



# La Paradoja de la Simetría: -33.504838, -70.61981

## *The Symmetry Paradox: -33.504838, -70.61981*

### **Katherine Moya Farías**

Arquitecta independiente, Buenos Aires, Argentina

kalmoyaf@gmail.com

ORCID 0000-0002-9963-0437

**RESUMEN** ¿Cómo intervenir un espacio de memoria al que no se puede ingresar? ¿Cómo la arquitectura puede expresar la memoria de un lugar usado para fines represivos? Este es el caso de Tres y Cuatro Álamos, un Ex Campo de Concentración de la dictadura cívico-militar que funcionó entre 1974 y 1977 y que tras su cierre, pasó a ser cárcel de menores impidiendo el ingreso y su uso como sitio de memoria.

El presente proyecto es un ejemplo de cómo sobrellevar un problema común para los sitios de memoria en Chile: intervenir el espacio público como si fuera el interior. A través de una simetría cuyo eje es el muro perimetral del conjunto, el proyecto refleja al exterior la expresión arquitectónica de las principales experiencias corporales de Tres y Cuatro Álamos.

Conceptualmente, el proyecto se sitúa en la noción de memoria colectiva como un elemento clave dentro de la identidad de un grupo. Esta es definida a partir de las emociones, las que el proyecto aborda desde su expresión corporal y espacial. Por este motivo, la propuesta fue realizada junto a la comunidad protectora del sitio de memoria, utilizando distintas estrategias de participación y diseño en conjunto.

**PALABRAS CLAVES** Simetría; sitios de memoria; emociones.

**ABSTRACT** How to intervene in a memory space that is inaccessible? How can architecture express the memory of a place used for repressive purposes? This is the case of Tres y Cuatro Álamos, a former concentration camp of the civic-military dictatorship that operated between 1974 and 1977 and, after its closure, became a juvenile detention center, preventing access and use as a site of memory.

This project is an example of how to address a common issue for memory sites in Chile: intervening in public space as if it were interior space. Through a symmetry with the perimeter wall of the complex as its axis, the project reflects outward the architectural expression of the primary bodily experiences of Tres y Cuatro Álamos.

Conceptually, the project is situated in the notion of collective memory as a key element within the identity of a group. This is defined by emotions, which the project addresses through its bodily and spatial expression. For this reason, the proposal was developed in collaboration with the community protecting the memory site, employing various strategies of participation and joint design.

**KEYWORDS** Symmetry; sites of conscience; emotions.

**CÓMO CITAR ESTA NOTA DE PROYECTO:** Moya Farías, K. (2024). La Paradoja de la Simetría: -33.504838, -70.61981. *Revista Historia y Patrimonio*, 3(5), 1-17. <https://doi.org/10.5354/2810-6245.2024.75706>



Tres Álamos fue reconocido por ser un campo de concentración localizado en la comuna de San Joaquín dentro de la Región Metropolitana, en donde pasaron cerca de 6.000 personas entre los años 1974 y 1977 (Fig.1), que fue administrado por la DINA y Carabineros de Chile. En su interior contenía un pabellón de incomunicación llamado “Cuatro Álamos” de funcionamiento clandestino, cuyo propósito era gestionar la situación de las personas detenidas, ya se tratara de retornar a las personas a otros centros de tortura, realizar interrogatorios y torturas, o ingresar a las listas oficiales de prisión política para pasar a libre plática, el exilio o simplemente desaparecer (Figs. 2, 3 y 4).



**FIGURA 1** Imagen aérea del Tres y Cuatro Álamos cuando funcionaba como seminario de sacerdotes. Fuente: Archivo Servicio Aerofotogramétrico.



**FIGURA 2** Muro perimetral de Tres y Cuatro. Fuente: Fanpage Corporación Tres y Cuatro Álamos, 2016.



**FIGURA 3** Casa de Administración (acceso principal al campo). Fuente: Fanpage Corporación Tres y Cuatro Álamos, 2016.

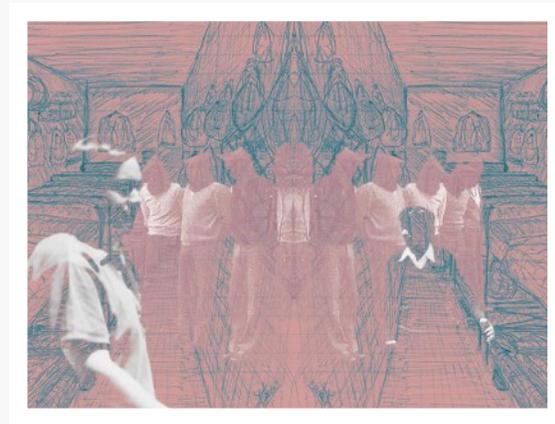


**FIGURA 4** Pasillo de Cuatro Álamos. Fuente: Fanpage Corporación Tres y Cuatro Álamos, 2016.



Al finalizar su funcionamiento en 1978, este inmueble prontamente se transformó en un híbrido de hogar y cárcel de menores, siendo esta la última ocupación trascendida hasta nuestros días. Esto ha generado el reclamo público de la comunidad por ser inviable con el ejercicio de la memoria, ya que no se puede ingresar al recinto, los edificios han tenido que ser ampliamente intervenidos por la cárcel y la gestión de Gendarmería Armada ha significado, en ocasiones, una revictimización de las personas sobrevivientes.

A partir de esto, la comunidad tomó la determinación de utilizar el espacio público para realizar actividades de conmemoración, interviniendo con la aplicación de diferentes marcas de memoria<sup>1</sup> que hacen alusión al pasado del edificio en dictadura. Este escenario ha sido común para diferentes espacios, especialmente antes de convertirse en sitios de memoria. De esta manera, la presente Nota de Proyecto<sup>2</sup> propone el diseño de un circuito peatonal de memoria que recoge el ímpetu conceptual de dicha idea sugerida desde la comunidad y la reconvierte, utilizando el muro perimetral del conjunto arquitectónico como una simetría. La iniciativa también surge al observar que hacia ambos lados del muro el espacio es percibido con la misma apariencia, como un sitio eriazado e inseguro asociado a la expresión arquitectónica y funcionamiento de la cárcel.



