glazes to increase the cohesion of some areas and prevent erosion and a premature collapse, the preparation of the cutting tools, even the expiration of their cuts. All these moments are common in both artists, however, Cheever removes the excess and throws it in the trash whilst Gordon drops the other half on its own foundation, slightly bouncing off one of the walls on which the house rests to let it slowly open in half. An exciting action of an astonishing facility, opening the wound like a crack of light, as a protest and social cry.

Open conclusions. An action

As an enthusiastic physician would inoculate himself into the virus he is investigating in order to know with maximum precision the effects it produces. We have entered the bowels of architecture with the idea of recording the action of cutting it. A simple cut or series of cuts will act as a powerful drawing instrument, allowing the light to reach places that never would have done, perceiving angles and depths that were hidden or crossing previously inaccessible spaces, redefining spatial situations and structural components.

A conclusion to this essay, an action recently performed in our study for Marmara Boutique, where what operated invisibly behind a roof or a floor, once exposed, became active participant of the interior life of the building.

A series of cuts practiced on floors, walls and ceilings summarize this action. Many of the things learned about this beautiful tool: cutting as a tool of transformation of space. The personal connection with the client, gave us the opportunity to do things in two moments. A first license of minor work allowed us to intervene exclusively in the inner epidermis, drawing the planes as the works progressed, making decisions as their forms were revealed.

The few drawings drawn in this phase were for reference only. For two weeks the courts were opened as we interpreted what we were finding. Underneath the

espacio, como lugar ingrátido e inaccesible, como fisura que nos asoma a un mundo nunca visto y mucho menos ocupado.

La película, que condensa dos largos meses de trabajo durante la primavera de 1974, documenta la transformación del espacio interior al abrir semejante grieta. Produce una serie de imágenes fantasmagóricas, casi de vértigo, cuando la línea de los cortes penetra en el inmueble, seccionando el pasamanos de la escalera, abriendo una grieta en el suelo de la segunda planta y recorriendo las paredes de las estancias. En el cortometraje, Holly Solomon, Gordon Matta-Clark, y un autobús lleno con 42 personas viajan desde el 98 de Greene Street en el Soho Neoyorkino hasta Englewood, para explorar la acción. La película muestra un aspecto de la obra pocas veces apreciado, que nos resulta sugerente para nuestro trabajo. Frente a las imágenes más difundidas que muestran la línea de corte como un límite estático, como una simple interrupción en el espacio, la grabación ofrece una versión del corte como espacio en sí mismo, como un nuevo lugar abierto en la casa que permite otro tipo exploración, un vacío que se puede andar, donde se puede estar.

La sección de Cheever es una sección analítica, un procedimiento óptico para desvelar el interior del objeto; cortar para retirar lo sobrante y observar detenidamente lo que queda; preparar el objeto para la disección y después dibujar con las palabras su contenido. Para Matta Clark, la sección es un espacio o quizás una alteración de éste; la búsqueda y la preparación del objeto es la misma, el esfuerzo

preparatorio del cuerpo es similar, la limpieza y el trazo de líneas auxiliares previas al corte, la consolidación con veladuras de yeso para aumentar la cohesión de algunas zonas e impedir la erosión y el desplome prematuro, la preparación de las herramientas de corte, incluso la caducidad de sus cortes; todos estos instantes son comunes en ambos artistas, sin embargo Cheever retira la parte sobrante y la tira a la basura; Gordon después del corte deja caer la otra mitad sobre sus propios cimientos, descalzando ligeramente uno de los muros sobre los que descansaba la casa para dejar que ésta lentamente se abriera por la mitad; en una acción emocionante, de una facilidad que asombra, abriendo la herida como una grieta de luz, como protesta y grito social.

