

Sección temática: ST1-Enseñanza de la historia, teoría y crítica de la arquitectura, el diseño y la ciudad.

Título: Relación entre investigación y docencia. La experiencia de los Seminarios de Historia y Crítica I y II, FAU, UNNE.

Autora:

1. Lancelle, Anna

Cátedras: Introducción al Diseño, Historia y Crítica I e Historia y Crítica II.

Institución: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional del Nordeste.

Correo electrónico: annalancelle@yahoo.com.ar

Resumen

A partir de las investigaciones realizadas en el marco del Proyecto Acreditado de la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Nordeste, PIC005/17: “Arquitectura, ciudad, territorio y vida. Condiciones de posibilidad. Mecanismos de lo vivo”, se ha realizado durante los años 2018 y 2019 un ciclo de Seminarios docentes destinado a la formación de los equipos de Cátedra de Historia y Crítica I y de Historia y Crítica II al que a inicios del año 2019 se sumó la programación del Módulo de Historia del Diseño como parte de una nueva Asignatura surgida con el reciente cambio de Plan de Estudios (actualmente bajo la denominación de Introducción al Diseño).

Los Seminarios, con temáticas diferentes cada año, han tenido por objetivo elucidar nociones que devenidas del trabajo de investigación y sus presupuestos teóricos sobre las organizaciones autopoiéticas, impactan en la estructura, los contenidos y la bibliografía de estos tres cursos correlativos de la Carrera.

Así en el primer Seminario se revisaron nociones como: composición y determinación formal, lo unitario y lo múltiple, la decoración-revestimiento y la decoración-estructura, trama regular y trama irregular, profesión y afición, estética meridional y estética septentrional, lo estriado y lo liso, la teoría de los sólidos y el modelo hidráulico, entre otros, cuya comparación ha pretendido explicitar los mecanismos de lo vivo en la arquitectura para diferenciarlo de los modelos impuestos, las doctrinas y los estilos.

Del mismo modo, en la segunda edición, se atendió en especial al problema de las periodizaciones en la arquitectura en relación a su menor o mayor cercanía con la noción de “separación” o de lo no vivo. Refiriéndolo particularmente a la conceptualización de separación entre forma-contenido, espíritu-materia, mente-cuerpo, explicitando además las implicancias de los modos de hacer arquitectura en diferentes épocas. Esto permitió configurar una estructura que dota de significación al devenir de las asignaturas de Historia en el cursado de la Carrera de Arquitectura.

Esta experiencia ha permitido continuar con temas tomados de la investigación en los Proyectos Acreditados en el plano de aplicación de la docencia, dando cuenta que ambos no son ámbitos separados, sino que se complementan y retroalimentan.

Palabras clave: autopoiesis - vida - arquitectura

Ponencia.

Introducción.

La ponencia desarrollará los objetivos planteados en cada uno de los Seminarios a la vez que detallará las actividades realizadas en cada año para luego abordar una serie de conclusiones generales sobre las dos primeras ediciones de Seminarios Docentes.

Desarrollo.

1° Seminario

Objetivo.

Se ha tenido como objetivo interpretar los textos disciplinares fundamentales de las Asignaturas Historia y Crítica I y II a la luz de instrumentos conceptuales devenidos de la Filosofía y la Estética. Esto permitió diferenciar el contenido meramente

informativo de aquellos instrumentos teóricos que los textos aportan al análisis y al hacer arquitectura y poner en funcionamiento las nociones así obtenidas de los textos de historia, actualizándolos en ejemplos de la arquitectura contemporánea. Ante la necesidad de replantear el esquema de contenidos y horarios de Historia y Crítica I debido al cambio de Plan, la Cátedra se propuso reflexionar sobre la temática específica de la Asignatura, afianzando un objetivo de que la Historia debe ofrecer los instrumentos necesarios no sólo para comprender adecuadamente la arquitectura pretérita sino también la contemporánea contribuyendo así a pensar la arquitectura en términos proyectuales.

Actividades.

