

Crear la realidad. La obra de Geert Bekaert

María Teresa Muñoz

Geert Bekaert nació en 1928 en Kortrijk, Bélgica, y escribió profusamente sobre arquitectura a lo largo de su vida, mayoritariamente en su idioma neerlandés, y sus ensayos se han recogido en nueve volúmenes publicados entre 1985 y 2011. El propio año 2011, cinco años antes de su muerte acontecida en 2016, ha aparecido un libro recopilatorio en inglés cuyo título es *Rooted in the Real*, editado por su discípulo Christophe Van Gerrewey. Este examina en la Introducción la trayectoria del crítico belga y proporciona ciertas claves sobre sus intereses y la repercusión de sus ideas, destacando el compromiso de Bekaert con su lengua original y el hecho de que, geográficamente, se sitúe entre un país sin apenas tradición arquitectónica como Bélgica y otro con una concentración extraordinaria de producción y teoría de arquitectura moderna como es Holanda.

El libro se divide en cuatro partes: la primera dedicada a temas generales de la arquitectura, la segunda al comentario sobre una serie de arquitectos belgas y las dos restantes la obra de distintos arquitectos relevantes en el ámbito internacional, desde Le Corbusier a Rem Koolhaas. El título elegido para la antología se basa, según el editor, en la concepción de la arquitectura por parte de Geert Bekaert como una forma esencial de crear realidad, es decir, en su creencia de que la arquitectura actúa fundamentalmente como mediador, haciendo la vida, si no mejor, más soportable y aceptable.

*Geert Bekaert was born in 1928 in Kortrijk, Belgium, and wrote extensively about architecture throughout his life, mostly in his Dutch language; his essays have been collected in nine volumes published between 1985 and 2011. That same 2011, five years before his death in 2016, his disciple Christophe Van Gerrewey edited a book compilation in English; it was entitled *Rooted in the Real* and in its introduction, this editor examines the trajectory of the Belgian critic and provides certain clues about his interests and the repercussion of his ideas, highlighting Bekaert's commitment to its original language and the fact that he is situated geographically between a country with hardly any architectural tradition as Belgium and another with an extraordinary concentration of production and theory on modern architecture such as the Netherlands.*

The book is divided into four parts: the first one is committed to general themes of architecture, the second to commentaries on a series of Belgian architects and the other two to the work of different relevant international architects, from Le Corbusier to Rem Koolhaas. According to the editor, the title of the anthology was chosen based on Geert Bekaert's conception of architecture as an essential way to create reality, that is, in his belief that architecture acts fundamentally as a mediator, making life, if not better, at least more bearable and acceptable.