**FIGURA 5** Representación del concepto del proyecto: la simetría como forma de no-intervención. Fuente: Collage digital a partir de imagen original del Archivo MMDDHH, Revista VEA y fotografías del Archivo de La Nación.

La estrategia propuesta logra subvertir las restricciones del acceso y, paradójicamente, denuncia que estas aún existen, pues, en la esquina de la calle Canadá con Llico, lugar donde el eje de simetría converge por su forma perpendicular, se destina un Axis Mundi, cuya coordenada es: -33.504838, -70.61981. De esta manera, su marca en el piso permite que cualquier persona busque este punto y pueda así visualizar en forma simultánea una vista satelital, tanto del circuito peatonal como del interior, estableciendo un vínculo entre ambos espacios (Fig. 5).

Por otra parte, comprendiendo la naturaleza colectiva de la memoria<sup>3</sup>, esta propuesta de diseño requirió de un proceso de trabajo junto a la comunidad para su definición. Esto derivó en la realización de talleres de participación de forma presencial, las que luego se realizaron de manera virtual tras la situación de emergencia sanitaria por COVID-19. Estas instancias de reunión permitieron generar una conversación

1 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Siglo XXI de España Editores S.A., 2002).

2 AFE de Magíster en Intervención del Patrimonio Arquitectónico por la Universidad de Chile, finalizado el año 2021.

3 Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968); Jelin, *Los trabajos de la memoria*.



con diferentes actores claves para así indagar en su memoria en el Ex Campo de Concentración y también conocer su apreciación en los avances del proyecto.

Por consiguiente, la propuesta de diseño estuvo sujeta a distintos inconvenientes que provocaron una limitación de lo que realmente se podría hacer. Solo se pudo ingresar al recinto en una oportunidad, existiendo restricciones para fotografiar y estudiar el interior de la cárcel por resguardo de los menores de edad. La documentación arquitectónica fue facilitada por el SENAME, actual administrador del lugar, pero los archivos se encontraron incompletos y no se logró establecer una diferenciación entre la arquitectura de la cárcel con la del Ex Campo de Concentración. Finalmente, la intervención en el espacio público significó limitarse a las dimensiones de la calle, en donde debía respetarse el espacio correspondiente a la circulación de peatones y solo en ocasiones a la de automóviles, para no interrumpir su paso.

En relación a lo señalado, se toma la determinación de utilizar estas limitantes como oportunidades para realizar una interpretación más flexible del sitio, lo cual permitió generar una recreación de la experiencia en el lugar a través de una copia exacta de los espacios interiores del recinto. Esto fue posible ya que comprendemos la memoria desde su expresión corporal-espacial, lo que podemos rastrear si analizamos las emociones a las que hace alusión cada testimonio. Según el planteamiento de Bloch<sup>4</sup>, las emociones no son solo una experiencia fisiológica y una experiencia interna, sino que también poseen una expresión corporal, dado que de lo contrario no podríamos lograr identificar cómo se manifiesta en el rostro la felicidad o el enojo, a modo de ejemplo. Por ende, al ser corporales, esto requiere de una ocupación en el espacio para establecer su expresión. Asimismo, por medio de nuestra aproximación con el cuerpo las características sensibles de un espacio también posibilitan estimular emociones, pues de lo contrario tampoco sería posible lograr una experiencia estética en la arquitectura. Esto ha permitido a muchas personas sobrevivientes recordar su experiencia de prisión política aun cuando se ha creído olvidada, puesto que al retornar a los lugares de detención se activa inmediatamente al recorrerlos. Las emociones, en ese sentido, son una parte estructurante de la memoria<sup>5</sup> y entregan un conjunto de informaciones sensibles, factibles de utilizar en un diseño arquitectónico.

Para este caso, el proyecto usa las cualidades proporcionadas por las emociones e invita a tener una experiencia corporal al recorrer el circuito, el cual se extiende por la calle Canadá, desde Avenida Departamental, y calle Llico, hasta llegar al límite donde termina el predio.

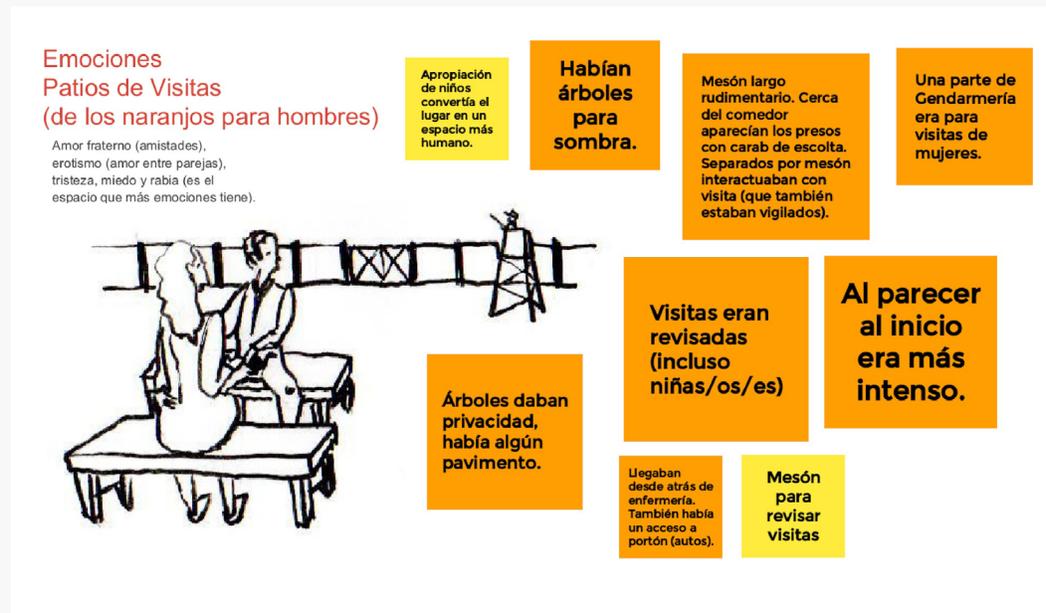
La propuesta se fundamentó en el análisis de distintos testimonios, fotografías, documentos históricos e investigaciones que hacen mención de la experiencia de la prisión política en “Tres y Cuatro Álamos”. También consideró la memoria de familiares, vecinos/as y visitas que colaboraron con la red de resistencia en la época (Fig.6). El resultado obtenido fue descrito en diferentes croquis y esquemas que lograron resumir esta experiencia, los

