

EL LABERINTO

Origen, Interpretación y Contemporaneidad
Mitos arcaicos: prodigio, interpretación y realidad arquitectónica

Autor: Francisco Javier Gomariz Moreno
Tutor: Guillermo Guimaraens Igual
Curso: 2015-2016



Índice:

1.-Presentación.....	2
2.-Estado de la cuestión.....	6
3.-Objetivos.....	14
4.-Metodología.....	18
5.-Concepto de laberinto. Descripción de los mitos de origen.....	24
6.-El mito como origen de formas arquitectónicas.....	30
7.-Nuevos planteamientos acerca del concepto del laberinto en la arquitectura. Laberintos de la contemporaneidad.....	38
8.-Conclusiones.....	66
9.-Bibliografía.....	69
10.-Créditos fotográficos.....	73



1.-RESUMEN

El presente Trabajo Final de Grado pretende fijar el grado de influencia en la arquitectura contemporánea de un concepto mítico como es el del laberinto. Pero antes haremos un repaso de lo que el término laberinto significa culturalmente y lo que ha supuesto históricamente. Estudiaremos cómo ha evolucionado el término y su expansión mundial, su transformación y adaptación a cada período histórico. Para ello, se han seleccionado diferentes elementos comunes en las variadas versiones y se han comparado. Es necesaria una clasificación de los tipos históricos de laberintos, atendiendo a parámetros arquitectónicos e históricos, como el recorrido o su relación con el pensamiento de la época. Para comprobar su aplicación actual, se han extraído una serie de ejemplos contemporáneos de construcciones permanentes o intervenciones temporales que mantengan algún tipo de relación con el laberinto, tanto formal como conceptualmente.

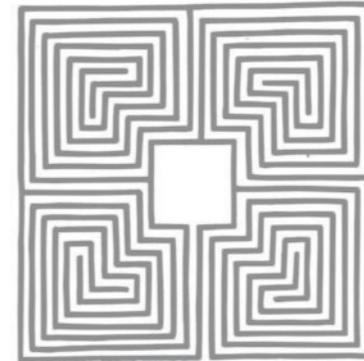
RESUM

El present Treball Final de Grau aborda el tema de l'arquitectura contemporània amb un concepte arcaic, tant com ho és el del laberint. Per a acostar-nos a aquest concepte tan antic hem de remuntar-nos al seu mite d'origen, però abans farem un repàs del que el terme laberint significa culturalment i el que ha suposat històricament. Estudiarem com s'ha desenvolupat el terme i la seua expansió mundial, la seua transformació i adaptació a cada període històric. Per a analitzar el mite d'origen d'una manera clara, s'han seleccionat diversos elements comuns en les diferents versions i s'han comparat. És necessària una classificació dels tipus històrics de laberints, atenent a paràmetres arquitectònics i històrics, com el recorregut o la seua relació amb el pensament de l'època. Per a comprovar la seua aplicació actual, s'han extret una sèrie d'exemples contemporanis de construccions permanents o intervencions temporals que mantinguen algun tipus de relació amb el laberint, tant formal com conceptualment.

ABSTRACT

This Final Project approaches the issue of contemporary architecture with an archaic concept, such as the labyrinth. To approach such an old concept it is necessary to go back to its original myth, but before that, a review of the meaning of term labyrinth both culturally and historically has to be made. This paper studies how the term has developed and its global spread; its transformation and adaptation to each historical period. To analyze the original myth clearly, different common elements in the various versions have been selected and compared. A classification of historical types of labyrinths is necessary, according to architectural and historical parameters, such as itinerary or their relationship with the contextual ideas. To check its current application, a number of contemporary examples which maintain some kind of relationship with the labyrinth, both formally and conceptually have been analysed.

Palabras clave: laberinto - mito - arcaico - arquitectura - interpretación - contemporaneidad



2.-ESTADO DE LA CUESTIÓN

Una definición bastante sencilla de lo que un laberinto pretende provocar en el individuo que lo recorre podría ser un lugar en el que es fácil entrar pero del que es difícil salir.

Entramos en la temática del laberinto colmados de dudas, pues si echamos la vista atrás el laberinto ha tenido múltiples formas y finalidades a lo largo de la historia. El laberinto ha representado al camino a Dios, la huida de Satán, el recorrido vital del individuo, la primavera, la fertilidad, la muerte, la vida, ha buscado la soledad de los amantes, o la diversión de los invitados.

En la cultura podemos encontrar laberintos literarios como las escaleras de la biblioteca de *El nombre de la rosa*, las minas de Moria en el *Señor de los Anillos*, o en *Harry Potter*. Pero, quizá, una de las visiones más recordadas del laberinto la encontramos en el cine. En *El Resplandor (The Shining)*, se muestra la doble visión del laberinto: la mujer y el niño recorren el laberinto aterrados, mientras el marido tiene una visión global en una maqueta, convirtiéndose así en Dédalo, el arquitecto del laberinto.

Todas sus variables, su objetivo, su significado... hacen el término confuso. Incluso atendiendo a definiciones en diccionarios y enciclopedias estas se contradicen. La Real Academia Española define un laberinto como:

Lugar formado artificialmente por calles y encrucijadas, para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida.

Pero, como veremos más adelante, un laberinto no tiene por qué tener encrucijadas, de hecho los hay de un solo camino. Tampoco siempre tratan de confundir, pues si sólo hay una vía posible, el camino será largo y tortuoso, pero no nos confundirá. Menos aún, el objetivo de una laberinto es hallar la salida, pues en algunos casos al encontrar el centro se da por resuelto el misterio. Si vamos un poco más allá, dentro del tema que vamos a tratar del laberinto dentro de la arquitectura, la definición como lugar sí parece correcta, pero de manera general el laberinto puede ser emocional, artístico o poético.

Si se busca un origen del término laberinto, inevitablemente nos acabaremos encontrando con la palabra griega *lábrys*, resultado de las investigaciones de arqueólogos como Arthur Evans en Creta que tras el hallazgo del hacha de doble filo en el Palacio de Cnosos, relacionada con este término, dio pie a la concepción del edificio como un laberinto¹. Otra hipótesis defendida por el escritor Paolo Santargangeli² sugiere que el término podría ser una transformación de una expresión griega



Fig 1. Fotograma de la película *El Resplandor (The Shining)* que ofrece una visión global del laberinto.

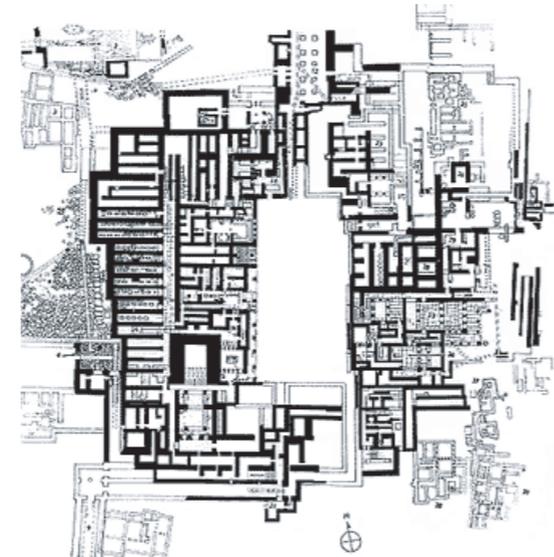


Fig 2. Planta del Palacio de Cnosos.

¹GRAVES, Robert (1993). "MINOS Y SUS HERMANOS" en *Mitos griegos*, 1. Madrid: Alianza Editorial: pág.370

²SANTARCANGELI, Paolo (1997): *El libro de los laberintos*. (Traducción de César Palma). Madrid: Siruela.

Fig 3. Tadao Ando. *Templo del agua* (1990).Fig 4. Interior del *Museo Judío* de Berlín. Daniel Libeskind (1993)

que eludía al juego de niños terminada en –inda, relacionada con –inthos.

Muchos son los que han investigado sobre el término, apasionados de todas las épocas deseosos de descifrar que factores han hecho que las personas siempre hayamos estado más o menos atraídas por los laberintos. Empezamos nuestro recorrido en esta investigación en las interpretaciones de Robert Graves en sus libros sobre los mitos griegos, teorías actualmente abandonadas por mitólogos expertos, pero sin la que con toda seguridad no habríamos alcanzado los conocimientos que dieron origen al mito del laberinto como lo hacemos en la actualidad. A partir de ahí se han escrito cantidad de volúmenes que reflexionan alrededor del significado del laberinto. Y ha sido en este momento de la investigación en el que autores como Paolo Santargangeli con su obra *El libro de los laberintos* (1997) y sobre todo Jorge Luis Borges en diferentes momentos de sus libros *El Aleph* (1971) y *El libro de los seres imaginarios* (1971) nos han ayudado ilustrar el término. A diferencia que de ejemplos más o menos contemporáneos, existen numerosas recopilaciones de laberintos históricos que han contribuido a analizar la evolución de las construcciones asociadas al término, siendo las más famosas las vegetales de los siglos XVI y XVII. Aquí, ejemplares como *Jardines y laberintos* de Lucía Impelluso (2007) o *Los jardines en la arquitectura* de Francesco Fariello (2004) han sido de gran ayuda. Aunque quizá el que más ha supuesto una verdadera visión de la evolución histórica de los laberintos ha sido el texto de Marcos Méndez Filesi *El laberinto. Historia y mito* (2009). Debido a la inexistencia de compendios de laberintos actuales, la recopilación de ejemplos ha sido llevada a cabo a través de la red, aunque las reflexiones que se hacen en cada obra tienen mucho que ver con las ya realizadas en otras anteriores, pues en definitiva todas tienen la misma idea de origen.

El laberinto toma forma en Grecia, pero el concepto es heredado de las culturas mesopotámica y egipcia. Los romanos expandieron el concepto por todo su imperio y, posteriormente, se adaptó al pensamiento predominante cristiano de la Edad Media, lo que le ayudó a sobrevivir hasta nuestros días. Durante el Renacimiento, volvió su significado pagano y los jardines de la aristocracia se llenaron de laberintos cada vez más trabajados.