Se propusieron cuatro Módulos destinados a Docentes de las Asignaturas Historia y Crítica I y II, Adscriptos y Becarios que hubieren desarrollado sus investigaciones en alguna de las Asignaturas y/o en el marco del Centro de Estudios Históricos, Arquitectónicos y Urbanos (CEHAU).

El temario fue desarrollado en Módulos consecutivos que fueron pautando el trabajo de los docentes. En el Módulo 1: Se realizó la presentación de libros de referencia en las Asignaturas HyCI y HyCII, enfatizando datos sobre el autor, época y contexto de publicación y estructura temática.

Los libros revisados han sido:

- AA.VV. Summa Historia. 1988. Documentos para una historia de la arquitectura argentina. SUMMA. Buenos Aires.
- Argan, Giulio Carlo. El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días. Nueva Visión. Buenos Aires, 1984.
- Chueca Goitia, Fernando. 1974. Invariantes castizas de la arquitectura española. Ed. Dossat. Madrid.
- Gendrop, Paul y Heyden, Doris. Arquitectura Mesoamericana. Colección Historia de la Arquitectura. Editorial Viscontea. Buenos Aires, 1982.
- Gutiérrez, Ramón. 1997. Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica. Ediciones Arte y Cátedra. Madrid.
- Hardoy, Enrique. 1999. Ciudades precolombinas. Ediciones Infinito. Bs. As.
- Kostof, S. 1988. Historia de la Arquitectura. Tomo I y II. Editorial Alianza Forma. Madrid.
- Liernur, Jorge F. -Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la Modernidad. FNA. Buenos Aires, 2008.

- Mansbridge, John. 1965. Historia gráfica de la Arquitectura Ed. Lerú. Bs. As.
 - Mumford, Lewis. 1966. La ciudad en la historia. Vol. I. Edit. Infinito. Bs. As.
 - Risebero, Bill. Historia dibujada de la arquitectura. CELESTE, Madrid, 1991.
 - Roth, Leland. 2000. Entender la Arquitectura. Sus elementos, historia y significado. Edit. Gili. Barcelona.
 - Schulz, Norberg. 1973. El significado de la Arquitectura Occidental. Colección SUMMA. Bs. As.
 - Colección Series de Arq Clarín. Patrimonio Mundial. Vanguardias Argentinas. Patrimonio de la Argentina. Grandes Maestros. 2000- 2013.
 - AA.VV. 2012. Colección Patrimonio Argentino. Ed. ARQ. Clarín. Buenos Aires.
- En el Módulo 2, se analizaron textos que, desde la Historiografía, la Estética y la Filosofía permitieran extraer ciertos conceptos útiles al aprendizaje de la arquitectura, los que se utilizaron como *lentes* para reinterpretar los libros disciplinares.

Los textos utilizados han sido:

- Chueca Goitia, Fernando. Ensayos críticos sobre Arquitectura. Ed. Emecé. Barcelona, 1967.
- Deleuze, Gilles - Guattari, Felix. Mil Mesetas. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1994.
- Wölfflin, Heinrich. 2006. Conceptos fundamentales de la historia del arte. Ed. Espasa Calpe. Madrid.
- Worringer, Wilhelm. 1953. Abstracción y naturaleza. Ed. Fondo de Cultura Económica. México.
- Rasmussen, Steen Eiler. 2000. La experiencia de la Arquitectura. Ed Celeste. Madrid.