<sup>4</sup> Susana Bloch, *Al alba de las emociones* (Uqbar, 2008).

<sup>5</sup> Jelin, *Los trabajos de la memoria*; y Robert Sapolsky, *¿Por qué las cebras no tienen úlcera? La guía del estrés*, (Alianza Editorial, 2004).

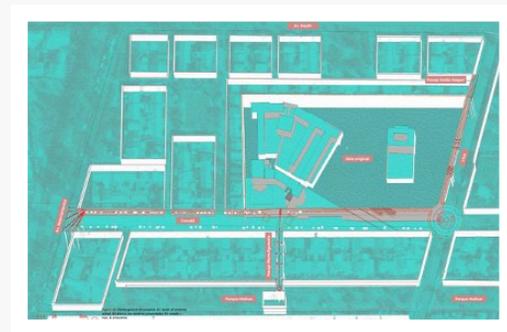


que luego fueron presentados a la comunidad para consultar si lograban representar su memoria. Paralelamente a este trabajo se avanzó con el proceso de diseño, el cual también se efectuó mediante croquis, planimetrías y representaciones en tres dimensiones, intentando explorar las distintas maneras en que la disciplina de la arquitectura pudiera representar las emociones identificadas. Estas fueron exhibidas a la comunidad durante el proceso de participación, buscando en los talleres un diálogo y consenso.



**FIGURA 6** Registro de uno de los talleres realizados con la comunidad y sus resultados. Fuente: Elaboración propia, 2021.

El diseño propuesto se compone de siete estaciones que no son una réplica exacta del espacio interior, pero sí respetan su geometría, orientación e incluso ubicación con respecto al predio, permitiendo así emular algunas situaciones espaciales significativas para las víctimas (Fig. 7 y 8).



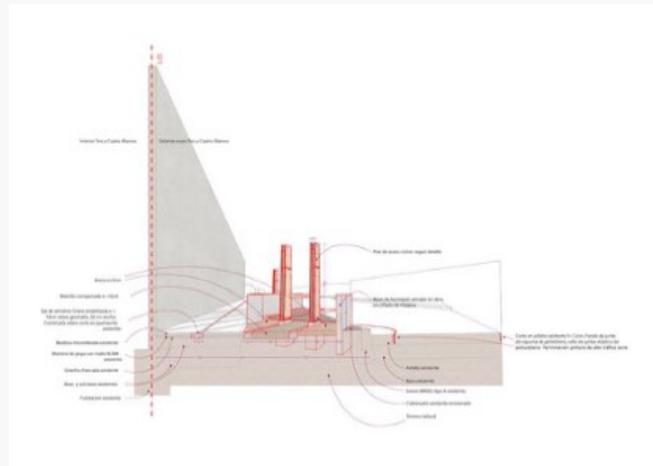
**FIGURA 7** Plano de emplazamiento del proyecto. Fuente: Elaboración propia, 2021.



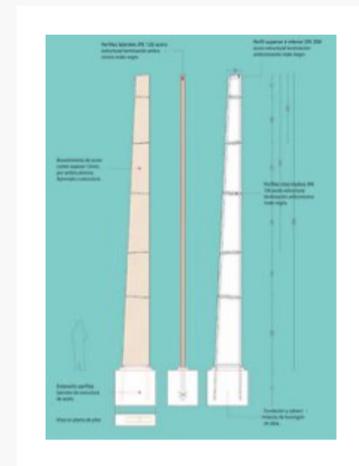
**FIGURA 8** Plano de emplazamiento del proyecto con infografía de las estaciones. Fuente: Elaboración propia, 2021.



Estas se encuentran conectadas por medio de un diseño en el pavimento, el que se compone de líneas en el piso de diferentes materiales (gravilla, arena y acero), que surgen desde el eje de simetría y simulan ser una onda en expansión (Fig. 9). En el recorrido se disponen diferentes pilares de acero corten de 3, 6 y 10 m. de alto, los cuales fueron pensados en este metal por representar el paso del tiempo a través del óxido (Fig.10). Para emular el entablado presente en algunos espacios originales del Ex Campo de Concentración, se utilizaron pequeños muros y bancas de hormigón encofrado en madera, mientras que la vegetación utilizada es escasa o da muy poca sombra, tal como sucedía en la época de la dictadura.