El concepto de laberinto ha sido interpretado con diferentes intenciones y ha sido creado con diferentes finalidades. En origen, la finalidad del laberinto era encontrar la meta, el placer de saber que somos capaces de hallar el centro a ese sinfín de caminos, como Teseo. Si es cierto, que aunque está búsqueda no es abandonada totalmente, es también destacable que a lo largo de la historia el laberinto ha servido como lugar de misterios y pérdida, un entramado de recorridos en el que alejarse del mundo y encontrarse a uno mismo.

Por otro lado, recientemente se han relacionado los laberintos con los juegos infantiles. Siendo muy comunes durante los siglos XX y XXI juguetes con laberintos que los niños tienen que recorrer con una esfera metálica o el laberinto presente en el popular juego de La Oca, por ejemplo. Pero esto no ha sido siempre así. Durante el siglo XVI, el laberinto era el lugar de juego adulto, refugio para los amantes secretos en el laberinto del amor. Pero también lugar de representaciones teatrales y todo tipo de reuniones sociales como el del Palacio de Versalles.

Aunque es cierto que el laberinto ha sido un concepto muy presente históricamente en la arquitectura, tanto en palacios como en jardines mayoritariamente. También es apreciable un abandono de este tipo de construcciones recientemente, sobre todo por parte del Movimiento Moderno, en el que los recorridos son rectos y precisos, y no tienen un origen o un final del todo definidos. La concepción del recorrido laberíntico en la arquitectura fue retomada por algunos arquitectos que incluían misterio y sorpresa en sus obras, como hace el japonés Tadao Ando en el Templo del Agua. Pero en ningún caso se debe generalizar, y menos en una disciplina tan amplia y creativa como la arquitectura. Pues han sido varios los arquitectos que han incluido referencias al laberinto en sus obras como Gaudí en el Parque Güell de Barcelona, que retoma esa idea de caverna del Minotauro, u otras menos evidentes, como Frank Lloyd Wright en el Museo Guggenheim de Nueva York con la presente rampa en espiral. El museo es uno de los edificios con una manera de recorrerlos que más se podría asimilar a un laberinto en la actualidad, como veremos más adelante. Prueba de ello son El Museo Judío de Berlín de Daniel Libesking o el propio Museo Guggenheim de Wright. Pero si ampliamos más nuestra visión, es probable que en alguna ocasión nos hayamos encontrado perdidos en el laberinto de una ciudad, más si se trata de una trama medieval.

Digamos que la arquitectura más o menos reciente se podría asemejar a una pintura de Piet Mondrian y un laberinto se relaciona culturalmente más con un cuadro de Jackson Pollock o Joan Miró, pintor que trabajó en los jardines del Laberinto de la *Fondation Maeght*. Aunque estas relaciones no tienen por qué ser así, de hecho, la arquitectura de finales del siglo XX y principios del XXI nos lo demuestra.

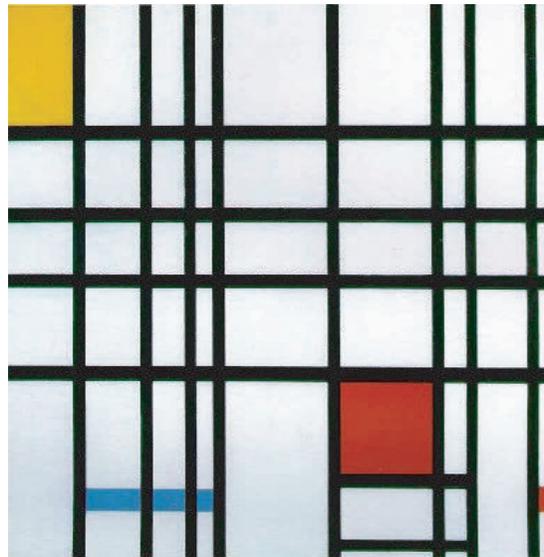


Fig 5. Piet Mondrian. *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943).

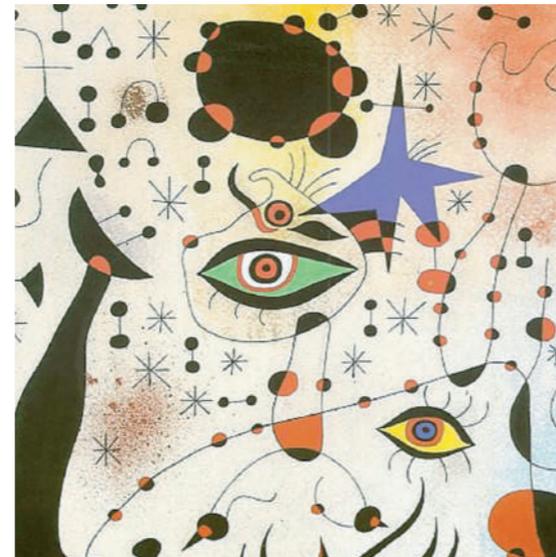


Fig 6. Joan Miró. *Constelación* (1941).



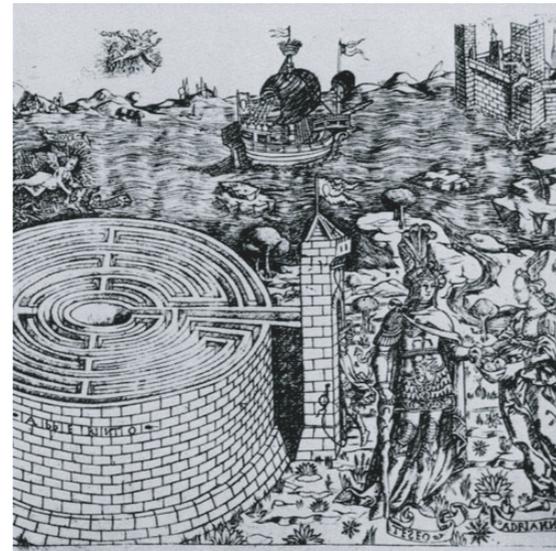


Fig 7. Teseo y Ariadna al lado del laberinto.

3.-OBJETIVOS

El principal objetivo de esta investigación es facilitar un punto de partida a futuros arquitectos que se interesen por la aplicación de los conceptos mitológicos en la arquitectura contemporánea. A modo de pequeña introducción, este trabajo ayuda a tener una visión global del laberinto en la actualidad y ayudar a clasificar su evolución desde parámetros arquitectónicos.

En un principio en este TFG se iba a plantear una vivienda-laberinto. Aunque no se descarta que este apartado creativo se desarrolle en fases futuras, por el momento hacemos caso a Borges y nos preguntamos qué clase de habitante quiere para sí mismo este tipo de casa.

La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso¹.

- 1.-Conocer las manifestaciones arquitectónicas actuales relacionadas conceptualmente con el mito del laberinto.
- 2.-Estudiar la variedad o no de construcciones que se pueden clasificar como laberínticas, prestando atención a los mismos parámetros: formalidad, materialidad y recorrido.
- 3.-La principal finalidad es aportar una serie de fichas seleccionadas de laberintos que nos puedan acercar a la vigencia actual del concepto.
- 4.-Analizar el origen del mito desde diferentes versiones que tengan elementos comunes.
- 5.-Comprender el concepto de laberinto, su evolución y sus diferentes enfoques.
- 6.-Relacionar el mito del Laberinto del Minotauro con hallazgos arqueológicos si los hubiera.
- 7.- Clasificar la gran variedad de laberintos históricos desde un punto de vista arquitectónico, estudiando su evolución a lo largo de los siglos, su finalidad y su adaptación al pensamiento de la época en que se desarrollan.

¹BORGES, Jorge Luis. GERRERO, Margarita (1971): El libro de los seres imaginarios. Madrid: Alianza Editorial.



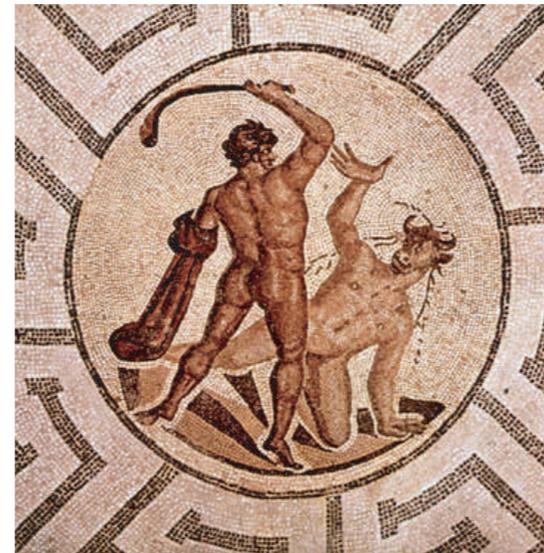


Fig 8. Teseo derrotando al Minotauro en un mosaico romano.

4.-METODOLOGÍA

A continuación se expone el método utilizado para alcanzar los objetivos, escogiendo la muestra oportuna y analizando los precedentes pertinentes.

Fase 1. Mitos de origen

Antes de analizar en profundidad los ejemplos arquitectónicos del laberinto, era necesario investigar los mitos que dieron lugar a tales formas.

Fase 2. Selección del mito

Ante el problema de existir varios mitos sobre el laberinto en diferentes culturas y épocas, se ha optado por analizar el mito griego por tener una influencia mucho mayor sobre la cultura occidental. Dentro del propio mito, se han comparado varios elementos comunes de las versiones reunidas por Robert Graves en *Los mitos griegos*, 1¹.

Fase 3. Clasificación del laberinto

Ya con el concepto de laberinto claro, se realiza un estudio histórico de las diferentes construcciones a lo largo de la historia relacionadas con esta idea. Se analiza tanto la presencia o ausencia de laberintos, los materiales utilizados, la finalidad y la interpretación que hacen del mito. Durante esta fase de la investigación se utilizan referencia bibliográficas que se pueden consultar en menor número en la Universidad Politécnica de Valencia, en la Universidad de Valencia o en bibliotecas públicas, siendo la presencia de libros de esta temática considerablemente mayor en las últimas. La única fuente de relevancia disponible en la UPV ha sido el libro *Jardines y laberintos* de Lucía Impelluso². También merecen una mención especial ejemplares como *El laberinto. Historia y mito* de Marcos Méndez Filesi³.