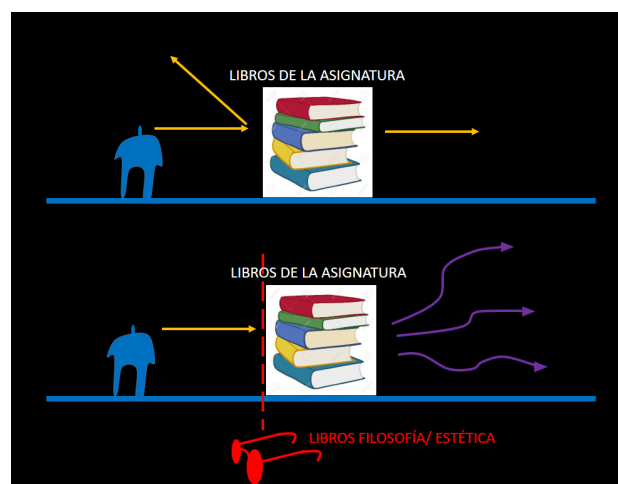


Fig. 1: Placa en la que se grafica uno de los objetivos del 1º Seminario
atravesar los libros disciplinares con textos instrumentales devenidos
de la Filosofía y la Estética
Fuente: Power del Seminario

Fue en el Módulo 3 que, a partir del cruce de los libros disciplinares con la mirada de los textos instrumentales, se llegó a comprender las implicancias de las posiciones expuestas por los diferentes autores, permitiendo la distinción entre algunos netamente informativos y aquellos que permiten además obtener conceptos fundamentales para el análisis y la proyectación de la arquitectura.

Los conceptos devenidos de la lectura de los textos instrumentales fueron:

- Arquitectura de *composición* y arquitectura de *determinación formal*. (G.C. Argan)
- De lo *lineal* a lo *pictórico*, de lo *superficial* a lo *profundo*, de la forma *cerrada* a la forma *abierta*, de lo *múltiple* a lo *unitario*, de lo *claro* a lo *indistinto*. (H. Wölfflin)
- *Decoración como estructura* y *decoración como revestimiento*. (F. Chueca Goitia)
- *Espacio por agregación* y *espacio por excavación* (S. Rasmussen)
- Espíritu *helenístico*, forma planificada y espíritu *helénico*, forma orgánica. (L. Mumford)
- Estabilidad de roles, *profesión*, forma *determinada* y ausencia de roles, *afición*, forma *no determinada*. (S. Kostof)
- Estética *meridional* o *clásica* y estética *septentrional* o *anticlásica*. (W. Worringer)
- Lo *apolíneo* y lo *dionisíaco* (F. Nietzsche)
- *Lo estriado*, teoría de los sólidos y *lo liso*, modelo hidráulico. (G. Deleuze)

Se comprendió así que en la distinción entre arquitectura de composición y arquitectura de determinación formal, Argan pone en evidencia los principios de la arquitectura clásica por una parte, es decir, aquella que se compone formalmente de elementos ordenadores como ejes, simetría, módulos, etc., que se imponen como normas a seguir por el hacer arquitectónico (tomando como ejemplo el Renacimiento) y por otra, las formas devenidas del propio hacer, que sin seguir normas preestablecidas, determinan al espacio (tomando como ejemplo el Barroco). Un camino similar es el que propone Wölfflin, oponiendo también las formas propias del Renacimiento a las del Barroco, sólo que ampliando el repertorio de opciones formales. Siguiendo en esta diferenciación estética, Chueca Goitia distingue netamente la arquitectura cuya decoración deviene de la estructura y aquella cuya decoración es claramente un aditamento aplicado a la verdadera estructura, bajo lo que él denomina el principio del revestimiento. También operando desde recursos

netamente constructivos, Rasmussen establece diferencias entre el espacio que se configura por agregación de elementos para conformar la masa, como puede ser el espacio griego o el gótico y el que se configura por excavación, es decir, extrayendo material de la masa existente, como es el caso de la arquitectura romana o renacentista.

Esta distinción de recursos en lo arquitectónico tiene su correlato en otras diferencias ya de otra índole. Diferencias en las actitudes o modos de hacer. Aquí podemos destacar lo referido por Mumford al hablar paradigmáticamente del modelo helénico o de la polis, del ciudadano libre que establece justas distancias con sus pares y se aficiona a la tarea que le toca cumplir y el del modelo helenístico o del imperio, del mercenario que cumple con la tarea encomendada como una profesión. En este sentido, también Kostof marca distancias entre ambos períodos griegos y entre las tramas de las ciudades producidas en cada caso, la ciudad orgánica versus la ciudad hipodámica. Con una visión quizá más general, Worringer trae sus tipos culturales de la humanidad, en los que diferencia una vez más la línea meridional o clásica y su lograda estabilidad, de la línea nórdica o anticlásica y su terror cósmico inestable y precario.