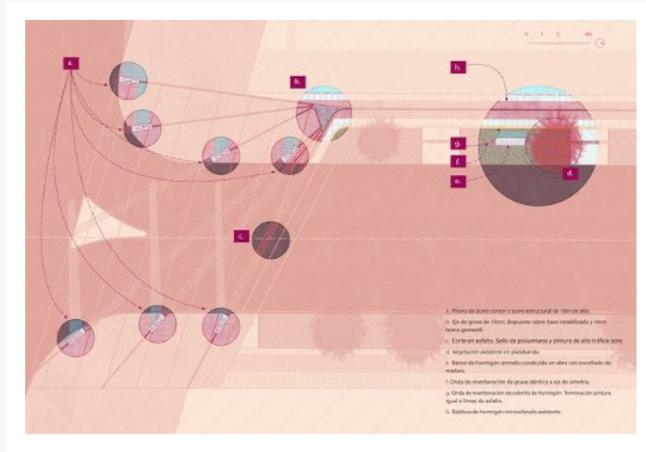


**FIGURA 9** Detalle constructivo del proyecto.  
Fuente: Elaboración propia, 2021.



**FIGURA 10** Detalle constructivo de los pilares de 10,0 m. Fuente: Elaboración propia, 2021.

El recorrido propuesto inicia desde Avenida Departamental a través de la estación de llegada de las visitas (Fig.11). Aquí se dice que los tres álamos que estaban ubicados en la calle Departamental con Canadá, en la Comuna de San Joaquín, fueron los responsables de otorgar el nombre a este Ex Campo de Concentración. Esta era una señal que indicaba a los familiares y militares por dónde debían llegar para solicitar información sobre las personas retenidas como prisioneras políticas en el lugar. Por ello, la propuesta arquitectónica parte con tres y cuatro pilares que simbolizan este punto de referencia histórico para las visitas (Fig.12).

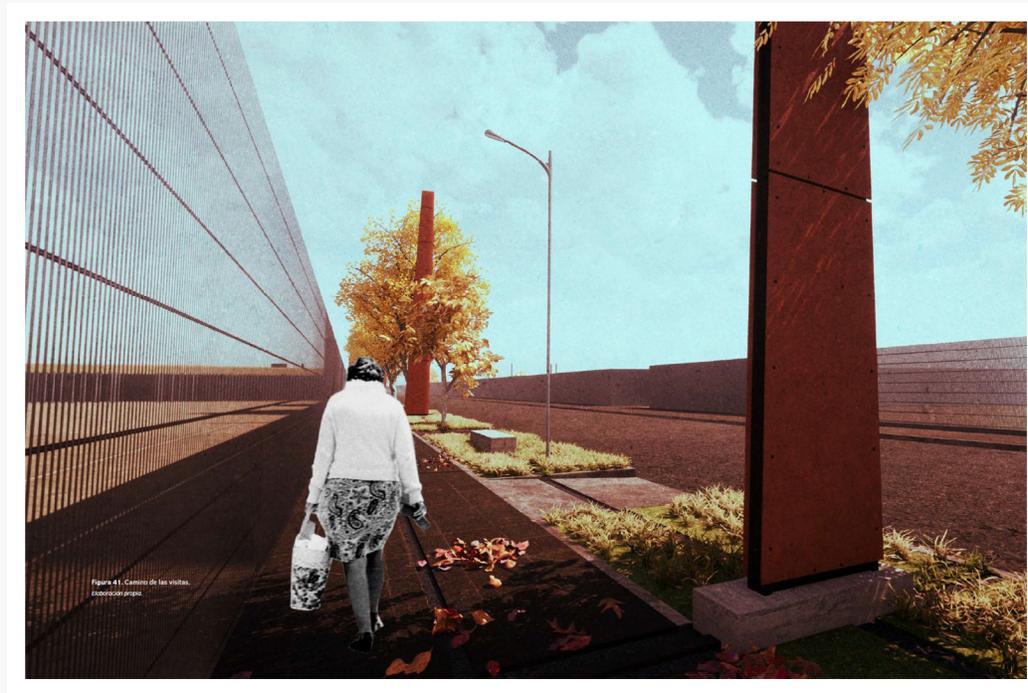


**FIGURA 11** Infografía de la estación de llegada de visitas.  
Fuente: Elaboración propia, 2021.



**FIGURA 12** Estación de llegada de visitas. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Las líneas de grava logran generar incomodidad al pisar el suelo. Los pilares de 10 metros que acompañan el camino se van acercando poco a poco, acortando la vista y cerrando virtualmente el espacio, aumentando así la percepción de encierro y tensión. En contraste, algunos asientos de hormigón sin respaldo y rodeados de una vegetación que no genera sombra, permiten proporcionar un descanso mínimo y precario en el recorrido (Fig. 13).



**FIGURA 13** Camino hacia la entrada de Tres y Cuatro Álamos. Fuente: Elaboración propia, 2021.



A continuación, en el pasaje localizado frente al acceso principal del Ex Campo de Concentración se refleja el “Chucho” y la fila de las visitas. Acá la propuesta planteada utiliza los distintos niveles de los pilares de acero para matizar la entrada de luz y generar un espacio cerrado con leves aperturas hacia el sol, representando una esperanza de vida a pesar del encierro en el “Chucho” (Fig.14). Al aprovechar la forma alargada del pasaje, se genera una tensión hacia el acceso histórico del Ex Campo de Concentración, simulando la desesperación al momento de entrar. Al mirar hacia el lado contrario, la escultura “Ocho Palomas”, que simboliza a la paz, se encuentra rodeada por pilares de 6 metros de alto que no permiten ver el horizonte, evocando al castigo y la prisión política (Fig.15).

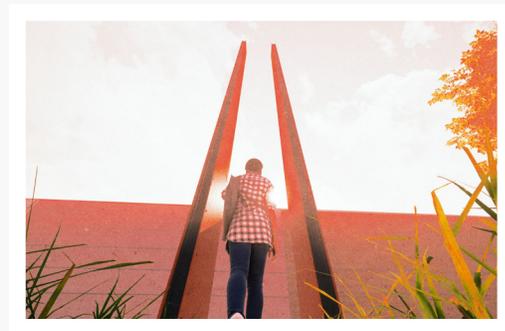


**FIGURA 14** Estación del espacio de castigo o “Chucho”. Fuente: Elaboración propia, 2021.

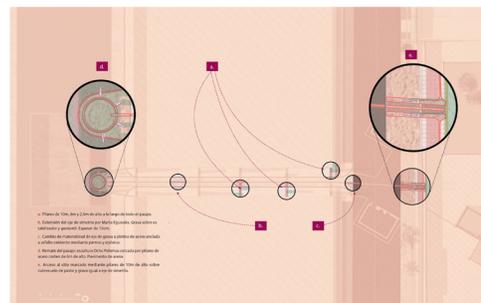


**FIGURA 15** Escultura “Ocho Palomas” encerrada entre cuatro pilares. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Frente al acceso histórico al Ex Campo de Concentración, se dispusieron dos pilares de 10 metros de alto que dejan un espacio de cerca de 1 metro para permitir el paso de una sola persona (Fig. 16). Esto permite marcarlo como acceso, a la vez que representa la represión experimentada al entrar como visita. Las bancas de hormigón armado únicamente permiten sentarse mirando de lado a la persona que esté en su costado, haciendo alusión a una interacción vigilada y al traspaso de información clandestina. Mientras que la Casa de Administración siempre está visible desde fuera a través de la reja, dando cuenta de una vigilancia constante (Fig. 17).