Fase 4. Nueva visión histórica

Con la intención de analizar las diferentes tipologías laberínticas desde un punto de vista arquitectónico. Se separan los diferentes ejemplos de laberinto por su recorrido principalmente, pero prestando también atención al origen u orígenes de dicho recorrido, al centro o la inexistencia del mismo, el número de recorridos correctos e incorrectos, etc.

Fase 5. Ejemplos contemporáneos

La búsqueda de ejemplos arquitectónicos de la contemporaneidad se ha realizados a través de páginas web mayoritariamente, bajo un criterio propio. El número de manifestaciones de diferentes tipos en la actualidad es más grande de lo que cabría esperar por lo que se han escogido diferentes

¹GRAVES, Robert (1993): *Los mitos griegos*, 1. (Traducción de Luis Echávarri). Madrid: Alianza Editorial.

²IMPELLUSO, Lucía (2007): *Jardines y laberintos*. Barcelona: Electa.

³MÉNDEZ FILESI, Marcos (2009): *El laberinto. Historia y mito*. Barcelona: Alba Editorial.

construcciones, algunas permanentes, pero muchas temporales que permitieran dar una visión global aunque inacabada de la vigencia de este concepto.

Fase 6. Análisis de la muestra

Se separan los diferentes laberintos en fichas y se analizan bajo los mismos parámetros para ofrecer una comparación de forma sencilla. Las fuentes de información son variadas dependiendo de la ubicación del laberinto y su difusión mediática.

Fase 7. Conclusiones

Una vez comparados los diferentes tipos, se puede llegar a unas conclusiones que pretenden comprender este concepto arcaico pero tan presente en la actualidad.



Fig 9. Carceri d'Invenzione de Giovanni Battista Piranesi.





Fig 10. Dédalo presenta la vaca artificial a Pasífae. Fresco romano de la casa de los Vettii (Pompeya), siglo I.



Fig 11. Kylix, ca. 515 a.C., Museo Arqueológico Nacional de España.

5.-CONCEPTO DE LABERINTO. DESCRIPCIÓN DE LOS MITOS DE ORIGEN

Descripciones de laberintos en mitos de la Antigüedad aparecen en todas las culturas. Antes que en Grecia, en Egipto y Mesopotamia había visiones propias de este concepto. Aunque solo se va a analizar el mito de origen del laberinto de Cnosos, cabe destacar que el templo funerario de Amenemher III, entendido como laberinto, es anterior al primero. Se quedan en el tintero mándalas hindúes y budistas, ya que tomamos como referencia únicamente el mito cretense.

La mitología del laberinto de Creta resulta ser sorprendentemente contradictoria, fragmentada en relatos que se oponen. Para conseguir una visión global del mito se han analizado la versión de Robert Graves *Los mitos griegos, 1: "Minos y sus hermanos"* y *"Teseo en Creta"*, que a su vez, bebe de la reunión de relatos de Plutarco en el pasaje: *"Viaje a Creta: Ariadna y el Minotauro"*. Todos estos relatos tienen varios elementos comunes: Pasífae, Minos, el laberinto, Dédalo, Teseo y Ariadna; que se analizan a continuación.

Pasífae y Minos:

Según los relatos reunidos por Graves, el engaño de Pasífae a Minos con el toro de Creta fue realizado gracias a Dédalo que construyó para ella un disfraz de vaca hecho de madera que posteriormente cubría de piel¹. Algunas versiones relatan que el enamoramiento de Pasífae del toro fue una venganza de Posidón porque Minos dejó de sacrificarle el mejor astado, como hacía anualmente, para entregarle el siguiente mejor. Otras versiones apuntan que Afrodita fue la responsable de la lujuria desmedida de Pasífae². Minos, escandalizado, siguió los consejos del oráculo y ordenó a Dédalo que le construyera un retiro en Cnosos. En algunos relatos de Plutarco, el Minotauro no existe como tal. Pasífae es infiel a Minos con Tauro, general del mismo³.

El laberinto:

El palacio de Minos en Cnosos era un conjunto intrincado de habitaciones, antecorredores, vestíbulos y corredores en el que, con mucha facilidad, un visitante podía perderse. Sir Arthur John Evans sugiere que "el Laberinto se llama así por la *labrys*, o hacha de doble cabeza, emblema familiar de la soberanía cretense en forma de una luna creciente y una menguante unidas de espaldas, que simbolizaba tanto el poder creador como destructor de la diosa."⁴ Alrededor del año 1902, tras las excavaciones realizadas, sir Arthur Evans no pudo demostrar que el propio palacio de Cnosos fuera el laberinto aunque su planta no responda a una planificación arquitectónica previa. Lo cierto es que reconstruyó algunos muros con hormigón coloreado para intentar recrear la sensación que dentro de esos corredores se experimentaba. En otros relatos, el Laberinto estaba separado del palacio y dibujado en el pavimento con mosaico como el patrón de un baile ritual. Homero lo

¹Diodoro Sículo: *loc. cit.*; Pausanias: vii.4.5; Virgilio: *Églogas* vi.5 y ss.; Apolono: *loc. cit.* y iii.1.3-4

²Diodoro Sículo: iv.77.2 y 14.4; Primer Mitógrafo Vaticano: 47; Higino: *Fábula* 40 (pero el texto está adulterado).

³Plutarco: Servio sobre *Eneida* de Virgilio vi.14; Filócoro, citado por Plutarco: *Teseo* 19

⁴GRAVES, Robert (1993). "MINOS Y SUS HERMANOS" en *Mitos griegos, 1*. Madrid: Alianza Editorial: pág.370



Fig 12. Copia de la representación en planta del Laberinto del Minotauro en una joya (siglo XVI) Colección de los Médici.

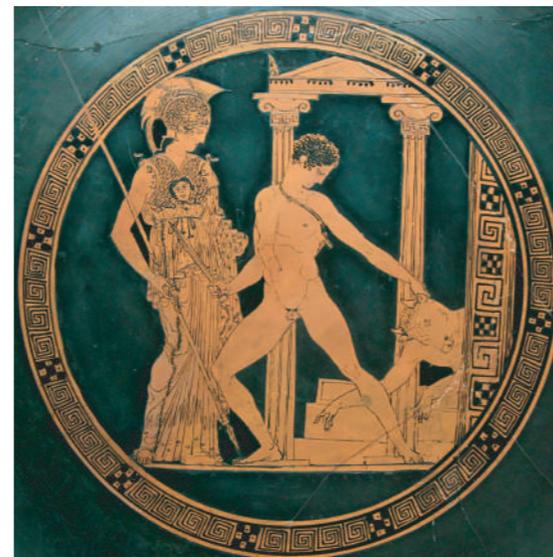


Fig 13. Victoria de Teseo sobre el Minotauro en presencia de Atenea, en la magnífica Copa de Aisón, del siglo V a. C. (M.A.N., Madrid).

describe así:

*Dédalo ideó en Cnosos un suelo
para que danzase la rubia Ariadna⁴.*

Otros relatos griegos que mencionan el Laberinto, lo señalan como una prisión en la que se mantenían los jóvenes que más tarde participarían en los juegos de Andrógeno, los cuales Tauro, general de Minos, llevaba varios años ganando⁵.

Dédalo:

Este personaje podría ser entendido como el arquitecto del Laberinto. Es descrito como un artista ateniense que tallaba muñecas animadas para Minos y su familia. En la versión más popular del mito, el Laberinto fue creado por Dédalo para encerrar en él al Minotauro, fruto de la deshonra de Pasífae, esposa de Minos, y el toro de Creta¹.

Teseo:

En las versiones en las que se entiende el Laberinto como prisiones para los jóvenes participantes en los juegos de Andrógeno, Minos sospechaba que Pasífae le estaba siendo infiel con Tauro y concedió a Teseo el pedido de enfrentarse a él⁵. Tras el combate, del que Teseo resultó ganador, Minos lo aceptó como yerno. Hay mucha disparidad entre relatos en si el Minotauro murió a causa de las heridas de la espada que Ariadna entregó a Teseo, éste iba totalmente desarmado, o equipado con su clava. Una cuarta opción, representada en un friso de Amicle, muestra al Minotauro atado y llevado a Atenas por Teseo, aunque no es mayoritariamente aceptada⁶.

Ariadna:

En la principal versión del mito se describe como Ariadna se enamoró de Teseo y le prometió ayudarlo a derrotar al Minotauro con la condición de poder ir a Atenas con él⁷. Fragmento contradicho por otras versiones en las que Ariadna se enamora de Teseo durante el enfrentamiento a Tauro sin ningún contacto previo⁵. Volviendo a la primera versión, en ella, Ariadna entregó a Teseo su ovillo de hilo mágico que le había dado Dédalo para poder entrar y salir del laberinto. Para ello, sólo tenía que seguir las siguientes instrucciones:

*Debía abrir la puerta de entrada y atar al dintel el extremo suelto del hilo; el
ovillo iría desenredándose y disminuyendo a medida que avanzase, tortuosamente y dando
muchas vueltas, hacia el recinto más recóndito donde se alojaba el Minotauro⁷.*

Sobre el futuro de Ariadna y Teseo las diferentes versiones se contradicen en si tuvieron tres hijos y ella se ahorcó cuando fue abandonada o si fue desembarcada en la costa de Chipre embarazada y allí murió sin dar a luz⁸.

⁵Plutarco: *Comparación de Rómulo y Teseo*; Filócoro, citado por Plutarco: *Teseo* 15;

⁶Escolastia sobre la *Odisea* de Homero xi. 322, citado por Ferécides; Homero: *Iliada* xviii.590; Eustacio sobre la *Odisea* de Homero xi.320; Apolodoro: *Epítome* i.9; Ovidio: *Heroidas* iv.115; Pausanias: iii.18.7

⁷Plutarco: *Teseo* 29; Apolodoro: *Epítome* 1.8.

⁸Escolastia sobre *Idilios de Teócrito* ii.45.