Lo interesante de estas oposiciones es que, a pesar de que fueron implementadas por autores de distintas épocas y referidas en la mayoría de los casos a ejemplos históricos, pueden sin lugar a dudas aplicarse a ejemplos contemporáneos con la misma eficacia. Prueba de ello, es la coincidencia de lo propuesto por el filósofo Gilles Deleuze, quien, en sintonía con las oposiciones anteriores, distingue el modelo estriado o clásico de las formas romanas, pero también las capitalistas que estrían el territorio y limitan espacios y ciudades, del modelo liso o anticlásico representado por las formas góticas, pero también las potentes y colectivas de la comunidad, donde se trabaja con flujos de fuerzas.

Estas nociones permiten la lectura significativa de la arquitectura del pasado tanto como de la contemporánea, y en este sentido son conceptos atemporales que determinan diversos modos de hacer arquitectura, lo que los constituye también en opciones proyectuales.

Ya en el Módulo 4 cada Docente realizó la presentación de un texto disciplinar seleccionado en el que, a partir de su reinterpretación a la luz de los textos instrumentales, se hicieron evidentes algunos conceptos útiles para el pensamiento proyectual.

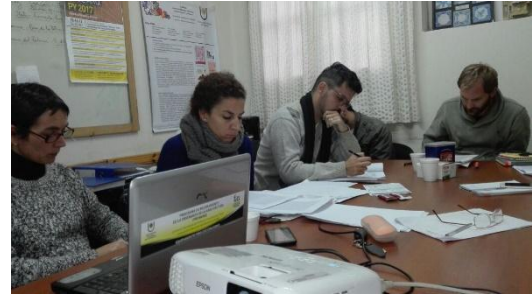
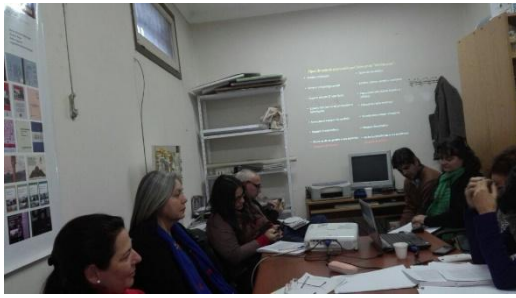


Fig. 2, Fig. 3 y Fig. 4: Algunos de los encuentros de los Seminarios con los Docentes de ambas Cátedras
Fuente: Cátedras HyC I

2° Seminario

Objetivo.

El Objetivo de esta segunda edición del Seminario, fue entender que comprender las formas es también comprender su historia y sus implicancias.

Se expuso aquí un estudio de imágenes relativas a diferentes objetos de la historia del diseño a modo de “expresados” o esencia que se expresa, diferenciándose de las meras “expresiones” o atributos de la substancia, así como del “expresante” o la propia substancia que se expresa. (Deleuze:1999, pág. 23)

Lo primero que aparece bajo esta perspectiva, es que comprender la forma o expresión es comprender su historia, y de este modo, profundizar sobre sus implicancias. Entendiendo con Focillon que las formas en sus diversos estados, no están suspendidas en una zona abstracta, sino que se mezclan con la vida de la que proceden traduciendo en el espacio ciertos movimientos del espíritu, puede decirse respecto a la forma que:

Aun antes de separarse del pensamiento y entrar en el espacio, en la materia y en la técnica, ella es espacio, materia y técnica. No es nunca una forma cualquiera. Así como cada materia tiene su vocación formal, cada forma tiene su vocación material, ya esbozada en la vida interior. Focillon, (1947): 9.

Según esto, cada forma deviene como expresado, de los propios materiales o atributos, pero también dirá, debe su expresión a su modo de producción.