Conclusiones abiertas. Una acción

Como el médico entusiasta que se inyecta en sí mismo el virus que investiga para conocer con la máxima precisión los efectos que produce. De tal manera nos hemos adentrado en las entrañas de la arquitectura con la idea de registrar la acción de cortarla. Un simple corte o serie de cortes actuarán como un instrumento de dibujo poderoso, permitiendo que la luz llegue a lugares que jamás lo hubieran hecho, percibiendo ángulos y profundidades que estaban ocultas o atravesando espacios que antes eran inaccesibles, redefiniendo situaciones espaciales y componentes estructurales.

Sirva como conclusión a este ensayo, una acción ejecutada recientemente en nuestro estudio para Marmara Boutique, en donde lo que



operaba de manera invisible tras un techo o un suelo, una vez puesto al descubierto, pasó a ser participante activo en un dibujo espacial de la vida interior del edificio.

Una serie de cortes practicados en suelos, paredes y techos resumen esta acción. Muchas de las cosas aprendidas sobre esta hermosa herramienta fueron destiladas en este trabajo: el corte como herramienta de transformación del espacio. La vinculación personal con el cliente, nos dio la oportunidad de hacer las cosas en dos momentos. Una primera licencia de obra menor, nos permitió intervenir exclusivamente en la epidermis interior, dibujando los planos conforme avanzaban las obras, tomando decisiones a medida que se desvelaban sus formas.

Los escasos planos dibujados en esta fase sirvieron únicamente de referencia. Durante dos semanas los cortes se fueron abriendo en obra conforme interpretábamos lo que íbamos encontrando. Bajo la tarima flotante de madera sintética aparecieron restos de solerías de otras tiendas, trazos y señales del tiempo que fuimos aceptando como válidas. Decidimos remarcar algunas, y consolidar las otras como líneas de energía en nuestra acción.

Con la herida abierta, se inicia una segunda fase a modo de Proyecto de Ejecución, que toma como punto de partida las nuevas condiciones del espacio. Los cortes del techo sirvieron para iluminar el espacio de forma indirecta, los del suelo para hacer descansar enormes vidrios negros tintados en su masa. Poco más. Una intencionada precariedad técnica y material permitieron que el usuario y la ropa terminaran de hacer lo demás.

La sección se desvela entonces como un poderoso instrumento de exploración en edificios existentes, en los que puede reconocerse una constante: observar sus viejas aberturas, rellenar sus huecos, completar su volumen fragmentado por el paso del tiempo, para después en un acto similar al de Matta Clark, cortarlo, diseccionarlo quirúrgicamente, a la búsqueda de lugares nunca antes vistos. Esta es la sección que sugiere este ensayo; no sólo usada en términos de curiosidad o como forma de análisis geométrico, sino como alteración del espacio, forzando salidas, liberando sus áreas ocultas.

Contaba Lucio Fontana, su admiración hacia un cirujano que sabía la parte del cuerpo sobre la que estaba practicando una incisión tan solo por el sonido del bisturí al rasgar su piel. Para los arquitectos la sección se ofrece como una silenciosa herramienta de análisis y exploración gráfica; un instrumento de proyecto que enriquece y vitaliza la identidad del corte como lugar, como espacio que surge de esta hermosa acción. ■

Referencias

- AA.VV., 2006. *Gordon Matta-Clark*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía.
- BAILEY, B., 2010. *Cheever: una vida*. Barcelona: Duomo Ediciones.
- GARCIA, T., 2017. *Cartografías del Espacio Oculto. Laboratorio de experimentación arquitectónica*. Sevilla: Universidad de Sevilla, tesis doctoral inédita.
- GARCIA, T.; HARO, A., 2016. *Marmara Boutique*. Sevilla: COAS.
- GENTIL, J. M., 1994. *Ortographia. Una mirada atrás para ir adelante*, *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 2.
- MATTA CLARK, G., 1974. *Splitting, 1974*. Video: 16 mm. Duración: 33 minutos. Nueva York: Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- PEREC, G., 1992. *La vida instrucciones de uso*. Madrid: Anagrama.

floating wooden pallet remains of the floors appeared, strokes and signs of time that we were accepting as valid. We decided to highlight some, and consolidate the others as energy lines in our action.

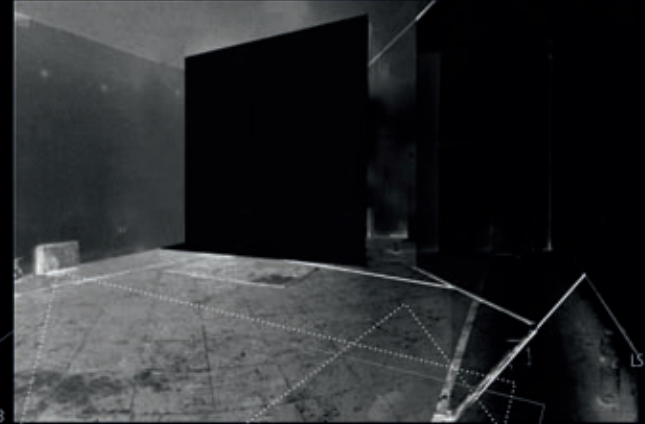
With the wound open, a second phase begins as an Execution Project, which takes as a starting point, the new conditions of space. The cuts of the ceiling served to illuminate the space indirectly. An intentional technical and material precariousness allowed the user and the clothes to finish doing the rest.

The section is then revealed as a powerful exploration tool in existing buildings, where a constant can be recognized: observe its old openings, fill its holes, complete its fragmented volume over time, and then in an act similar to that of Matta Clark, cut it, surgically dissect it, in search of places never seen before. This is the section that this essay suggests. Not only used in terms of curiosity or as a form of geometric analysis, but as an alteration of space, forcing exits, releasing their hidden areas.

Lucio Fontana, admiration for a surgeon who knew the part of the body on which he was practicing an incision only by the sound of the scalpel when tearing his skin. For architects the section is offered as a silent analysis tool and graphical exploration; A project instrument that enriches and vitalizes the identity of the cut as a place, as a space that emerges from this beautiful action. ■

References

- AA.VV., 2006. *Gordon Matta-Clark*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía.
- BAILEY, B., 2010. *Cheever: una vida*. Barcelona: Duomo Ediciones.
- GARCIA, T., 2017. *Cartografías del Espacio Oculto. Laboratorio de experimentación arquitectónica*. Sevilla: Universidad de Sevilla, tesis doctoral inédita.
- GARCIA, T.; HARO, A., 2016. *Marmara Boutique*. Sevilla: COAS.
- GENTIL, J. M., 1994. *Ortographia. Una mirada atrás para ir adelante*, *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº 2.
- MATTA CLARK, G., 1974. *Splitting, 1974*. Video: 16 mm. Duración: 33 minutos. Nueva York: Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- PEREC, G., 1992. *La vida instrucciones de uso*. Madrid: Anagrama.



(1) Gordon Matta-Clark, junto a Sarapico, nuestro único operario en la primera fase de la obra. Una cinta elástica manchada con polvo de tiza azul adelantaba las formas que después Sarapico iba recortando.

(2) El corte se mostraba tal cual, dejando ver lo que ocurría en su interior. Al encenderse, la intensa luz de estos agujeros borraba su interior, ocultando sus imperfecciones.

(3) Cortes en el suelo para alojar los enormes vidrios.

(4) Las líneas blancas continuas son vidrios (LV), discontinuas cortes y señales en el suelo (LS), las líneas azules cortes en el techo (LC), las manchas grises huellas en el suelo rescatadas de tiendas anteriores que se pliegan en el centro de la tienda para convertirse en una enorme mesa (M).

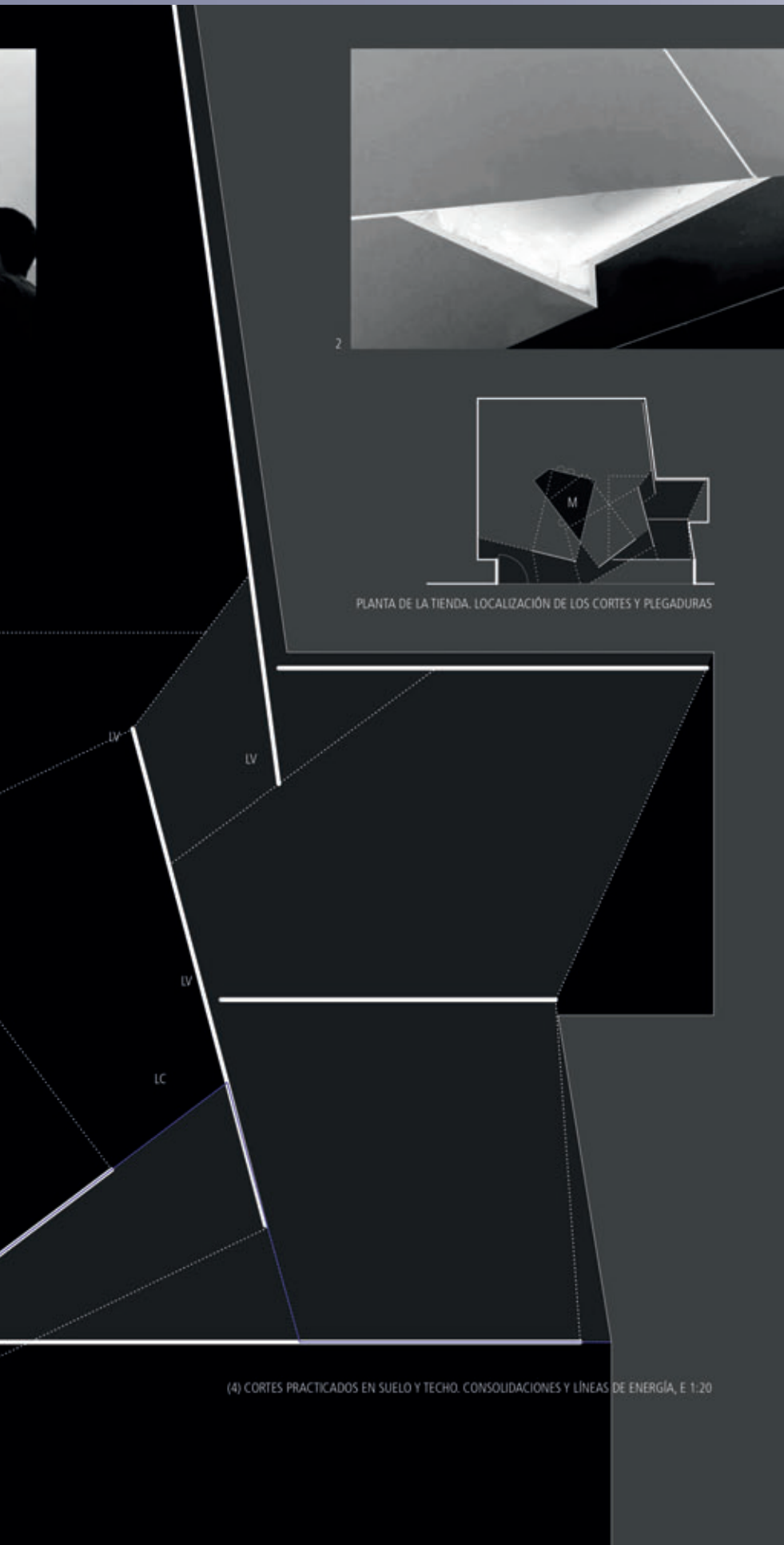
Dibujos e imágenes realizados por el autor, 2004.

LC

LV

LV

M



5. Una acción: marmara boutique, Tomas Garcia_
Antonio A. Haro, 2016

5. One action: marmara boutique, Tomas Garcia_
Antonio A. Haro, 2016