6.-EL MITO COMO ORIGEN DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS

Como hemos visto, tipos de laberintos hay muchos. Los hay de infinitos caminos y de uno solo, se han hecho con materiales tan variados como las baldosas, la piedra, los arbustos, la tierra o el agua. Han existido laberintos cuyo objetivo era alcanzar el centro, donde nos esperaba el árbol de la vida, y otros en los que solo queríamos escapar, pues estaban habitados por terribles monstruos como el Minotauro. Intentando clasificar la mayoría de ellos, vamos a distinguirlos según su recorrido, pues es el parámetro que más nos interesa en la arquitectura.

LABERINTO CLÁSICO/LABERINTO UNIVIARIO

La característica principal, como su nombre indica es que se recorre todo el espacio mediante una única vía. No hay posibilidad de elegir una camino u otro, ya que no hay cruces ni atajos, y el único recorrido lleva al centro del laberinto. Su representación es a través de un origen, un recorrido y un fin. Dentro de este tipo se incluyen el laberinto cretense y el romano. Esta diferenciación es simplemente temporal, ya que las similitudes formales son evidentes.

Laberinto cretense

Laberinto de un solo recorrido y de forma ovoidal. Analizando esta tipología concreta parece contradictorio que las diferentes versiones del mito describan un lugar en el que perderse con facilidad y caer en las manos del Minotauro, pero que sea representado como un laberinto univiarario sin opciones para elegir.

Laberinto romano

De forma cuadrada al principio y circular más tarde, estaba dividido en cuatro cuadrantes alrededor del centro. En algunas representaciones se incluyen muros en los perímetros con almenas y puertas distribuidos simétricamente. Imitando la imagen de la ciudad romana amurallada y dividida por el *cardo* y *decumanus*.

Laberinto medieval

Se mantiene la condición univiararia, pero con un diseño complejo en algunos casos tridimensional. Con ello, se simbolizaba el difícil camino del creyente hacia Dios. La entrada única representaba el nacimiento y el centro, bien definido, a Dios. Aunque este centro también era entendido como Satanás, el nuevo Minotauro y Cristo, el nuevo Teseo. El laberinto pasa de tener un significado pagano a incluirse dentro del contexto religioso.



Fig 14. Teseo enfrentándose al Minotauro convertido en Diablo. Códice del siglo XIII. Bayerische Staatsbibliothek, Munich.



Fig 15. Planta del laberinto de la Catedral de Chartres.

Durante los siglos XII y XIII, las dimensiones de los laberintos experimentan un considerable cambio de tamaño al aparecer en el pavimento de iglesias y catedrales. Al poder caminar sobre ellos, los fieles podían realizar un ritual espiritual de renacimiento o encuentro con Dios.

LABERINTO DE CAMINOS ALTERNATIVOS

Aparece en el Renacimiento, el cambio se produce cuando el individuo, además de ser el centro del laberinto, se ve obligado a elegir entre los diferentes recorridos que se plantean. Las primeras representaciones de caminos de este tipo aparecen en el siglo XV, en el libro *Bellicorum Instrumentorum Liber*.

Laberintos durante el Renacimiento

El laberinto es un reflejo del pensamiento de la época, el fin del recorrido “Dios” deja paso al individuo como centro del laberinto, que tiene que participar de manera activa para elegir su destino. Aparece el laberinto vegetal con setos altos que imposibilitan el planeamiento previo del recorrido. El elemento natural se somete al orden geométrico. Un buen ejemplo de este tipo de laberinto es jardín-laberinto de *Filarete* en *Sforzinda*.

El laberinto se ubica a las afueras de la ciudad ficticia de *Sforzinda*. El jardín no se sitúa a un lado del edificio, sino que incluye a este en su geometría, igualándose ambas en importancia, fusionando arquitectura y jardín. La imagen del jardín-laberinto tiene un significado apotropaico, siendo el palacio, el elemento protegido. El jardín es de planta cuadrada y está rodeado por un amplio foso y por un alto muro. En el interior se encuentra el laberinto de siete pasillos delimitado a ambos lados por fosos de agua. El laberinto pierde su centro, siendo la persona el centro, reflejo del pensamiento antropocéntrico¹.

Laberinto del amor

En el período entre los siglos XVI y XVII se crearon gran cantidad de laberintos en Europa. Este elemento del jardín evocaba imágenes poéticas de amor y exponía a los atrevidos ante el peligro de perderse. La manera de construirse fue evolucionando de ser trazados los senderos con setos a ser recortados en grandes masas de arbustos y árboles¹. Durante el siglo XVI nació el “laberinto de amor” formado por círculos concéntricos con un pabellón central en que había plantado un árbol. La llegada al árbol como final del recorrido se ha interpretado como una representación del renacer cíclico de la naturaleza y aludiendo al pecado que provocó la pérdida del paraíso, ambos con una fuerte alusión erótica. El interés por el laberinto fue disminuyendo durante el siglo XVIII, dejando paso a las nuevas ordenaciones paisajísticas.

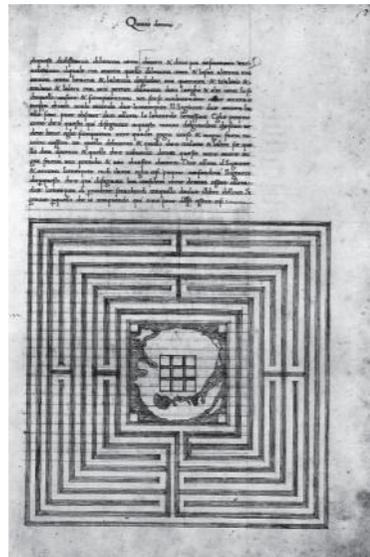


Fig 16. Planta del laberinto de *Sforzinda*

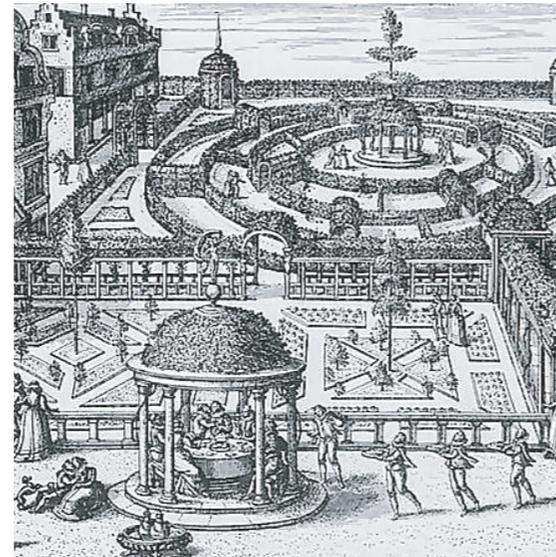


Fig 17. Laberinto de amor, Hans Vredeman de Vries (1583) Rijksmuseum. Amsterdam.

¹ IMPELLUSO, Lucía (2007): *Jardines y laberintos*. Barcelona: Electa.

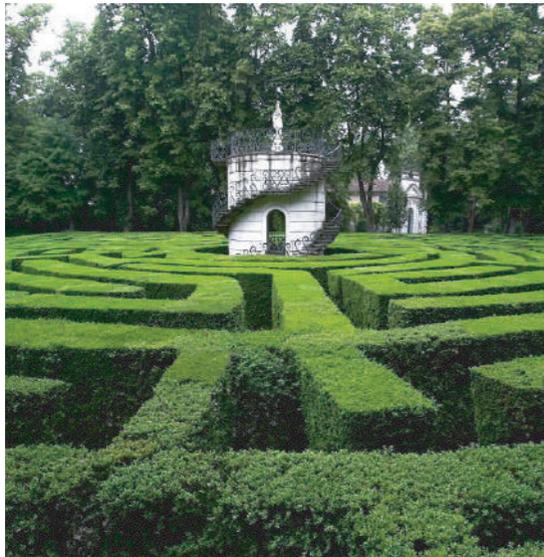


Fig 18. Laberinto de la Villa Pisani de Palladio (1702).



Fig 19. Instalación temporal en el Centro de Artes C-Mine (2011) Genk, Bélgica.

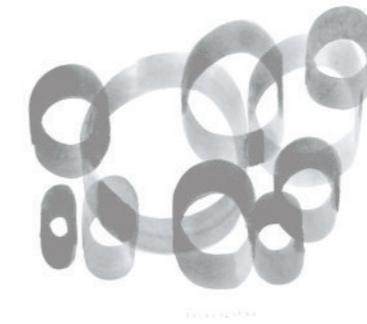
Laberinto de un único camino correcto

Solo tiene una vía correcta para salir de él, el resto de caminos son "vías muertas". Tipología muy frecuente durante el Barroco.

Laberinto de opciones infinitas

Son aquellos en los que todos los caminos están interconectados entre sí, no hay recorridos cerrados, por lo que se puede llegar incluso al punto de partida. Todos los puntos, están conectado con otro cualquiera, no tiene centro, ni salida pues las opciones para recorrerlo tienden a infinito.

Tras hacer una clasificación de los tipos de laberintos, el término parece confuso, pues su manifestación arquitectónica ha cambiado considerablemente. Puede haber uno o varios orígenes, uno o varios finales, un camino correcto único o que este se confunda con opciones que no llevan a ningún lugar o incluso, pueden haber varios caminos correctos.



Parc del Laberint d'Horta

Ubicación: Finca de la familia Desvalls, Distrito de Horta-Guinardó (Barcelona).

Fecha: 1794-1808.

Estilo: Neoclásico.

Autor/es: Domenico Bagutti, arquitecto.

Material: Ciprés (*Cupressus sempervirens*).

Recorrido: Laberinto de varios recorridos con una entrada, una salida y un único camino correcto.

Superficie: 45 x 50 metros.



Fig 20. Eros en el centro del laberinto.