La forma no es una abstracción, deviene de flujos vitales concretos que se cristalizan. Esta consideración de la forma como cristalización de un devenir en el que intervienen múltiples factores, permite entender lo que implican ciertas formas y cómo se diferencian de otras. Es por ello que se ve con más acierto el construir, no una historia de objetos producidos u objetos de diseño según una cronología, sino antes bien como una “constelación”. (Benjamin:1989, pág. 175)

Una construcción que intenta romper el hilo causal-cronológico de lo habitualmente narrado en las Historias del Diseño, a favor de ensayar un devenir en la concepción de recipientes: cestos, ánforas, cuencos, vasos, etc. (los que se han elegido por tomar objetos más aprehensibles y acotados que la propia arquitectura) en el que los trayectos confluyen o divergen en función de su mayor o menor cercanía con los orígenes vitales de sus resultantes formales. A esta cercanía con lo vital se ha denominado “totalidad”, mientras que la distancia con sus orígenes vitales que expresan algunos objetos, se ha denominado “separación”.

Se han elegido así una serie de objetos con los que se pretende evidenciar, por una parte, que toda forma implica un modo de vida que le es intrínseco como expresado, y, por otra parte, que intentar estudiar las formas por sus implicancias, puede ser más esclarecedor que sólo realizar agrupaciones por meras cuestiones cronológicas o de sucesión en el tiempo.

A partir de estas evidencias, y según lo enunciado al inicio, tomando la serie de objetos estudiados, es que se propuso que la historia puede construirse como constelaciones distintas: desde las que sólo agrupan recipientes del mismo material o recipientes de forma similar hasta las que agrupan recipientes que han sido concebidos como “totalidad” o como “separación”.

Actividades.

Se sostiene, que la construcción de la lectura de la historia desde la noción de constelación permite visualizar más claramente las implicancias de los objetos estudiados, sean como en este caso, meros recipientes o sea la propia arquitectura. A modo de ejemplo se ha tomado, entre otros y en primer lugar, la Sítula egipcia. (2400 a.C.) La sítula es un vocablo latino que designa un pequeño recipiente en forma semicúbica, que mide de 20 a 30 centímetros y presenta de una a cuatro franjas horizontales decoradas. Han sido utilizadas por los celtas y los egipcios, se representaban escenas importantes de la vida de la elite, como banquetes, cacerías, acontecimientos deportivos y procesiones. Cita Loos que Semper la denomina también “cubo del Nilo” y dice de ella que:

...es un recipiente que se parece a los calderos de cobre con los que los venecianos sacaban agua. Parece una calabaza gigante abierta por arriba, no tiene pie y tiene asa como de cubo para incendios. Toda la conformación del país, su topo e hidrografía, nos la puede dar a conocer este cubo. El pueblo que se sirve de este recipiente tiene que vivir en una llanura baja, a orillas de un lento río. (Loos: 1993, pp. 82,83)

Es visible entonces, que la forma del recipiente se constituye a partir del modo de uso del mismo, lo que a su vez refleja una determinada geografía. Por otra parte, la hidria (SV a.C.) es un recipiente destinado a recoger, transportar, contener y verter líquidos y su forma responde a estas funciones. Su gran cuerpo ovalado sirve para contener el líquido, mientras que su alto cuello con gran boca circular sirve para recoger el agua y verterla. La mayor particularidad de la hidria consiste en sus tres

asas: el asa vertical, que une la boca al cuerpo, es adecuada para sujetar el vaso inclinado mientras se recoge el agua del caño o se vierte y las dos asas horizontales lo son para transportar el vaso con las dos manos en recorridos cortos, los trayectos más largos la llevaban las mujeres en la cabeza. Existe así una perfecta adecuación entre la forma y la función, pero además su diseño es de gran belleza resultado tanto de la proporción y articulación de sus partes como del dominio de la técnica gráfica de “figuras negras” y de la expresiva escena que la decora. Por otra parte, este vaso está muy relacionado con la vida de la mujer por utilizarse muy especialmente en los rituales nupciales o funerarios en los que la mujer tenía un papel destacado.