**FIGURA 16** Pilares de 10,0 m. marcan el acceso histórico a Tres y Cuatro Álamos. Fuente: Elaboración propia, 2021.



**FIGURA 17** Plano infográfico de las estaciones del Chucho, Fila de visitas y Acceso Histórico. Fuente: Elaboración propia, 2021.



A un costado del acceso, se reflejan dos oficinas de los represores, las que son reconocibles por su chimenea. Estas son réplicas exactas en planta, realizadas mediante una pletina de acero corten dispuesta a nivel de piso. Esto permite comunicar al público la escala y ubicación de dichos recintos, teniendo presente que no se podía acceder libremente al inmueble. Por otro lado, es importante mencionar que el ángulo que poseen corresponde a la orientación real de estos espacios.

Para el caso de “Tres Álamos”, el tramo busca representar la escala, orientación y hacinamiento de una celda tipo de los pabellones. Estas se encuentran separadas por un muro, simbolizando así la división establecida entre ambos edificios, pero sin limitar la vista (Fig.18 y 19), pues, aunque existiera el aislamiento, la comunicación clandestina se mantenía a través de un agujero que denominaba “teléfono”.

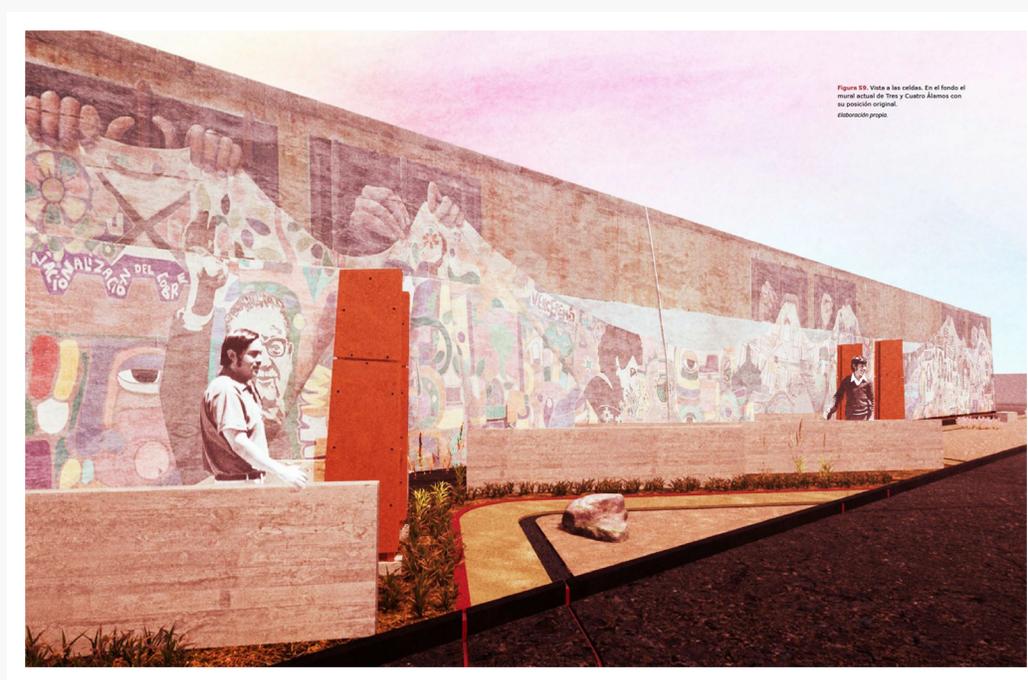
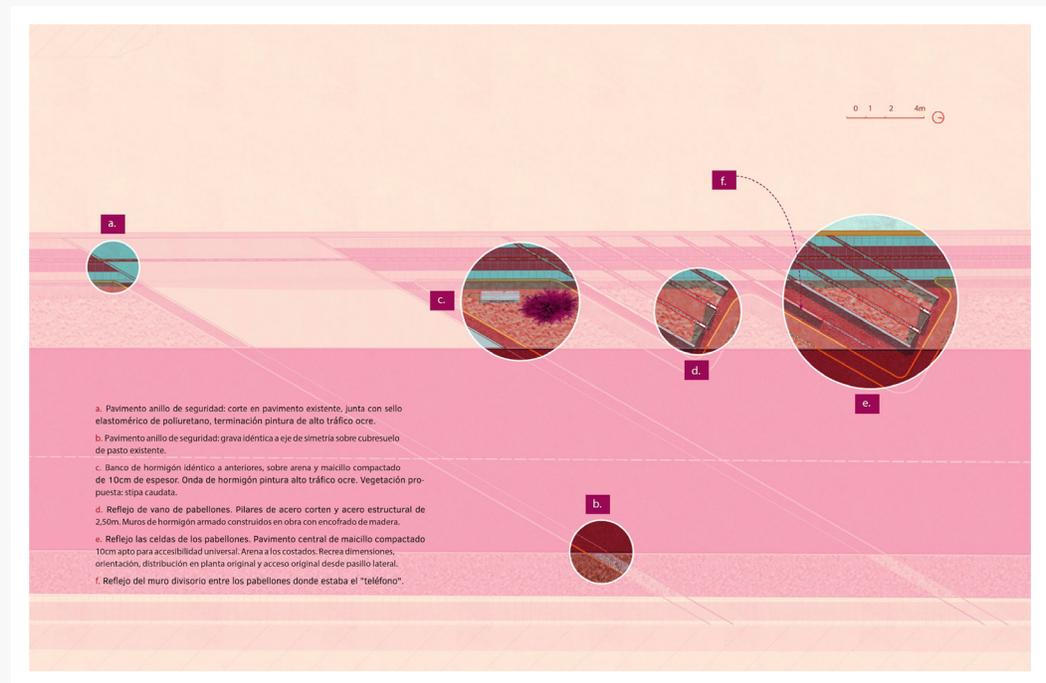