Fig 21. Vista cercana del laberinto

El laberinto de Horta se encuentra en la finca de la familia Desvalls en el distrito de Horta-Guinardó en Barcelona. Es obra del arquitecto Domenico Bagutti y fue diseñado junto a Joan Antoni Desvalls i d'Ardena, propietario de la finca. Las obras se iniciaron en 1794 y fue ampliado a mediados del siglo XIX por el arquitecto Elies Rogent con parterres, plazas, una cascada y un canal. A finales de siglo, la finca utilizó las terrazas para representaciones teatrales. En 1971. Fue abierto al público tras una restauración que realizó el arquitecto Joaquin Casamor y en 1994 fue restaurado de nuevo por la arquitecta italiana Patrizia Falcone. En la actualidad es un jardín-museo que incluye una biblioteca especializada y un instituto de jardinería. Además de los cipreses del laberinto, el jardín tiene una gran variedad botánica en la que se incluye un tilo, un cedro del Himalaya, cedros, encinas, secoyas, pinos y robres, entre otros.

Hay varias referencias a la mitología griega distribuidos por el laberinto. En la entrada se puede apreciar un relieve de Ariadna y Teseo con la inscripción: *Entra, saldrás sin rodeo, el laberinto es sencillo, no es menester el ovillo que dio Ariadna a Teseo*. El centro está ocupado por una estatua del dios Eros, quien consigue llegar al centro encuentra el amor, y en el recorrido se despide con la inscripción: *De un ardiente frenesí Eco y Narciso abrazados, fallecen enamorados, ella de él y él de sí*. Además una gruta del jardín de los Musgos hay una fuente con forma de cabeza de Minotauro.

La totalidad del jardín, de 9.1 hectáreas de extensión, incluye el Palacio de la familia Desvalls, el Jardí dels boixos con bustos y relieves de Urano, Los continentes, El rapto de Europa y El rapto de Anfítrite¹.

El parque se divide en jardín neoclásico, cuyo tema central es el amor, y romántico, que gira en torno al tema de la muerte. El primero, diseñado simétricamente y con una jardinería regular, está formado por tres terrazas escalonadas que incluyen el laberinto en la inferior, un mirador con un busto de Dionisio en la intermedia y el pabellón neoclásico de Carlos IV. El segundo, selvático e irregular, incluía una cascada y una copia de un cementerio medieval, desaparecido actualmente.

¹ Recuperado de <http://lameva.barcelona.cat/>

Sin título (Laberinto triangular)

Ubicación: Museo Guggenheim. Nueva York, 1991. Bilbao, 2001.

Fecha: 1973.

Estilo: Postminimalista.

Autor/es: Robert Morris, artista, escultor y escritor.

Material: Madera.

Recorrido: Laberinto univariario con una entrada/salida.



Fig 22. Situación del laberinto triangular dentro de las galerías del museo.

Esta obra pertenece a la Colección Panza, en la que también se incluyen obras minimalistas, postminimalistas, conceptuales y de instalación, en este caso, de Richard Serra y Bruce Nauman. La colección refleja el cambio de mentalidad que se produjo en el arte alrededor de los años sesenta y setenta. Las obras escultóricas pierden su sentido narrativo y se desprende de la función contemplativa para entablar una relación visceral con el espectador al introducirse en el espacio real. Concretamente en la obra de Morris, el espectador se mueve por su obra como un ratón en un experimento, sin opción de elegir y con la única posibilidad de volver cuando llega al final del recorrido.

La Materia del Tiempo (The Matter of Time)

Ubicación: Museo Guggenheim, Bilbao.

Estilo: Minimalista.

Autor/es: Richard Serra, escultor.

Material: Acero corten.

Recorrido: Múltiples recorridos, numerosas entradas y salidas, no hay un camino correcto porque no hay centro.



Fig 23. Recorrido a través de las sinuosas placas de acero.



Fig 24. Vista superior de la colocación de los elementos.

En este conjunto de ocho esculturas, el autor comprime y alarga el espacio haciendo partícipe de la obra a la propia sala. La distribución de las planchas de acero crea pasillos estrechos, anchos, largos, cortos, rectos, curvos... Las formas evolucionan desde la sencillez de una elipse hasta la complejidad de una espiral, cambiando repentinamente y produciendo en el espectador una vertiginosa sensación de movimiento. La concepción del tiempo, se entiende como el período que se tarda en recorrer la obra y como la experiencia en los fragmentos de las piezas que se recuerdan y reexperimentan.

Jardín del Exilio (Josef Hoffmann)

Ubicación: Museo Judío, Berlín (Alemania).

Estilo: Deconstructivismo.

Fecha: 1993-1999

Autor/es: Daniel Libeskind, arquitecto.

Material: Hormigón.

Recorrido: Múltiples recorridos, 24 entradas/salidas, no hay un camino correcto porque no hay centro.

Superficie: 19 x 19 metros

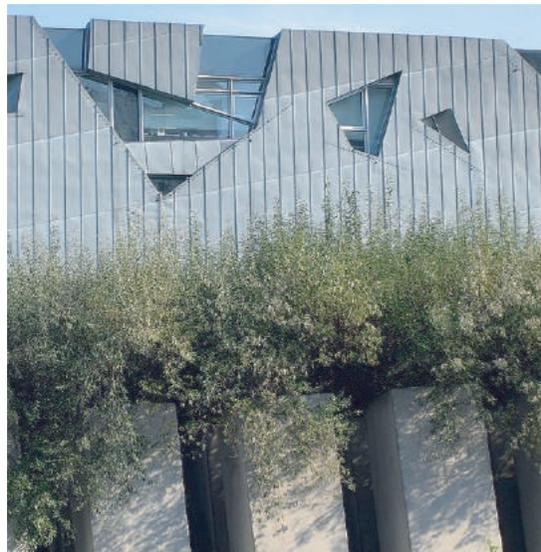


Fig 25. Bloques de hormigón coronados con vegetación con el Museo Judío de fondo.

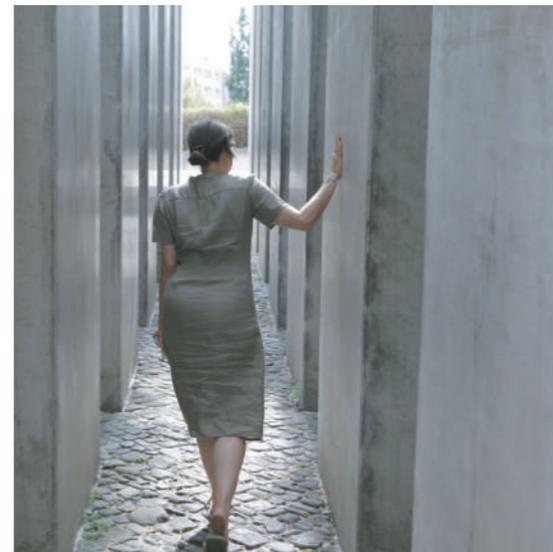


Fig 26. Recorrido entre los volúmenes.

Es cierto que el recorrido en un museo puede asemejarse a un laberinto y más en este caso, con espacios fragmentados y conexiones estrechas. Aunque el jardín tiene tanto interés como la construcción principal. El jardín del Exilio tiene planta cuadrada y está formado por 49 pilares dispuestos en cuadrícula, que simbolizan el año de fundación del Estado de Israel. Todos ellos están rellenos de arena de Berlín, menos el central que contiene arena extraída de Jerusalén. El plano del suelo está inclinado diagonalmente y los pilares son perpendiculares a este plano, lo que hace el recorrido por las calles muy dificultoso, pues esta inclinación no coincide con ninguna de ellas². La gravedad empuja hacia una esquina, creando una extraña sensación de movimiento que pretende recrear la sensación del exiliado. Los árboles plantados en la coronación de los pilares simbolizan la esperanza inalcanzable del pueblo judío durante del exilio³.

² VAN UFFELEN, Chris (2010). *Museos. Arquitectura*. Traducido al español por Fabio Descalzi. Potsdam.

³ YOUTUBE, *Architecture 12 of 23 Daniel Libeskind Jewish Museum Berlin* en Youtube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=SUTkt0z_NTU (2016)

Monumento a los judíos de Europa asesinados (Denkmal für die ermordeten Juden Europas)

Ubicación: Berlín (Alemania).

Fecha: 2003-2005

Estilo: Deconstructivismo.

Autor/es: Peter Eisenman, arquitecto y Buro Happold, ingeniero.

Material: Hormigón.

Recorrido: Múltiples recorridos, entradas y salidas. No hay un camino correcto, ni centro.

Superficie: 19 000 metros.



Fig 27. Imagen de camino recto con ondulaciones entre placas paralelas.

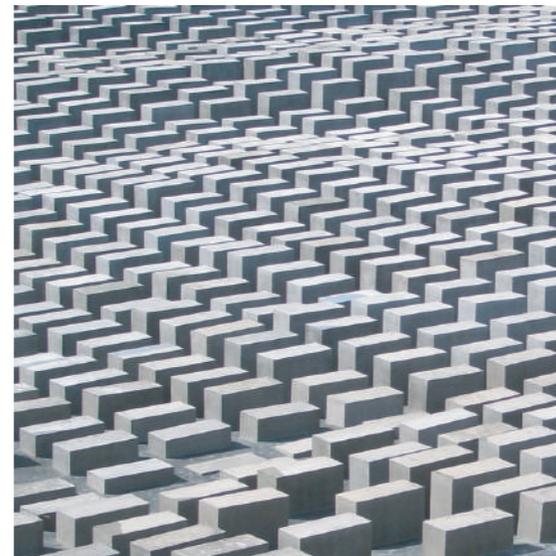


Fig 28. Vista aérea en la que se puede apreciar la diferente dimensión en altura de las placas de hormigón.

Formado por 2711 bloques de hormigón, el Monumento a las víctimas del Holocausto se encuentra en el centro histórico de la ciudad de Berlín, a pocos metros de la Puerta de Brandeburgo. Las losas de 2,38 metros de largo y 95 centímetros de ancho que forman la rejilla varían sus dimensiones en altura entre los 20 centímetros y los 4,70 metros⁴. El diseño se asemeja al concepto de cementerio tradicional, no hay placas, ni estatuas, entrada o salida. Los bloques son paralelos entre sí dejando entre ellos una distancia de 95 centímetros, pero no perpendiculares al suelo, que crea pequeñas ondulaciones, dando la sensación de desequilibrio. La ordenación en cuadrícula, el color y la frialdad del material crean un importante vacío en quien recorre el lugar. La intención del arquitecto es que el espacio se recorra de manera individual y crear, en el momento en el que otro visitante se cruza en las visuales, una sensación de confinamiento.