Dice Semper de ella, para diferenciarla de la sítula:

...la hydra cuyo destino no consiste en sacar agua, sino en recoger la que mana de una fuente. De ahí la forma de embudo del cuello y la forma de olla del tronco, cuyo punto de gravedad está situado lo más cerca posible de la boca, pues las mujeres etruscas y griegas llevaban sus hydras sobre la cabeza, erguidas si estaban llenas, horizontales si estaban vacías”.

(Loos:1993, pp. 82,83)

En ambos casos se observa una integridad de todos los aspectos que interviene en la conformación final de los recipientes.

Como antítesis, se toma por ejemplo un Ánfora Renacentista (SXVI). Gran ánfora de finales del Renacimiento, decorada “a lo rafaelesco” con un medallón que remite a la presentación del sometimiento del pueblo galo a Julio César. Fabricada para la farmacia de Roccavaldina. Presenta la inscripción en la base que alude a su autor y al lugar y fecha de factura: Antonio Patanazzi, Urbino 1580. En este caso, la forma remite al ánfora griega o romana al tiempo que se alude a un estilo determinado, el estilo de Rafael, artista por excelencia del periodo en cuestión. Por otra parte, el tema del decorado no tiene que ver con el uso que se hace del ánfora como en los casos anteriores (seguramente servía a algún preparado de botica) sino que se alude a un episodio que se relaciona directamente con acontecimientos de la antigua Roma, espíritu propio del Renacimiento. No es menor la aparición del dato del autor y la fecha en el propio recipiente, el autor ya no es desconocido, el producto no pertenece al común en su anonimato, sino a un personaje determinado señalado como autor. En cuanto a su forma, también llama la atención que sus asas presenten la forma de centauros alados, lo que hace complicado el modo de “asir”

realmente el recipiente, por lo que se deduce que están allí sólo por preservar una forma y no para cumplir con la función real que les da su razón de ser. Otra cuestión curiosa es la aparición de un podio por debajo de la base, lo que hace evidente la intención de exponerla más que de servir de apoyo necesario. Este ejemplo, trasladable perfectamente a la arquitectura, presenta premisas que priorizan la necesidad de hacer manifiesto en el recipiente la personalidad del artista. Los detalles que hacen al diseño del objeto son arbitrarios y bien podrían no tener esa forma o no estar y no se afectaría a la esencia del mismo, lo que significa que han sido diseñados separadamente de la propia función del recipiente, son un agregado, surgen, no casualmente, del espíritu racional e intelectual del Renacimiento, momento en que la idea precede a la realización y por tanto la materialidad se fuerza a los fines de formalizar la “ocurrencia”.

Se traza entonces un esquema que fluctúa entre el entendimiento del diseño como “totalidad”, es decir, donde las diversas dimensiones que intervienen se relacionan una con otras hasta hacerse a veces indiscernibles, o como “separación”, donde la dimensión formal, por ejemplo, se impone al material o a lo funcional, casos en los que se vulnera la posibilidad del material o la exigencia de la utilidad del objeto. Este hecho, en apariencia inocuo permite visualizar distinciones e implicancias en cada caso que bien pueden luego asimilarse a situaciones arquitectónicas o urbanas. Cuando se habla aquí de implicancias, se refiere a las consecuencias no sólo estéticas sino éticas de la separación.

Y sin duda nuestro tiempo... prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser... lo que es 'sagrado' para él no es sino la ilusión, pero lo que es profano es la verdad. (Debord: 2007, pp. 24)

Con estas palabras de Feuebarch, inicia Debord el “Capítulo 1: La separación consumada” de su libro la *Sociedad del espectáculo*. Todo el texto es un manifiesto que pretende explicar lo que para 1968 es ya una evidencia.

Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación. (Debord: 2007, pp. 24, 25)

Conclusiones generales.