Figura 18. Vista a las celdas. En el fondo el mural actual de Tres y Cuatro Álamos con su posición original. Elaboración propia.

**FIGURA 18** Celdas de los pabellones 1 y 2 de Tres Álamos. Fuente: Elaboración propia, 2021.



**FIGURA 19** Plano infográfico de las celdas de Tres Álamos. Fuente: Elaboración propia, 2021

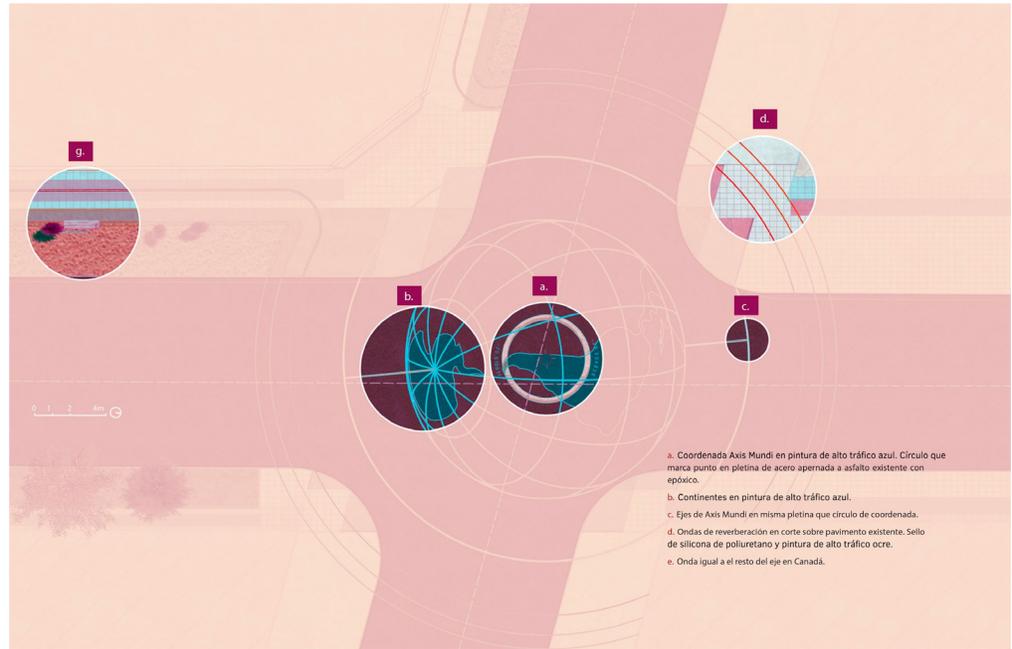


**FIGURA 20** Celda de Tres Álamos con su orientación hacia la Cordillera. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Por otro lado, los pilares permiten entender la escala de la ventana proporcionada por cada celda, y la barra de apoyo recrea el antepecho de la ventana, donde los prisioneros políticos apoyaban sus manos, dejándolas entrelazar por fuera de los barrotes. Ambas celdas se encuentran orientadas mirando a la Cordillera de los Andes (Fig. 20), en el mismo ángulo que las celdas originales. Esto es muy relevante para la memoria de las y los sobrevivientes, quienes la consideran un símbolo de libertad al llegar al lugar.

En la esquina de las calles Canadá y Llico se proyecta un Axis Mundi por medio de las coordenadas del predio. Es decir, se aprovecha la fuga que se genera en la intersección de estas calles, en donde la figura del mundo sirve para marcar un punto posible de usar como lugar de encuentro y escenario

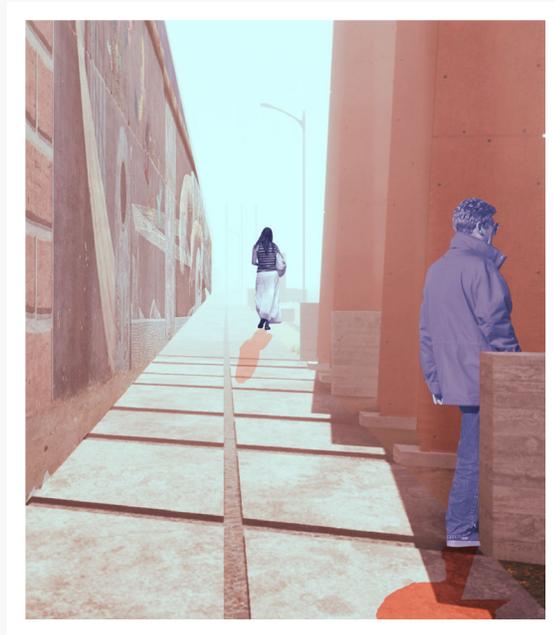
de actividades en el espacio público. Sin embargo, las ondas formadas en el muro envuelven a este punto del circuito, dejando entrever las secuelas de la dictadura en el entorno (Fig. 21 y 22).



**FIGURA 21** Plano Infográfico del Axis Mundi. Elaboración propia, 2021.

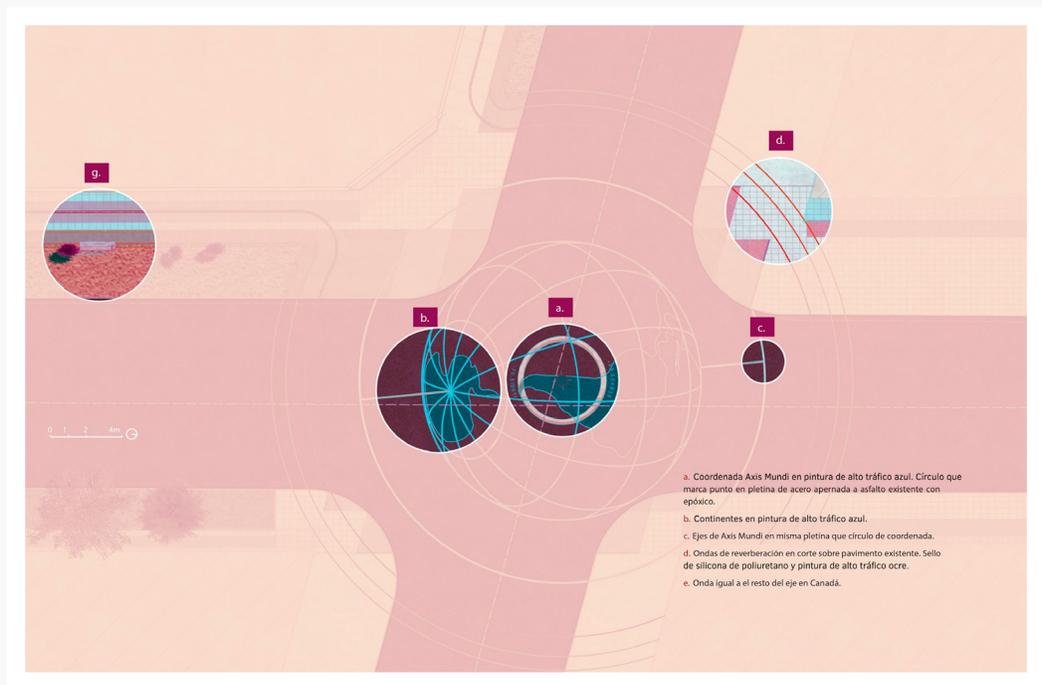


**FIGURA 22** Axis Mundi. Elaboración propia, 2021.



**FIGURA 23** Cuatro Álamos y el muro perimetral del ex campo de concentración. Elaboración propia, 2021.

Las celdas de “Cuatro Álamos” son idénticas a las de “Tres Álamos”. No obstante, el tramo da cuenta de esa sensación contradictoria de tener una leve esperanza en retornar a la vida, lo que los testimonios relatan porque en el lugar podían estar sin la venda en los ojos y mirar por la ventana a la Cordillera de los Andes, pero con el riesgo constante de regresar a la tortura o, incluso, desaparecer. Esto se percibe a través del diseño de espacios más reducidos y tensionados por la disposición de pilares de 10 metros de alto, muy próximos al muro exterior del predio (Fig. 23 y 24).



**FIGURA 24** Plano infográfico de la celda de Cuatro Álamos. Elaboración propia, 2021.

Para el caso del último tramo, este se localiza frente al lugar donde habría estado la Barraca de Mujeres, entregando una referencia virtual. Aquí, sus espacios interiores insinúan la compartición que se vivía por el hacinamiento y el encierro (Fig. 25 y 26). Las celdas se logran conectar por medio de un megáfono urbano haciendo alusión al canto y la proyección de la voz como una forma de resistencia. Al finalizar el recorrido, es posible visualizar tres pilares que dan cuenta del término del circuito (Fig.27).



Figura 22. Vista nocturna de la Barraca de Mujeres. Elaboración propia.

FIGURA 25 Barracas de Mujeres. Elaboración propia, 2021.

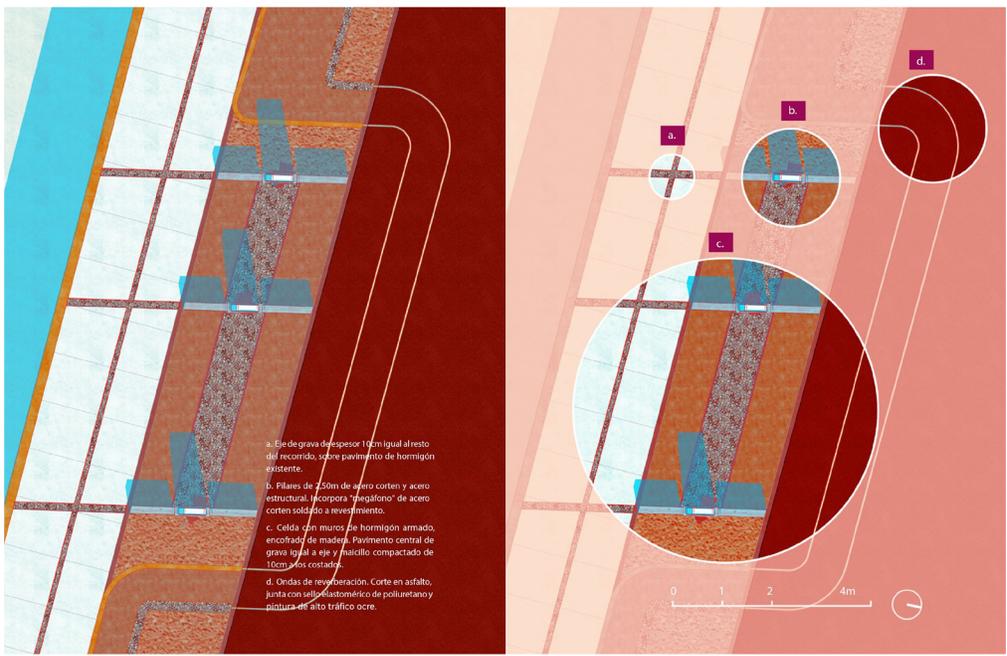


FIGURA 26 Plano infográfico de la Barracas de Mujeres. Elaboración propia, 2021.



**FIGURA 27** Punto de finalización del paseo peatonal. Elaboración propia, 2021.

Como se observa, la principal propuesta del proyecto es habilitar una experiencia corporal en el espacio y que esta sea la que permita ejercer la memoria en un lugar donde históricamente se ha negado. Esto puede ser considerado un riesgo, puesto que el acto de comunicación podría resultar muy ambiguo, entendiendo los límites que presenta la arquitectura para dar cuenta de su uso e intención<sup>6</sup>. Dentro de las proyecciones ideadas durante el desarrollo del AFE, se pensó en la posibilidad de integrar texto, es decir, elementos adheridos a la arquitectura que explícitamente señalen la memoria del lugar y sus puntos más importantes. Esto no fue abordado, porque significaba realizar un guion museológico, lo que no era el fin del proyecto.

Sin embargo, el problema principal no radica en qué tan evidente debía ser el mensaje, sino en cómo abordar la ambigüedad que posee la arquitectura al momento de comunicar. Ciertamente, como plantea Umberto Eco<sup>7</sup>, el arte debe establecer una apertura que sea un estímulo para la interpretación del espectador, permitiéndole posibilidades de “cierre” a partir de su propia experiencia e imaginación. Llevado al campo de la memoria esto es particularmente necesario, pues es en la imaginación y la subjetividad donde está la base de la empatía, de lo contrario no podríamos sentir como propia la experiencia de dolor de otra persona.

Por lo tanto, la ambigüedad es deseada dentro del proyecto, primero por ser natural de toda arquitectura, a la vez que le permite ser un espacio de diálogo y de preguntas. Entonces,

<sup>6</sup> Paul Guyer, “Kant and the Philosophy of Architecture”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69, 1 (2011): 7-19. doi: <http://www.jstor.org/stable/42635832>

<sup>7</sup> Umberto Eco, *El problema de la obra abierta*. Ponencia presentada en el XII Congreso Internacional de Filosofía, 1958.



como plantea Eco, lo que debía lograr el proyecto era un sistema donde esa ambigüedad caótica pudiera desarrollarse, entregando mínimas pistas para interpretar sus diferentes elementos. En parte, esto se logró a través de la repetición de elementos y materialidades, las que están presentes en todo el circuito. Lo que quedó pendiente fue plasmar el nombre del sitio de memoria señalando su condición de Ex Campo de Concentración. Esto habría sido una pista suficientemente explícita —lo que Eco denomina como redundancia— para estimular la interpretación de cada persona que habite el proyecto, a la vez que abre una arista muy interesante asociada al mundo de la museografía.

Por último, se comprende que para ejecutar la propuesta no basta con la definición técnica del proyecto, sino que depende principalmente de la voluntad política. En la actualidad, la comunidad de este espacio ha dado pasos agigantados y se encuentra ad portas de recibir una porción del sitio de memoria para su uso libre, hasta progresivamente adquirir todo el recinto declarado como Monumento Histórico.

No obstante, el proceso aún sigue en curso y continúan existiendo en Chile espacios que no han sido recuperados. Entonces, como mencionó Miguel Lawner durante el examen de mi proyecto, la no-intervención seguirá siendo una estrategia arquitectónica y otras comunidades lograrán, aunque no se les permita, ejercer el libre derecho de la memoria. 



## Ficha resumen proyecto

- **NOMBRE** La Paradoja de la Simetría: -33.504838, -70.61981
- **LUGAR** San Joaquín, Santiago, Región Metropolitana de Chile
- **ARQUITECTA** Katherine Moya Farías
- **PROFESOR GUÍA** Cecilia Wolff Cecchi
- **AÑO PROYECTO DE TÍTULO** 2021.
- **DESTINO ACTUAL** Espacio Público.
- **DESTINO PROPUESTO** Sitio de Memoria (cultura).
- **PROGRAMA** Paseo con instancias de reposo, senderos, contemplación y exhibición de obras.
- **MATERIAL DE CONSTRUCCIÓN** Acero corten, hormigón armado, arena, gravilla.
- **SUPERFICIE DE INTERVENCIÓN** 1000 m<sup>2</sup>
- **SUPERFICIE CONSTRUIDA** 4000 m<sup>2</sup>

## Sobre la autora

**Katherine Moya Farías**, artista y arquitecta, Magíster en Intervención del Patrimonio Arquitectónico por la Universidad de Chile. Radicada en Buenos Aires, actualmente estudia Conservación-Restauración de Bienes Culturales en la Universidad Nacional de las Artes (UNA).

Se dedica al trabajo interdisciplinario con artistas y profesionales de las Ciencias Sociales en temas de preservación patrimonial, DPHH y gestión cultural. Esto ha permeado su producción artística abordando la idea de lugar como repositorio de la memoria, la identidad, la imaginación y las emociones.

Actualmente se encuentra elaborando su primer cuerpo de obra llamado “¿Cómo una vida puede traspasar fronteras?”. También asesora proyectos de restauración en Chile y se desempeña como becaria del Área de Conservación y Museografía del Museo Etnográfico de la UBA.



## Referencias

- Bloch, Susana. *Al alba de las emociones*. Uqbar, 2008.
- Eco, Umberto. *El problema de la obra abierta*. Ponencia presentada en el XII Congreso Internacional de Filosofía. 1958.
- Guyer, Paul. "Kant and the Philosophy of Architecture". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69, 1 (2011): 7-19. doi: <http://www.jstor.org/stable/42635832>
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España Editores S.A., 2002.
- Sapolsky, Robert. *¿Por qué las cebras no tienen úlcera? La guía del estrés*. Alianza Editorial, 2004.
- Wolff, Cecilia. "Estrategias, sistemas y tecnologías para el uso de luz natural y su aplicación en la rehabilitación de edificios históricos". Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. 2014.