⁴ SAEHRENDT, Christian (2005): *The Holocaust Memorial in Berlin* en *The Burlington Magazine*.

Laberinto para el Atrio del Museo Nacional de la Construcción

Ubicación: Washington (EE.UU.).

Fecha: 2014

Estilo: Deconstructivismo.

Autor/es: BIG

Material: Madera contrachapada de abedul.

Recorrido: Múltiples recorridos, dos entradas/salidas, dos caminos correctos, un solo centro.

Superficie: 19 x 19 metros.

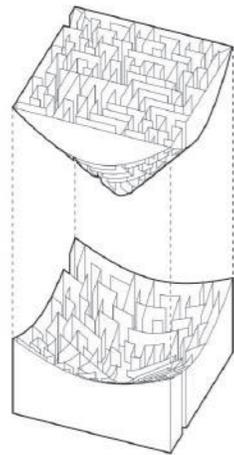


Fig 29. Corte que produce el cambio de dificultad dependiendo de la posición en el recorrido.

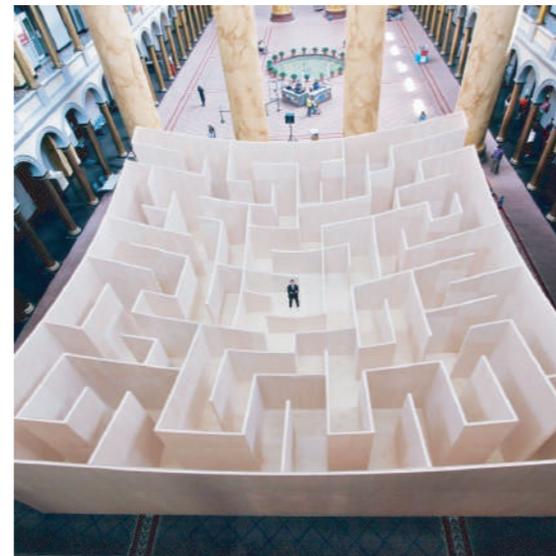


Fig 30. Vista desde los niveles superiores del atrio.

Este laberinto estuvo implantado en el Atrio del Museo Nacional de la Construcción de Washington desde el 4 de Julio hasta el 1 de Septiembre de 2014. Los recorridos viene marcados por paneles de madera contrachapada de abedul de 5 metros de altura que van descendiendo conforme se acercan al punto central. Esto es así para invertir el gradiente de dificultad del laberinto tradicional. En palabras del propio Bjarke Ingles:

El concepto es simple: a medida que entras en el laberinto, el camino generalmente se hace más complicado. ¿Qué pasa si invertimos esta situación y creamos un laberinto que trae la claridad visual y la comprensión al llegar a su corazón?⁵.

Así, la visión y comprensión del recorrido se va ampliando conforme nos adentramos en el laberinto. Al llegar al centro, el laberinto recompensa con una vista panorámica de 360°. Al estar situado en un atrio, el visitante puede tener una visión del resto de individuos que se adentran en el recorrido, situación que se asemeja a la de los panópticos (construcción carcelaria que permitía a los guardias observar a los presos sin que estos superan si estaban siendo vigilados o no).

⁵Entrevista recogida por QUIRK, Vanessa (2014): *BIG diseña un laberinto para el Atrio del Museo Nacional de la Construcción en Washington* en Plataformaarquitectura. Recuperado de <http://www.plataformaarquitectura.cl/> (2016)

Bosque de Oma

Ubicación: Kortezubi, Bilbao

Fecha: 1982-1985

Estilo: Land Art.

Autor/es: Agustín Ibarrola, escultor y pintor.

Material: Pinos y pintura.

Recorrido: Múltiples recorridos, no hay entradas, ni salidas, ni camino correcto o centro.

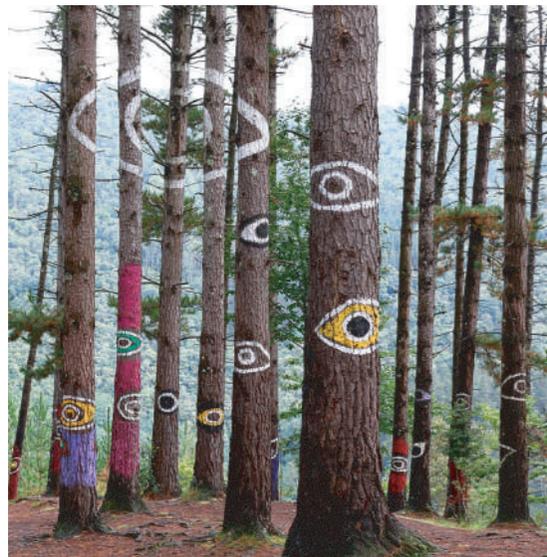


Fig 31. Vista completa de algunos elementos fragmentados en diferentes soportes.



Fig 32. Colorida imagen global en la que se pueden apreciar incluso figuras humanas.

Se trata de un grupo de árboles pintados con motivos naturales, formas humanas o abstractas que vistas desde determinados puntos de vista componen figuras. El efecto visual se consigue tras la búsqueda de la visión global de todos los fragmentos. Ahí es donde reside su parecido con el recorrido laberíntico, el visitante de este bosque tan particular tiene que encontrar la obra de arte. Al contrario que en el recorrido tradicional en el que se condiciona el camino, con elecciones puntuales, el bosque de Oma es un canto al libre albedrío. Aún sin conocimiento de aquello que se busca, se tienen que ir juntando las pinturas partidas en los árboles e ir recorriendo todo el conjunto para finalmente componer el centro del laberinto y la satisfacción de admirar las obras de Ibarrola y la naturaleza.

Laberinto de espejos (Mirror Maze with 12 Signs of Depression)

Ubicación: Galería de Arte de Vancouver (Canadá).

Fecha: 2011.

Estilo: Deconstructivismo.

Autor/es: Ken Lum, artista y fotógrafo.

Material: Espejos

Recorrido: Laberinto univariario con una entrada y una salida. No hay centro.



Fig 33. Frase grabada número 6: No tengo amigos. (#6. I have no friends).



Fig 34. Frase grabada número 4: Me siento solo en el mundo (#4. I feel alone in the world).

La estructura de este laberinto se compone de triángulos equiláteros que comparten un lado con otro adyacente, en unos casos ese lado es un espejo y en otro está libre. La principal innovación de construir un laberinto con espejos es que el individuo es consciente de sí mismo. Se contraponen de esta manera al arte tradicional, en el que el visitante observa la obra ajena a ella, aquí se tiene que mirar el propio reflejo. Es este "juego de escapismo" se tiene que huir de nuestra propia imagen, reflejada de diferentes formas, característica que el artista identifica con la depresión, con el deseo de querer escapar de nuestra condición.

Estoy interesado en desestabilizar el anclaje del espectador en relación con la obra de arte⁶

Además en algunos espejos están grabados 12 síntomas de la depresión clínica como "No puedo dormir por la noche", "no tengo amigos", "me siento solo en el mundo", "tengo miedo de hacer algo malo"...

⁶GRIFFIN, Kevin (2011) *Ken Lum: Fracturing the Self in Mirror Maze* en Vancouver Sun (Edición electrónica).

Laberinto (Labyrinth)

Ubicación: Centro de Artes C-Mine, Genk (Bélgica).

Fecha: 2011.

Estilo: Deconstructivismo.

Autor/es: Gijs Van Vaerenbergh, Pieterjan Gijs y Arnout Van Vaerenbergh, arquitectos.

Material: Placas de acero.

Recorrido: Múltiples recorridos, una entrada/salida, no hay centro ni camino correcto.

Superficie: 1400 metros cuadrados.



Fig 35. Conexión del interior del laberinto con el entorno a través de la geometría.



Fig 36. Exterior del laberinto rodeado de una de las torres de la antigua mina.

Partiendo de la geometría del laberinto tradicional como base, pero realizada con placas de acero de 5 mm de espesor y 5 metros de altura en lugar de setos, esta intervención temporal se transforma a través de la geometría sustrayendo tridimensionalmente partes de las particiones creando marcos. Estos marcos, dependiendo del punto de vista, se muestran fragmentados o revelan su forma base (cilindro, esfera, cono) mostrando lo que hay más allá de planchas de acero, lo que en algunos casos supone conexiones con el exterior, convirtiendo esas formas geométricas en puntos de referencia a través de una experiencia escultórica. Además su implantación en el patio del museo rodeado por las torres de la antigua mina, permite a los visitantes tener una visión privilegiada del laberinto⁷, característica que estaba reservado para el arquitecto del laberinto, Dédalo en el caso del laberinto del Minotauro.

⁷Característica que también se da en el Laberinto de Big para el Museo de la Construcción de Washingtong.

Torre 10Cal

Ubicación: Bangsaen, Tailandia.

Fecha: 2014.

Autor/es: Supermachine Studio.

Material: Hormigón in situ.

Recorrido: 3 entradas/salidas, recorridos múltiples. No hay un camino correcto porque no hay una meta.



Fig 37. Vista a pie de calle de la totalidad de la construcción.



Fig 38. Visión desde uno de los niveles.

La principal intención de Supermachine Studio con este proyecto es transformar los espacios públicos de encuentro, dar una nueva visión al juego de niños. Si en la actualidad el laberinto se ha interpretado como un juego de niños, en esta ocasión el juego de niños se transforma en un juego familiar. Tradicionalmente los niños tenían un papel activo en las zonas de diversión infantiles y los padres quedaban a un lado, en esta ocasión todos intervienen activamente en el mismo espacio. Sus autores comentan:

Jugar al escondite en el laberinto es una actividad que permite que los padres pasen más y mejor tiempo con sus hijos.

Curiosamente, la *Torre 10Cal*, recibe su nombre de las 10 calorías que han calculado que se queman al alcanzar el punto más alto. Este lugar podría ser entendido como el objetivo del recorrido, pero pierde entidad al sólo diferenciarse del resto en su cota y desarrollar el mismo tipo de recorrido que el resto.

Pabellón Vara

Ubicación: Bienal de Venecia, (Italia)

Fecha: 2016.

Autor/es: Mauricio Pezo y Sofía von Ellrichshausen, arquitectos.

Material: Estructura acero, paneles de cemento, estuco pintado.

Recorrido: 17 entradas/salidas, múltiples recorridos. No hay un centro ni un camino correcto.

Superficie: 324 metros cuadrados.



Fig 39. Implantación del pabellón.

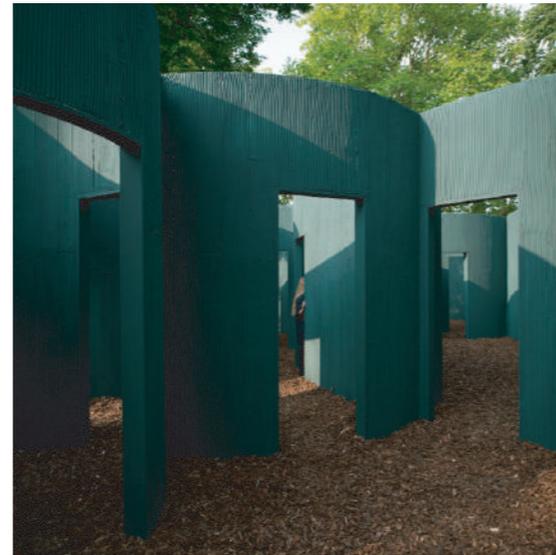


Fig 40. Sucesión de espacios exteriores separados por las circunferencias.

En la XV Bienal de Arquitectura de Venecia con el título Reporting from the Front, se encuentra el Pabellón Vara obra de Mauricio Pezo y Sofía von Ellrichshausen. En esta construcción, los espacios se entienden como exteriores dentro de otros exteriores, pero con accesos bien marcados de manera tradicional. Una vez dentro de estas circunferencias se alternan una serie de espacios angostos y oscuros, y amplios e irregulares sin ningún orden o jerarquía.

Lo que es cierto es que éste pabellón es una reproducción en menor número de elementos de una maqueta conceptual presentada con anterioridad por este dúo de arquitectos. Se trataba de una estructura formada 100 recintos circulares superpuestos. Pese a la restricción formal inicial, la maqueta central de la exposición mostraba las variadas y complejas posibilidades dimensiones de los espacios.

Los propios arquitectos describen el Pabellón Vara con estas palabras:

Una construcción laberíntica que explora la implícita tensión entre necesidades prácticas y las medidas subjetivas del espacio arquitectónico. La planta del pabellón está compuesta por la repetición informal y aparentemente caprichosa de diez figuras circulares diferentes, con radios consecutivos que van de dos a once. La unidad de medida para cada radio se basa en una "vara"; la imprecisa y actualmente obsoleta barra de madera usada para trazar ciudades durante la colonización de América⁸.

⁸POLA, Mora (2016) Pabellón Vara / Pezo Von Ellrichshausen en la Bienal de Venecia 2016 en Plataforma arquitectura.

La muralla roja

Ubicación: Calpe, Alicante (España)

Fecha: 1973

Estilo: Constructivismo.

Autor/es: Ricardo Bofill, arquitecto.

Material: Muros macizos pintados en diferentes tonos de rojo y azul.

Recorrido: Varias entradas/salidas, recorridos múltiples y correctos.

Superficie: 2.025 metros cuadrados aproximadamente por planta.



Fig 41. Diferentes escaleras que comunican las zonas comunes y las viviendas.



Fig 42. Diferentes tonalidades utilizadas en las fachadas interiores y exteriores.

Casi colgando del acantilado y oponiéndose al urbanismo mediterráneo del último siglo, Bofill crea en Calpe un edificio de recorridos laberintos hace más de 40 años. El proyecto de La Muralla Roja tiene claras referencias a las construcciones del mundo árabe, en particular al trazado laberintico de la kasba. Su forma es lo que le ha valido el nombre de muralla, pues produce de sensación de ser una fortaleza que emerge de las rocas sobre las que se sitúa. Su geometría, una aproximación a las teorías del constructivismo, se basa en la cruz griega con 5 m de brazo y las intersecciones de estas cruces albergan los usos de servicio de la vivienda. Gracias a esta geometría se pueden crear una serie de patios interconectados que dan acceso a las 50 viviendas. Se dan tres tipologías diferentes de 60, 80 y 120 metros cuadrados. A pesar de estar construida modularmente, la sensación interior es de unidad y no de superposición de geometrías.

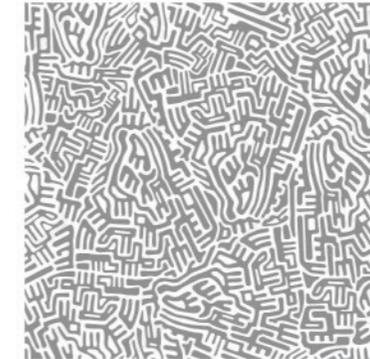
Las fachadas exteriores están pintadas en varios tonos de rojo para producir un mayor contraste con el entorno, mientras los patios y las escaleras interiores varían su tonalidad de tonos azules a violeta, intentando diferenciarse de color del cielo o fundirse con él. Todo esto potenciado por la luz levantina.

En La Muralla Roja se crea, gracias a la conjunción entre la arquitectura tradicional árabe y la construcción vernácula mediterránea, se crea un laberintico sistema de escaleras, pasarelas y zonas comunes. Éstas están llenas de rincones que parecen ofrecernos qué camino elegir. Es aquí donde el interior y el exterior se alternan, el ámbito privado de la vivienda y la convivencia en comunidad se funden, brindando una experiencia mucho más rica que los habituales bloques turísticos. En palabras de la arquitecta Adriana Figueras para El Mundo:

El límite entre lo público y lo privado no está delimitado, característica que permite un mayor disfrute de los espacios intermedios y comunes de la construcción, una serie de terrazas cubiertas y pasillos abiertos que favorecen la convivencia y el contacto con el aire libre⁹.

Una vez dentro de la serie de espacio comunes interiores, el espacio exterior, a excepción del cielo, se difuminan. Entramos en el laberinto, la muralla, el oasis, un espacio casi ideal en el que perdernos.

⁹MOLTÓ, DANIEL (2012) *La 'kasba' que Ricardo Bofill imaginó en Alicante* en El Mundo (Edición electrónica).



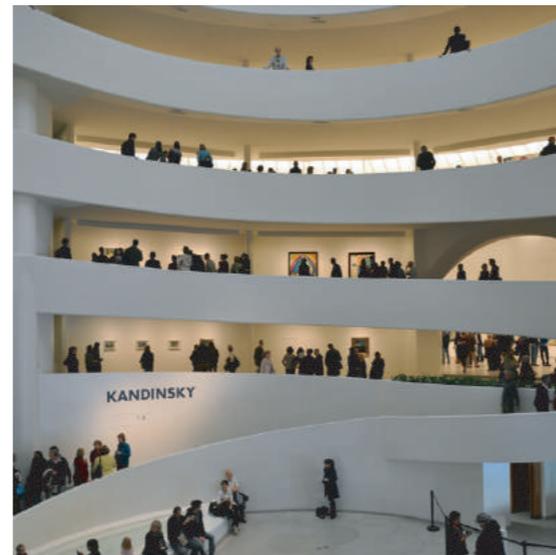


Fig 43. Espiral del Museo Guggenheim de Nueva York.

8.-CONCLUSIONES

No podemos afirmar que este trabajo tenga unas conclusiones del todo cerradas, pues la materia investigada es abundante y confusa. Este trabajo ha sido planteado como punto de partida de investigaciones futuras, propias o ajenas, que aclare los conceptos y animen a entrar de lleno en el laberinto. La principal inquietud ha sido clasificar los laberintos históricos bajo parámetros arquitectónicos y analizar ejemplos contemporáneos desde esos mismos parámetros.

Una de las principales novedades aportadas se produce tras analizar la evolución de los laberintos a través de la historia desde parámetros arquitectónicos. Hemos elegido el recorrido como principal característica diferenciadora, esto nos hace distinguir entre laberintos univarios y laberintos de caminos alternativos, jerarquizando así los laberintos dentro de dos grandes grupos y dividiendo estos en diferentes categorías según otras diferencias. Dentro del primer grupo, podemos concluir que las diferencias son sobre todo formales, aunque van acompañadas de cambios en el significado de los laberintos, pues pasa de ser pagano a religioso. El segundo grupo aparece en un determinado momento de la historia, el cambio de uno a varios recorridos se produce a la vez que Dios como centro de pensamiento deja paso al individuo. Los laberinto de varios recorridos posibles se diferencian principalmente en si tienen uno o varios caminos correctos y si estos se entre cruzan entre ellos o tienen finales de recorrido.

Aunque el principal factor para clasificar los laberintos ha sido el recorrido, también se ha analizado otros parámetros arquitectónicos como los materiales utilizados, en los que también se observa una evolución. Podemos concluir que en origen los laberintos se trazaban en arena o hierba o se dibujaban con mosaico. Durante el período de mayor popularidad, los laberintos se construían con material vegetal, sobre todo con arbusto. En la actualidad los laberintos se construyen con una gran variedad de materiales: paneles metálicos o de madera, hormigón, espejos...

Tras analizar ejemplos de laberintos contemporáneos muy diferentes, podemos afirmar que el mito arquitectónico tiene una gran influencia en la arquitectura actual. Queda demostrado como el mito griego anima la creatividad de arquitectos muy diferentes que reinterpretan el laberinto. Experimentan con diferentes recorridos y como nos movemos en ellos o adaptan el concepto a programas como la vivienda colectiva o el espacio de exposición, dando una función contemporánea el mito.

Después de estudiar el mito de origen, analizar la evolución histórica de los laberintos y comparar ejemplos actuales, podemos determinar qué elementos necesita una persona para asociar

él. Tenemos una pequeña visión de lo que el mito del laberinto supone en la arquitectura de la actualidad y podemos analizar las diferentes obras desde un punto de vista arquitectónico, atendiendo a los diferentes parámetros propuestos.



Fig 44. Maqueta de los arquitectos Mauricio Pezo y Sofía von Ellrichshausen formada por 100 circunferencias.

Agradecimientos

A mi tutor, Guillermo Guimaraens, por todas sus correcciones pero sobretodo por su conversaciones que animan a investigar, a saber más y a ver la arquitectura desde un punto de vista diferente. A todos los profesores que me han acompañado en el camino. A mis padres por traerme hasta aquí. Y a mis compañeros y amigos, por prestarme su ayuda siempre y hacerlo todo mucho más llevadero.

9.-BIBLIOGRAFÍA

Libros

TREJOS RIQUELME, Nelson (2012): El Mito de Teseo Y Su Pervivencia en André Gide Y Nikos Kazantzakis. Editorial: EAE.

HIDALGO DE LA VEGA, María José. SAYAS ABENGOCHEA, Juan José. ROLDÁN HERVÁS, José Manuel (1998): Historia de la Grecia Antigua.

Ovidio (2012): La Metamorfosis. Barcelona: Planeta.

GRAVES, Robert (1993): Los mitos griegos, 1. (Traducción de Luis Echávarri). Madrid: Alianza Editorial.

BORGES, Jorge Luis. GERRERO, Margarita (1971): El libro de los seres imaginarios. Madrid: Alianza Editorial.

BORGES, Jorge Luis (1971): El Aleph. Madrid: Alianza Editorial.

IMPELLUSO, Lucía (2007): Jardines y laberintos. Barcelona: Electa.

FARIELLO, Franceso (2004): Los jardines de la arquitectura. Barcelona: Editorial Reverté.

BOLOGNA, Corrado (2006): En el laberinto. (Traducción de Brigitte Kiermann y María Condor). Madrid: Siruela.

CARERI, Francesco (2002): Walkscapes. (Traducción de Daniela Colafranceschi). Barcelona: Gustavo Gili.

HÉBERT, Jacques (2004): La structure rythmique du labyrinth medieval. Edición electrónica.

INFANTES, Víctor (1981): Laberintos. Juan Caramuel. Madrid: Visor.

MATTEWS, William-Henri (1922): Mazes and Labyrinths. Londres: Edición electrónica.

MÉNDEZ FILESI, Marcos (2009): El laberinto. Historia y mito. Barcelona: Alba Editorial.

SANTARCANGELI, Paolo (1997): El libro de los laberintos. (Traducción de César Palma). Madrid: Siruela.

SAWARD, Jeff (2003): Labyrinth and mazes. The definitive guide. Londres: Lark Books.

WOOD, Les (1981): Mazes and mandalas. Londres: Frederick Muller.

IBÁÑEZ NOGUERÓN, C. (2010): Aproximación al laberinto. Una panorámica. Tesis. Granada: Universidad de Granada.

Páginas web

SANTIAGO, María (2012): Red historia. Mitología.
Recuperado de <http://redhistoria.com/> (2016).

VICTORIO MOLINA, Javier (2011): *Palacio de Cnosos* en Historia del arte.
Recuperado de <http://totalahistoriadelarte.blogspot.com.es/> (2016).

MUÑOZ, Rosa (2015): *Los Templos de Tadao Ando* en tokyoyorker.
Recuperado de <https://tokyoyorker.com/> (2016).

BREDT, Bitter por LOMHOLT, Isabelle (2014): *Jewish Museum Berlin : Architecture* en e-architect.
Recuperado de <http://www.e-architect.co.uk/> (2016).

KLIMCZAK, Natalia (2016): *La catedral de Chartres: un lugar sagrado para cristianos y antiguos druidas paganos* en Ancient Origins.
Recuperado de <http://www.ancient-origins.es/> (2016).

PÉREZ, Ana (2014): *Los laberintos más sorprendentes del planeta* en Vuelaviajes.
Recuperado de <http://www.vuelaviajes.com/> (2016).

POZO, David (2010): *El Laberint d'Horta: un espacio para gozar con los cinco sentidos* en Interempresas.

Recuperado de <http://www.interempresas.net/> (2016).

Sin autor (2011): *Selección de percepciones en transformación: la Colección Panza del Museo Guggenheim de Bilbao* en Guggenheim Bilbao.

Recuperado de <http://www.guggenheim-bilbao.es/> (2016).

Sin autor (2008): *Richard Serra: Man of Steel* en Travel with Frank Gehry.

Recuperado de <http://travelwithfrankgehry.blogspot.com.es/> (2016).

COSSU, Andrea (2015): *Memoria e spazio urbano* en L' Architectto.

Recuperado de <http://magazine.larchitetto.it/> (2016).

Sin autor *Bosque Oma* en walkingBizcaia.

Recuperado de <http://wewalking.com/> (2016).

Sin autor (2011): *Ken Lum* en AAA in A (AsiArt Archive in America).

Recuperado de <http://www.aaa-a.org/> (2016).

Sin autor, *La Muralla Roja* en Ricardo Bofill. Taller de arquitectura.

Recuperado de <http://www.ricardobofill.es/> (2016).

EGUILUZ, Patxi (2016): *En el Laberinto* en Architectural Digest.

Recuperado de <http://www.revistaad.es/> (2016).

MOLTÓ, DANIEL (2012): *La 'kasba' que Ricardo Bofill imaginó en Alicante* en El Mundo.

Recuperado de <http://www.elmundo.es/> (2016).

POLA, Mora (2016): *Pabellón Vara / Pezo Von Ellrichshausen en la Bienal de Venecia 2016* en Plataforma arquitectura.

Recuperado de <http://www.plataformaarquitectura.cl/> (2016).

10.-CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Fig 1. *The Shining (El Resplandor*. Dir. Stanley Kubrick). 1980.

Fig 2. VICTORIO MOLINA, Javier (2011): *Palacio de Cnosos* en Historia del arte.
Recuperado de <http://totalahistoriadelarte.blogspot.com.es/> (2016).

Fig 3. MUÑOZ, Rosa (2015): *Los Templos de Tadao Ando* en tokyoyorker.
Recuperado de <https://tokyoyorker.com/> (2016).

Fig 4. BREDT, Bitter por LOMHOLT, Isabelle (2014): *Jewish Museum Berlin : Architecture* en e-architect.
Recuperado de <http://www.e-architect.co.uk/> (2016).

Fig 5. MONDRIAN, Piet (1942-1943): *Broadway Boogie-Woogie* .

Fig 6. MIRÓ, Joan (1941): *Constelación*.

Fig7. BALDINI, Baccio (c. 1460-1470): *Teseo y Ariadna al lado del laberint de Creta*. British Museum, Londres.

Fig8. Mosaico romano de Orbe (siglo III) Suiza.

Fig 9. PRANESI, Giovanni Battista (1750): *Carceri d'Invenzione*. Roma, Italia.

Fig 10. Fresco romano de la casa de los Vettii (Pompeya), siglo I.

Fig 11. Kylix, ca. 515 a.C., Museo Arqueológico Nacional de España.

Fig 12. Colección de los Meédicti en KERN, Hermann (2000): *Through the Labyrinth*.

Fig 13. Copa de Aisón, del siglo V a. C. (M.A.N., Madrid).

Fig 14. Códice del siglo XIII. Bayerische Staatsbibliothek, Munich.

Fig 15. KLIMCZAK, Natalia (2016): *La catedral de Chartres: un lugar sagrado para cristianos y antiguos druidas paganos* en Ancient Origins.
Recuperado de <http://www.ancient-origins.es/> (2016).

Fig 16. IMPELLUSO, Lucía (2007): *Jardines y laberintos*. Barcelona: Electa.

Fig 17. VREDEMAN DE VRIES (1583): *HansLaberinto de amor*. Rijksmuseum. Amsterdam.

Fig 18. PÉREZ, Ana (2014): *Los laberintos más sorprendentes del planeta* en Vuelaviajes.
Recuperado de <http://www.vuelaviajes.com/> (2016).

Fig 19. DUJARDIN, Philip.

Fig 20. POZO, David (2010): *El Laberint d'Horta: un espacio para gozar con los cinco sentidos* en Interempresas.
Recuperado de <http://www.interempresas.net/> (2016).

Fig 21. POZO, David (2010): *El Laberint d'Horta: un espacio para gozar con los cinco sentidos* en Interempresas.
Recuperado de <http://www.interempresas.net/> (2016).

Fig 22. Sin autor (2011): *Selección de percepciones en transformación: la Colección Panza del Museo Guggenheim de Bilbao* en Guggenheim Bilbao.
Recuperado de <http://www.guggenheim-bilbao.es/> (2016).

Fig 23. Sin autor (2008): *Richard Serra: Man of Steel* en Travel with Frank Gehry.
Recuperado de <http://travelwithfrankgehry.blogspot.com.es/> (2016).

Fig 24. ZF, Mariano.

Fig 25. BRÜCKELS, Manfred.

Fig 26. FESSELER, Ernat.

Fig 27. COSSU, Andrea (2015): *Memoria e spazio urbano* en L' Architectto.
Recuperado de <http://magazine.larchitetto.it/> (2016).

Fig 28. COSSU, Andrea (2015) *Memoria e spazio urbano* en L' Architectto.
Recuperado de <http://magazine.larchitetto.it/> (2016).

Fig 29. BIG.

Fig 30. BIG.

Fig 31. VILLANUEVA, Xabier.

Fig 32. Sin autor *Bosque Oma* en walkingBizcaia.
Recuperado de <http://wewalking.com/> (2016).

Fig 33. Vancouver Art Gallery.

Fig 34. Vancouver Art Gallery.

Fig 35. DUJARDIN, Philip.

Fig 36. DUJARDIN, Philip.

Fig 37. Wison Tungthunya

Fig 38. Wison Tungthunya

Fig 39. Pezo Von Ellrichshausen.

Fig 40. Pezo Von Ellrichshausen.

Fig 41. Ricardo Bofill.

Fig 42. Ricardo Bofill.

Fig 43. KLAASSEN, Petra.

Fig 44. FREARSON, Amy (2015): *Pezo von Ellrichshausen designs a building made up of 100 circles* en Dezeen Magazine.
Recuperado de <http://www.dezeen.com/> (2016).