Geert Bekaert

Realidad

Arquitectura belga

Paul Valery

Le Corbusier

Rem Koolhaas

Geert Bekaert

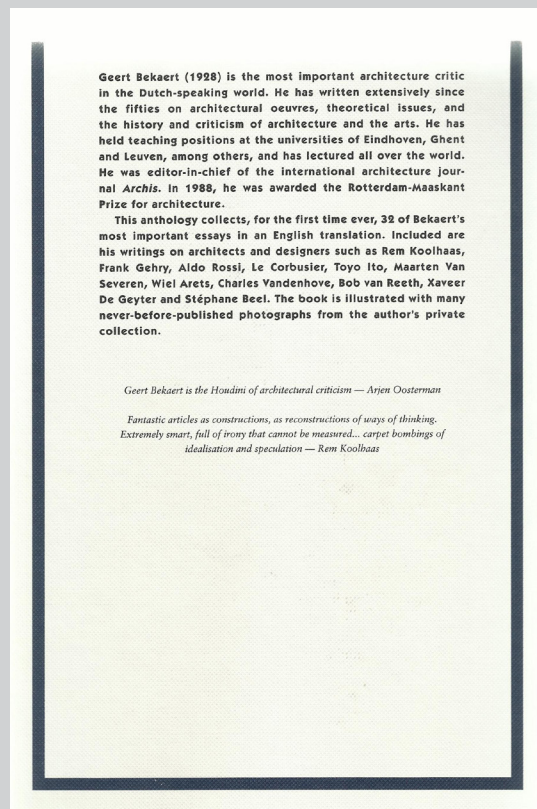
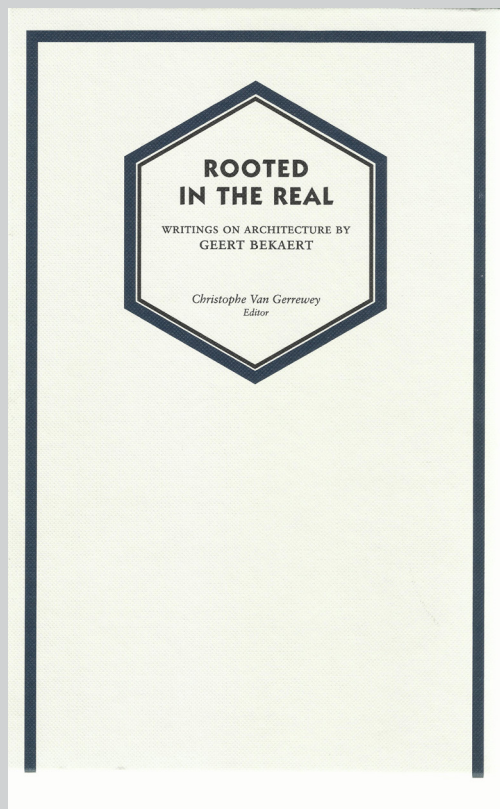
Reality

Belgian architecture

Paul Valery

Le Corbusier

Rem Koolhaas



F.01. y F.02.
Portada y
contraportada de
BEKAERT, Geert:
*Rooted in the
Real. Writings on
Architecture* Christophe
Van Gerrewey.
WZW Editions &
Productions, Ghent,
2011.

María Teresa Muñoz

Profesora emérita del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la U. P. de Madrid

mariateresa.munoz@upm.es
<https://orcid.org/0000-0002-7804-4826>

En su intervención en el Congreso *Critic/All*, celebrado en la Escuela de Arquitectura de Madrid en la primavera de 2018, la profesora belga Hilde Heynen se refirió a una de sus primeras antologías, la titulada *Dat is Architectuur* de 2001, destacando la particularidad de que hubiera sido publicada exclusivamente en neerlandés, un idioma minoritario en el que todos los colaboradores habían tenido que escribir sus ensayos, en torno al tema genérico de qué es la arquitectura. Por otra parte, también Hilde Heynen, en su obra más conocida *Architecture and Modernity* de 1999, esta sí publicada en inglés por M.I.T. Press, hacía notar en una nota introductoria que uno de los conceptos más importantes que manejaría en su libro, el de *mimesis*, derivaba de un ensayo sobre la imitación del crítico también belga Geert Bekaert. Sin embargo, en ningún momento del desarrollo del discurso de Heynen aparece la figura de Bekaert, por lo que resulta imposible descifrar la naturaleza de esta conexión. Geert Bekaert nació en 1928 en Kortrijk, Bélgica, y escribió profusamente sobre arquitectura a lo largo de su vida, mayoritariamente en su idioma neerlandés, y sus ensayos se han recogido en nueve volúmenes publicados entre 1985 y 2011. El propio año 2011, cinco años antes de su muerte acontecida en 2016, ha aparecido un libro recopilatorio en inglés cuyo título es *Rooted in the Real*, editado por su discípulo Christophe Van Gerrewey. El presente comentario se refiere a esta obra.

Las cuatro partes en que se divide el libro de Geert Bekaert vienen precedidas de una extensa introducción del editor, escrita en blanco sobre negro, en la que se examina la trayectoria del crítico belga y se dan ciertas claves sobre sus intereses y la repercusión de sus ideas, destacando el compromiso de Bekaert con su lengua original y el hecho de que, geográficamente, se sitúe entre un país sin apenas tradición arquitectónica como Bélgica y otro con una concentración extraordinaria de producción y teoría de arquitectura moderna como es Holanda. Sin embargo, nada dice sobre los criterios necesariamente restrictivos de la selección de ensayos o sobre la división en las cuatro partes citadas: la primera dedicada a temas generales de la arquitectura, la segunda al comentario sobre una serie de arquitectos belgas y las dos restantes la obra de distintos arquitectos relevantes en el ámbito internacional, desde Le Corbusier a Rem Koolhaas. El título elegido para la antología se basa, según el editor, en la concepción de la arquitectura por parte de Geert Bekaert como una forma esencial de crear realidad, es decir, en su creencia de que la arquitectura actúa fundamentalmente como mediador, haciendo la vida, si no mejor, más soportable y aceptable.

De los cinco escritos que forman la primera parte, y que cubren un arco temporal entre 1986 y 2003, destacan sobre todo dos de ellos “The real of the dicourse. *Eupalinos ou l’architecte*” y “Dante and architecture”. En el primero, el autor explora el texto de Paul Valéry publicado por primera vez en 1921, comparándolo en principio con el de Heidegger sobre el habitar, y del que destaca su afirmación de que el puro pensamiento y la búsqueda de la verdad no pueden aspirar a otra cosa más que al descubrimiento y la construcción de una forma. Valéry insiste en que lo interesante no es vivir, sino hacer, y por lo tanto deben valorarse sobre todo las artes de la construcción, como la música y la arquitectura. El destino del hombre es su *poiesis*, la creación de lo otro, la consciencia de lo inexistente, lo desconocido, lo oculto, lo posible. Bekaert, sin embargo, no cree que *Eupalinos* sea un tratado de arquitectura y mucho menos una filosofía de la arquitectura, pero se sirve del pensamiento de Valéry y, a través de numerosas citas, arma su propio discurso sobre la preeminencia de la construcción como transición del caos al orden, como la actividad más bella y completa que cualquier ser humano es capaz de imaginar. Bekaert afirma que la estructura de toda acción humana es el desorden, que no es posible pensar sin destruir algo y que el artesano no puede hacer su trabajo sin violar o contravenir alguna forma de orden.

La utilización de fuentes literarias, en este caso la obra de Valéry, para rastrear la naturaleza de la arquitectura entendida como construcción, no se limita a este ensayo particular. En el primero que figura en la antología “Architecture devoid of shadow” de 1986, el autor hace notar el carácter polémico de la arquitectura, una disciplina que debe constantemente ser discutida e incluso defendida. En este texto, las referencias van desde el *Dictionnaire* de Flaubert hasta el tratado de Vitruvio, las declaraciones de

Hans Hollein de que todo es arquitectura, o la filosofía de Nietzsche y los poetas Paul Celan y George Bataille. La arquitectura, para Bekaert, tiene que ver con la creación del mundo, ya que establece un centro y marca un punto de referencia en el ámbito infinito del espacio y el tiempo. No en vano, señala, los artistas medievales se referían al creador como arquitecto.

En ese mismo artículo, Bekaert insiste en que el carácter peculiar de la arquitectura, que hace imposible reducirla a una única definición, lo que aparentemente es un obstáculo para el impulso humano a categorizar. Así, por ejemplo, en el siglo XVIII, la arquitectura fue reconocida como valiosa por sí misma, con independencia de sus puntos de referencia, de su sustancia concreta e incluso su programa o su función. Y sus referencias serán el Abbé Gregoire, que reconocía la arquitectura como poseedora de un poder formativo del paisaje humano, así como su capacidad para trascender la sociedad histórica en la que surge. Pasará revista a continuación a lo dicho por Marc-Antoine Laugier y su explicación estrictamente funcional de la arquitectura, su paradigma será la cabaña primitiva visualizada a través de cuatro troncos que sostienen un techo y, en un salto casi inverosímil, se refiere a lo dicho por Mendelsohn a Wright sobre una arquitectura que sea simplemente arquitectura, un espacio en sí mismo, y contrapone las afirmaciones de estos arquitectos a las afirmaciones de Nietzsche, defendiendo la separación entre arquitectura y metafísica. Bekaert concluye que la arquitectura no es otra cosa que el establecimiento de lo real, la producción de la realidad, aunque también, invocando a Goethe, sostiene que solamente puede enfrentarse a la realidad a través de su propia destrucción y renovación, de su constante descomposición.

Sin abandonar sus referencias literarias, Geert Bekaert dedica un nuevo ensayo en 1989 a examinar la visión de Dante en la *Divina Commedia* en relación con la arquitectura, a pesar de que, como él mismo señala, Dante apenas se refiera a la arquitectura. Para Dante, la arquitectura es esencialmente un instrumento de encarcelamiento y la única construcción arquitectónica que considera, como más tarde hará Adolf Loos, es la tumba. Ni el infierno, ni el purgatorio ni el paraíso serían para él propiamente arquitectura, incluso se puede decir que ninguno de los tres está ubicado en un lugar preciso, ya que su lugar es el poema. Sin embargo, Bekaert se arriesga a ir más allá que el propio Dante al sugerir una analogía entre el interior de la catedral gótica y el paraíso, así como entre los relieves de su exterior y el purgatorio. Dante cree que el hombre no está vinculado a ningún contexto topográfico o arquitectónico, ya que es un eterno nómada, y a pesar de eso reconoce la belleza de la ciudad y el campo, especialmente de aquellos lugares en los que vive y se refiere detalladamente a lo vernáculo con una lucidez casi moderna. Dante es sobre todo un visionario que, a pesar de no hablar expresamente de arquitectura, señala Bekaert, realmente dice mucho sobre ella.

También cita Geert Bekaert a Bataille y Derrida y habla de su consideración de la arquitectura como manifestación de poder, megalomanía, o cuando menos una estructura rígida e inflexible ligada a una visión del mundo centralizada y dogmática, solo la cabaña primitiva estaría libre de estas asociaciones. El propio Derrida se habría referido a la necesidad de de-arquitecturizar la arquitectura, una versión de su deconstrucción, de dismantelar la arquitectura. Bekaert afirma que es la imagen de la arquitectura la que hay que deconstruir, del mismo modo que lo hace la poesía de Dante a pesar de su aparente equilibrio y su estructura jerárquica. Para terminar el ensayo, el autor se refiere a la única declaración explícita de Dante sobre la arquitectura, contenida en el paraíso, y que apunta a una arquitectura inconclusa, que tiene como referencia siempre algo exterior a sí misma. Este habría sido el punto de partida para el proyecto del *Danteum* de Giuseppe Terragni. Terragni habría convertido la estructura en poesía, una vez dentro del *Danteum* nos encontramos inmersos en una condición dantesca, ya que no hay espacios definidos, sino no-lugares. La espiral del *Danteum* nos conduce a la infinitud, a la ausencia de lugar, la arquitectura está allí solo para desaparecer.

Dos breves textos completan esta primera parte de la antología. El titulado “Ô ma fille tu es trop belle!, fechado en 1993, trata sobre la posibilidad de que la arquitectura sea interesante o, más bien, de la posibilidad de que la arquitectura sea aburrida, triste, banal. Bekaert se remonta al siglo XVIII, cuando el problema de lo interesante fue formulado en relación con la comunicación, el intercambio de significados, en definitiva, la retórica. Y añade que la historia

de la arquitectura moderna, si examinamos los textos de sus arquitectos más destacados, no es más que un intento de escapar del dominio de la tradición y recuperar el acceso directo a la realidad en contra de cualquier tipo de retórica. Así se habría defendido el valor intrínseco de lo banal, de lo banal como lo realmente interesante. Por su parte, el llamado posmodernismo solo habría sido interesante en cuanto significó un alejamiento de la modernidad, un *impasse*. Y, apelando a la neutralidad de la arquitectura del momento en el que escribe, afirma que la arquitectura no tiene por qué seducir, sino que debe guardar el secreto de su belleza oculta, para poder ser descubierta una y otra vez. Ahora su referencia será a Francis Ponge y su obra *Le parti pris des choses* de 1942, en la que este rechaza la megalomanía de la arquitectura que trata de enmascarar la realidad, abogando en cambio por una arquitectura que encuentre su belleza y sea interesante a través de la sutileza de su necesidad.

En el texto que cierra la primera parte, Geert Bekaert se pregunta por el significado del nombre de arquitecto, para lo que se remonta al libro *Architecture de Philibert De l'Orme* de 1567, una defensa de la arquitectura como profesión independiente. A partir de aquí, el autor se cuestiona el papel del arquitecto en la sociedad y se detiene en lo dicho por Manfredo Tafuri, para quien la cultura arquitectónica se ha alejado cada vez más de la propia arquitectura, por lo que el arquitecto debería liberarse de toda esta atmósfera ideológica para concentrarse en su trabajo. En relación con el futuro y el papel que deberá desempeñar la arquitectura, Bekaert expresa su creencia en la supremacía de la propia obra por encima del creador y cita de nuevo a Valéry, quien considera que la arquitectura no crea fábulas, sino que es el fundamento sobre el que aparecen las fábulas. En todas las interpretaciones del arte y la arquitectura de nuestros días, de Adorno a Blanchot, concluye el autor del ensayo, se mantiene la primacía de la obra, aunque los modos de justificarse sean distintos según los casos. La obra en realidad nunca debe justificarse, ella es su propia justificación.

La segunda parte de la antología está dedicada a la arquitectura y los arquitectos belgas, comenzando por una visión más o menos panorámica de la arquitectura de este país, considerada como carente de una cultura arquitectónica relevante. Bélgica aparece como un vacío en el mapa de la arquitectura contemporánea y, a pesar de lo inverosímil que pueda resultar hablar de un país sin arquitectura, para el autor la arquitectura belga se describe en términos de ausencia. Considerada como una arquitectura de lugar común, es lógico el desinterés de la crítica, pero no tanto de los arquitectos, para quienes este puede ser un excelente terreno en el que operar. Ya que en Bélgica predominan los arquitectos aislados, apenas existen firmas o equipos consolidados, los siguientes ensayos se dedican a algunos de ellos, como Stéphane Beel, Luc Deleu y Bob van Reeth, a quien el autor considera como uno de los arquitectos más originales de su época. Le siguen los escritos sobre Charles Vandenhove, Maarten Van Severen, André Verroken, Paul Neefs y Xaveer De Geyter, nombres que resultarán poco familiares fuera de Bélgica, donde todos ellos han construido sus principales obras. En último lugar, Bekaert se refiere a la Bienal de Venecia de 2008 y el galardón otorgado al pabellón belga, obra de la firma de arquitectos Kersten Geers David Van Severen, que se limitaron a mantener el edificio erigido once años antes en los *Giardini*, sin hacer ningún juicio sobre él, simplemente añadieron una valla que encerraba el espacio exterior frente a él y daba lugar a una nueva perspectiva. Este lugar vacío transformaba el pabellón existente y lo convertía en un lugar indeterminado para el deambular de los visitantes, que podían sentarse en cualquier lugar o salir del edificio por cualquier puerta y disfrutar de la naturaleza, de acuerdo con el lema de la Bienal, *Out There. Architecture beyond Building*.

Las partes tercera y cuarta de la antología están dedicadas a una serie de arquitectos internacionales que, a diferencia de los arquitectos belgas, son ampliamente reconocidos en todo el mundo, como Norman Foster, Toyo Ito, Wiel Arets o Frank O. Gehry. Algunos de los escritos, como los dedicados a Le Corbusier o Rem Koolhaas, son ensayos largos, mientras que otros no pasan de ser breves reseñas. En el caso de Le Corbusier, Bekaert se centra en el Monasterio de La Tourette, una muestra de arquitectura religiosa especialmente querida para el autor, que durante algún tiempo perteneció a la Compañía

de Jesús. Bekaert afirma que, a pesar de las reticencias iniciales de Le Corbusier para aceptar lo que denomina un encargo eclesiástico, no hay duda de que finalmente La Tourette fue uno de sus edificios favoritos. También en este caso, el autor hace un uso extensivo de referencias de poetas y especialmente de Paul Valéry, casi contemporáneo del propio Le Corbusier, en lo que se refiere a la preocupación de ambos por esclarecer la diferencia entre la obra producida por el hombre y la forma natural. Relata la primera visita de Le Corbusier al Monasterio cartujo de Ema, cerca de Florencia, una especie de nueva Acrópolis en la que se suscitaba el problema de la individualidad contra la colectividad y que se resolvía a través de una determinada ordenación espacial, una delicada biología arquitectónica. Bekaert destaca la condición teatral de La Tourette, el despliegue de los acontecimientos reales que ilustran fotografías que ofrecidas por el propio Le Corbusier, de objetos cotidianos como el pan, la jarra de leche, el pescado, las flores frescas o la fuente de fruta. Y, en la parte final de su escrito, retoma alguno de sus temas más generales, afirmando que Le Corbusier demuestra la pertinencia de la arquitectura y la posibilidad de la arquitectura moderna, en contra de la opinión de intelectuales como Tafuri o Dal Co. De nuevo, son los poetas los invocados para sustentar su tesis, Rilke, Rimbaud y Hölderlin además de Valéry, y críticos como T.S. Eliot o artistas como Paul Klee.

Sobre la figura de Rem Koolhaas, a quien conoce muy bien desde los inicios de su carrera, Geert Bekaert incluye en la antología dos ensayos, fechados respectivamente en 1982 y 2004. En el primero de ellos, se refiere a su libro *Delirious New York* de 1978 y sus primeros proyectos, como la ampliación del Parlamento de La Haya o las torres residenciales de Rotterdam, todos ellos anteriores a 1980. En el segundo, titulado “Dealing with Koolhaas”, sin embargo, va más allá de un examen de los proyectos para adentrarse en temas como la propia personalidad de Rem Koolhaas o la relación entre la práctica de OMA y la teoría de AMO. El autor destaca la dimensión mediática de Rem Koolhaas, antiguo periodista y guionista, pero también el hecho de que no haya logrado romper las barreras de la arquitectura, para extender su notoriedad a otros campos. La inmunidad a la crítica de Koolhaas se basa, para él, en que nunca negocia, sino que gobierna por decreto, no discute con sus colegas y crea la impresión de ser una excepción. Sus comienzos fueron fulgurantes, declarando ya en la AA de Londres en 1970, con un trabajo de estudiante, que el muro de Berlín era una arquitectura de sorprendente belleza. El proyecto *Exodus* y el libro *Delirious New York* serían secuelas de su trabajo sobre el muro de Berlín. A partir de aquí, extenderá su visión a la metrópolis y elaborará su teoría sobre lo grande, que es lo único capaz de romper incluso los tejidos urbanos. Una de las peculiaridades de Koolhaas, señala Bekaert, es que trata de hacer compatible su afirmación de la imposibilidad de la arquitectura con una actividad profesional independiente. Teoría y práctica son campos autónomos, ni las reflexiones teóricas derivan su autoridad de los edificios construidos ni lo contrario. La separación entre teoría y práctica, concluye el autor, puede verse en Koolhaas como un momento estratégico, una técnica mercantil, que no duda en calificar como cinismo.

En el mismo ensayo, el autor pasa revista a los proyectos de OMA, del Kunsthal de Rotterdam de 1992 a la terminal de Zeebrugge de 1989 o la Biblioteca de Francia de ese mismo año. Sin embargo, a pesar de lo relevante que pueda ser el análisis pormenorizado de estas obras, Bekaert afirma que lo más importante es la paradoja de que Koolhaas considere que la arquitectura se haya tornado imposible, mientras continúa construyendo edificios como una función vital de la sociedad contemporánea. Por otra parte, Koolhaas, en sus proyectos, trata de ofrecer una infinita recopilación de datos y una lista interminable de posibles tipos antes de, y sin que exista una conexión causal entre ellos, presentar su propio diseño. Ejemplos de este modo de hacer serían su intervención en la Documenta X de Kassel de 1997 o la tienda para Prada en Nueva York, un intento subversivo de desestabilizar la imagen de la marca. El autor reconoce que no hay ninguna conclusión posible que se derive de este análisis de la actividad de Rem Koolhaas hasta el momento, ya que esta oscila constantemente entre la necesidad urgente de contar historias provocativas y el deseo irresistible de dar una expresión duradera a su inspiración en un trabajo arquitectónico personal.

Un esquema parecido es el empleado para tratar la figura de otro arquitecto holandés, Wiel Arets, que consiste en confrontar la arquitectura realizada por él con sus textos.

Arets construye, pero también realiza a través de sus escritos comentarios sobre su producción e incluso hace explícitas sus fuentes de inspiración y sus procesos mentales. Sin embargo, para Bekaert, estas declaraciones, a pesar de su valor, no proporcionan una adecuada interpretación de su obra, ya que permanecen en los márgenes de la misma. Una vez más, aparece la figura de Valéry para clarificar la condición de la obra de arquitectura, para Arets caracterizada por su carácter intangible y su autonomía, como aquello a lo que se llega, como un favor de las musas, algo semejante a la epifanía de Joyce o el acontecimiento de Derrida. La obra está ahí, simplemente existe. Como en el caso de Koolhaas, la biografía del arquitecto es muy importante, Arets adopta posiciones personales y utiliza referentes no-arquitectónicos, como la literatura, el cine o la fotografía, pero también tiene referentes arquitectónicos, como Tadao Ando o sus compatriotas Bakema, van Eyck y Hertzberger. El resto del ensayo se dedica a examinar algunos de sus proyectos, como la Academia de Arte y Arquitectura en Maastricht de 1989-93 o la Biblioteca de la Universidad de Utrecht de 1997-2004, para concluir que Arets se mueve entre lo sólido y tangible y lo fluido y elusivo, entre lo abierto y lo fijo, lo que él mismo denomina con el oximoron utilizado en uno de sus textos “Raster and rhizome”.

Otros ensayos dedicados a la obra de distintos arquitectos se centran en arquitecturas realizadas en las proximidades de su país, en Francia, por ejemplo, como sucede con Norman Foster en Nîmes o Torres y Lapeña en Sant Pere de Rodes. La excepción podría ser la arquitectura japonesa, examinada colectivamente en un texto de 2002 dedicado a Tadao Ando, Yoshio Taniguchi y Toyo Ito, pero en el que no falta un intento de conectar antropológicamente Japón con Bélgica.

En todo caso, Bekaert se mantiene en sus ensayos sobre arquitectos individuales fiel a su método de exponer primero su idea de lo que la arquitectura realmente es, para después pasar a identificar los rasgos peculiares del autor en cuestión o de alguna de sus obras en particular. Hay una cierta unidad de enfoque en todo el libro, a pesar de que cubra un ámbito temporal bastante extenso, entre 1982 y 2008, y la diversidad de cuestiones que aborda, que incluyen incluso una necrológica o el comentario de un libro. Como señala su editor en la Introducción del libro, la arquitectura para Geert Bekaert es ante todo una forma esencial de crear realidad por parte del hombre, no resuelve nada, sino que media y expresa, intenta hacer viable la existencia humana con todas sus consecuencias. Es importante llamar la atención, incluso ahora después de su muerte, sobre la dimensión e importancia de la contribución de Bekaert a la crítica arquitectónica, siquiera a través de este bello libro antológico que, solo parcialmente, nos muestra las ideas del autor vertidas a través de una lengua europea minoritaria.

Geert Bekaert / Realidad / Arquitectura belga / Paul Valery / Le Corbusier / Rem Koolhaas

BIBLIOGRAFÍA:

BEKAERT, Geert: *SIN4E Space Producers*. En *Prijns voor architectuur van de provincie Vlaams-Brabant*, 2002.

BEKAERT, Geert: *Dealing with Koolhaas*. En *Rooted in the Real*, WZW Editions, Ghent, 2011.

HEYNEN, Hilde; LOECKX, André; DE CAUTER, Lieven; VAN HERCK, Karina: *Dat is architectuur Sleutelteksten uit de twintigste eeuw*. 010 Nai Publisher Ed., Rotterdam, 2014.

PONGE, Francis: *Le parti pris des choses*. Editorial Gallimard, Paris, 1942.

VALERY, Paul: *Eupalinos ou l'architecte*. Ed. Gallimard, Paris, 1943.