A partir del 1º Seminario se han podido reinterpretar los textos que habitualmente son utilizados en Historia y Crítica I y II, reflexionando sobre los conceptos que de ellos se derivan, permitiendo así diferenciar aquellos libros meramente informativos de los que permiten además extraer nociones instrumentales para el análisis y el hacer arquitectónico. Al mismo tiempo, los conceptos obtenidos permitirían reorganizar tanto los contenidos como la dinámica de ejercicios de ambas Asignaturas.

Quizá una de las cuestiones más significativas de esta experiencia, fue posibilitar comprender que existen libros cuya función es informativa, cuya utilización es fundamental y por tanto forman parte de la bibliografía de las Asignaturas; pero también hay otros, que en todo caso no son estrictamente disciplinares, y que sin embargo sirven como lentes interpretativos de los textos de base y que, por tanto, han de incluirse como textos instrumentales.

En el 2º Seminario, el trayecto recorrido permitió diferenciar, a partir de objetos asimilables a la arquitectura, que no todos los objetos de la historia como tampoco todas las arquitecturas implican lo mismo. El modo de concebir cada objeto/arquitectura expresa mucho más que la cosa misma, expresa una comprensión del mundo que según cada época y cultura se acercará más o menos a su vitalidad interior.

La Grecia clásica es ciertamente diferente al Renacimiento. Este último abreva en sus formas, aunque las antepone a la materialidad, creando así forzamientos que lo alejan de su naturaleza vital. Todo lo que en la Grecia Helénica es natural en el Renacimiento se convierte en algo forzado. Este devenir de lo natural a lo forzado, frecuentará recurrentemente la historia de la arquitectura. Visibilizar esos acontecimientos y analizarlos es quizá la verdadera "utilidad" de la Historia a la hora de pensar y hacer arquitectura. (Nietzsche: 2002, pp. 40)

Concluyendo, podría decirse que esta distinción de autores y textos (1º Seminario) y objetos y arquitecturas (2º Seminario) permiten corroborar con Morey lo dicho sobre la función del pensar en el Prólogo de Lógica del Sentido:

"La función del pensamiento está por el contrario del lado de la guerra contra todo lo que no es pensamiento; el pensamiento no está hecho para legitimar situaciones o solucionar problemas, sino para disolver complicidades, para zanjar cuestiones." (Deleuze:1994, pp.17)

Bibliografía conceptual general.

- Argan, G. C.** (1984). *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión.
- Benjamin, W.** (1989). *Discursos Interrumpidos I: Tesis de filosofía de la historia*. Buenos Aires. Ed. Taurus.
- Chueca Goitia, F.** (1967). *Ensayos críticos sobre Arquitectura*. Barcelona. Ed. Emecé.
- Chueca Goitia, F.** (1974). *Invariantes castizas de la arquitectura española*. Madrid. Ed. Dossat.
- Debord G.** (2007) *La Sociedad del Espectáculo*. Rosario. Ed. Último Recurso.
- Deleuze, G.** (1999) *Spinoza y el problema de la expresión*. Barcelona. Ed. Muchnik.
- Deleuze, G. - Guattari, F.** (1994). *Mil Mesetas*. Valencia. Ed. Pre-Textos.
- Deleuze, G.** (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona. Ed. Paidós.
- Focillon, H.** (1947) *Vida de las formas*. Buenos Aires. Ed. El Ateneo.
- Kostof, S.** (1988). *Historia de la Arquitectura. Tomo I y II*. Madrid. Ed. Alianza Forma.
- Loos, A.** (1993). *Escritos I 1897-1909: Cristal y arcilla*. Madrid. Ed. El Croquis.
- Mumford, L.** (1966). *La ciudad en la historia. Vol. I*. Buenos Aires. Ed. Infinito.
- Nietzsche, F.** (2002). *Consideraciones Intempestivas*. Buenos Aires. Ed. Alianza.
- Rasmussen, S. E.** (2000). *La experiencia de la Arquitectura*. Madrid. Ed. Celeste.
- Wölfflin, H.** (2006). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid. Ed. Espasa Calpe.
- Worringer, W.** (1953). *Abstracción y naturaleza*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica.