

UNIVERSIDAD DE CHILE / FACULTAD DE
ARQUITECTURA URBANISMO

**TALLER 2. CONCEPTUALIZACIÓN DEL
ESPACIO ARQUITECTÓNICO.**

MARIANA DONOSO + FELIPE DIÉGUEZ

PROGRAMA Y PLANIFICACIÓN

1 Equipo docente

Mariana Donoso	Profesora. Arquitecto U. de Chile.
Felipe Diéguez	Profesor. Arquitecto U. de Chile.
Sofía Montealegre	Ayudante. Arquitecto U. de Chile.
Pablo Lavín	Ayudante. Arquitecto P. U. Católica.
Rodrigo Muñoz	Ayudante. Arquitecto U. de Chile.
Catalina Mancilla	Monitora. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Santiago Martínez	Monitor. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Valentina Soto	Monitora. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Marissé Villalobos	Monitora. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Álvaro Araya	Monitor. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Matyas Guerrero	Monitor. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Laura Brodsky	Monitora. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Santiago Gutiérrez	Monitor. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Fernanda Flores	Monitora. Estudiante Arquitectura U. de Chile.
Antonia Velásquez	Monitora. Estudiante Arquitectura U. de Chile.

2 Posibilidad de una enseñanza de la arquitectura¹

Si la arquitectura, tal como la definimos, es esencialmente un proceso creativo basado en la "invención convencional", es preciso antes que nada establecer si un tal conocimiento es transmisible, y por tanto es pertinente hablar de una pedagogía de la arquitectura. La idea de arquitectura en tanto que conocimiento creativo presenta un primer obstáculo a la hora de proponer una pedagogía. A diferencia de otros campos de conocimiento, donde interesa ante todo la enseñanza como homologación, es decir un conocimiento compartido y común a todos los alumnos, la idea de enseñanza de un conocimiento creativo supone la enseñanza de la diferencia. Lo esencial en el aprendizaje de las artes en general, y de las artes plásticas en particular, estriba en la diferencia, pues solo de esa diferencia surge el valor en tanto que creación del objeto artístico. De ahí que esa enseñanza en la diferencia plantee unos problemas intrínsecos diversos a los de la enseñanza en la homologación o similitud, y que hacen pertinente la pregunta de si es posible un aprendizaje en la "diferencia".

La vieja pero nunca definitivamente erradicada argumentación de que el conocimiento de la arquitectura es un "don", es decir un conocimiento previo a cualquier posibilidad de aprendizaje, y que por lo tanto el trabajo de las escuelas de arquitectura se circunscribe a un mero alumbrar algo que ya existía previamente, es uno de los mitos que pretendo cuestionar con mi trabajo.

Existe y está muy extendida la idea de que el conocimiento arquitectónico es un conocimiento implícito, que no se puede explicar verbalmente, que la capacidad artística de un individuo pertenece a una esfera del conocimiento humano imposible de racionalizar, basado en una intuición inexpresable verbalmente y tan sólo comunicable por medio del objeto artístico, que se establece en objeto que habla sin necesidad de otras mediaciones. Se

¹ Alfred Linares Soler. La Enseñanza de la Arquitectura como Poética. Barcelona: UPC, 2006.

es artista de una manera autónoma, al margen de cualquier posibilidad de comunicación. El objeto artístico es en sí, y el artista se limita a presentarlo sin poder nunca ir más allá. La posibilidad de explicitar ese producto no pertenece al mundo de la creación y por ello es un valor añadido pero que no se interroga sobre los aspectos esenciales de la creación artística, que son incommunicables.

Este estado de cosas, esta visión romántica del artista que concibe su obra autónomamente, como el feliz resultado de una "inspiración", por tanto al margen de cualquier posibilidad de comunicación, nos conduce a una imposibilidad total de transmisión del conocimiento artístico, que por su singularidad es intransmisible. Esta concepción de la creación artística que no admite mediaciones crea un vacío alrededor del objeto artístico que supone su incommunicabilidad. El arte se hace pero no es posible explicarlo en aquello que tiene de creación individual, pues los procesos de creación no son verbalizables. Por ello un conocimiento que no se puede verbalizar es intransmisible y como consecuencia evidente de esa condición es imposible su enseñanza, pues en el fondo una enseñanza no es más que la transmisión de un cierto tipo de conocimiento. Por ello se llega a la conclusión de que en tanto que no es posible transmitir la capacidad creativa, ésta está ya en el sujeto antes de cualquier aprendizaje. Esta es la idea del don, del conocimiento previo, inexplicable y por ello intransmisible.

Estamos ante un punto imposible de superar. Llegados a él nos encontramos en un camino sin salida, que impide de hecho pensar en la posibilidad de estructurar algo parecido a una pedagogía, que se ocupe de la transmisión de los conocimientos inherentes al desarrollo de la capacidad creativa de un sujeto. El conocimiento artístico, o quizás sólo sea una habilidad, no se puede adquirir pues es incommunicable; por tanto esa capacidad artística es inherente al sujeto, es un conocimiento congénito que no se adquiere, y en último caso sólo se puede desarrollar en aquellos individuos que lo poseen a priori.

Puestas así las cosas, comprobamos que la enseñanza de la arquitectura en concreto y de las disciplinas artísticas en general es imposible pues solo aquellos individuos que poseen el don son capaces de desarrollarlo. En algunos casos se acepta que ese don es transmisible por "herencia", es decir de padres a hijos, en tanto que el conocimiento artístico depende de un determinado tipo de sensibilidad que se puede adquirir por contigüidad con personajes que la posean. Esa sensibilidad artística, también llamada buen gusto es algo que se desarrollaría por medio de la inmersión continuada en un ambiente que posibilite su supervivencia. No queda muy claro qué ocurre con aquellos a los que no es dado pertenecer a esos ambientes en los que impera el buen gusto, ni si, en caso de poseer congénitamente esa capacidad creativa innata, ésta se pierde por inmersión en un ambiente poco refinado, o si en esos ambientes impregnados de mal gusto ya no se produce este tipo de sensibilidad artística de una manera congénita.

La idea de un conocimiento a priori por parte del alumno basado en esa especie de intuición artística no es, aunque pueda parecer lo contrario, extraña en nuestras escuelas, y ello es así entre otras razones porque una tal explicación no obliga a mayores cuestiones en general bastante más molestas. Es indudablemente más fácil escudarse en una falta de capacidad del alumno para alcanzar una mayor capacidad en tanto que diseñador, que cuestionarse sobre complejos temas de pedagogía, que en especial en el campo de la arquitectura no dejan de ser por otra parte bastante escasos.

Nuestro trabajo para desarrollar una pedagogía vemos que se enfrenta a diversos problemas. De un lado una actitud elitista en parte del profesorado, en su relación con el alumno. De otro lado con una falta importante de estudios serios sobre las cuestiones que afectan decisivamente a una pedagogía de la arquitectura, basada en criterios racionales y comunicables.

Si desarrollamos la idea expuesta anteriormente de que el conocimiento de la arquitectura es congénito, es decir un don innato (no adquirido), estaríamos en disposición de proceder a una selección previa de los alumnos en las escuelas de arquitectura, que evitaría cantidades ingentes de trabajo y, sobre todo, evitaría el enorme derroche social que siempre supone descubrir tardíamente en un alumno que no posee ese don que posibilita el desarrollo de la capacidad de diseño. Siendo ese don previo a cualquier aprendizaje, la selección resultaría absolutamente fácil para las escuelas.

Pero vemos que esta selección que casi podríamos denominar natural no es tan sencilla como a primera vista pudiera parecer. La dificultad para establecer los criterios por los que una escuela de arquitectura puede seleccionar sus alumnos, alumnos que se supone no tienen todavía una experiencia en el campo del diseño, son todo menos fáciles, y las posibilidades de error imposibles de valorar. En este sentido es especialmente significativa la experiencia que podemos extraer de campos artísticos no arquitectónicos. Así, en el campo de la música, y específicamente en el campo del canto, donde la valoración se establece por medio de un elemento tan concreto y medible para un especialista como es la calidad de la voz, los errores de valoración son absolutamente frecuentes. Una cantante cuya calidad queda al margen de cualquier duda ha explicado en diversas ocasiones cómo en su juventud fue rechazada en casi un centenar de audiciones por expertos maestros de canto, en diversos países y por diversos motivos, antes de recibir una valoración positiva sobre sus posibilidades de cantante. Si en una actividad donde la importancia de un factor clave y perfectamente medible como es la voz se producen importantes errores en la apreciación de las futuras posibilidades de un aprendiz, ¿qué no pasará con la arquitectura, donde los elementos de comprobación no son ni de lejos tan evidentes como en el caso del canto?

Las referencias en sus clases de la Escuela de Arquitectura de Barcelona del catedrático Xavier Rubert de Ventós, acerca de experiencias en el tema de los criterios a considerar para la selección de los futuros estudiantes de arquitectura en Estados Unidos, resultan esclarecedoras sobre la posibilidad de éxito de este tipo de selecciones. Explicaba Rubert cómo algunos de los sistemas propuestos por las escuelas de Arquitectura fueron comprobados por medio de su aplicación a arquitectos de prestigio y se obtuvo alrededor de un ochenta por ciento de fracasos entre ellos. Es decir, la inmensa mayoría no hubiera superado las pruebas de ingreso a las escuelas.

Vemos, pues, que en caso que el conocimiento preciso para ser arquitecto sea un conocimiento innato, las posibilidades de establecer quiénes lo poseen y quiénes carecen de él es cuando menos problemático, y tampoco poseemos estudios fiables que nos permitan avanzar desde una base firme.

Esto plantea un difícil problema, no solo pedagógico sino al mismo tiempo deontológico, a las escuelas de arquitectura, puesto que si no es fácil establecer criterios de selección, o cuanto menos éstos no son fiables, existe una incapacidad teórica para decidir cuáles, de entre los alumnos que inician los estudios en una escuela de arquitectura, poseen esa

capacidad innata exigible para el desarrollo de la capacidad creativa, pues si es ésta innata, las escuelas solo serán capaces de desarrollarla en aquellos que ya la poseían previamente. Establecemos un difícil círculo vicioso, que nos lleva de la necesidad previa que tienen las escuelas de determinar aquellos que pueden desarrollar ese conocimiento implícito siendo inexistentes los métodos fiables para determinar, con total seguridad, a aquéllos susceptibles de convertirse en buenos diseñadores.

Desde un punto de vista teórico el modelo que presentamos no posee la más mínima solidez. Si la capacidad de producir arquitectura depende de un don innato, entonces es posible que las escuelas de arquitectura estén de más, pues aquellos que posean ese conocimiento innato de una u otra forma ya lo desarrollarán.

3 Objetivos de aprendizaje

Propósito.

Habilitar al estudiante para formular un problema de proyecto basado en el análisis y observación del medio y desarrollar una propuesta de intervención espacial pertinente.

Resultados de aprendizaje.

Investigar aspectos del entorno habitable para construir una problemática.

Explorar la materia para descubrir su potencial de configuración arquitectónica.

Formular creativamente configuraciones espacio-conceptuales para dar respuesta a relaciones programáticas, intencionando usos, flujos, dimensiones y significados según la propuesta en función del individuo.

Proyectar configuraciones arquitectónicas y/o urbanas con sensibilidad artística, considerando relaciones con el entorno habitable para atender a la problemática planteada.

Elaborar y comunicar modelando en diferentes soportes (planos, croquis, modelos espaciales u otros soportes) para integrar de manera innovadora la respuesta a los interlocutores en relación a la problematización realizada.

4 Aspectos disciplinares a desarrollar

Sensibilización y adquisición de una percepción propia de la arquitectura en el dominio de las relaciones entre el espacio, la forma y la dinámica de los fenómenos en función del hombre.

Familiarización con el lenguaje arquitectónico, como expresión oral, escrita y gráfica, con el fin de comunicar ideas y propuestas relativas al diseño arquitectónico.

Capacidad de abstracción mediante un proceso de observación, análisis y síntesis, tanto del espacio real como de situaciones ficticias.

Adquisición de una capacidad de manejo formal y espacial, mediante conceptos básicos trabajados en forma práctica.

Formación de una cultura arquitectónica, que permita comprender la ciudad y el entorno en el que habita, así como los aspectos teóricos e históricos que condicionan la arquitectura, y desarrollar una capacidad de crítica y fundamentación.

Motivación por la carrera, estimulando la creatividad e imaginación a través de ejercicios que incentiven su aprendizaje.

5 Temática

TEATROS SUSPENDIDOS: CUERPOS, RÍOS E INFRAESTRUCTURAS.

“Me interesa la medida, el silencio, el ritmo. Si algo vibra, es suficiente.”

Fausto Melotti

Este semestre proponemos habitar un umbral: el que existe entre el cuerpo y la estructura, entre el paisaje y la obra, entre la danza y la arquitectura. Nos alejamos del teatro como edificio para pensar el teatro como partitura en el territorio. Ya no se trata de contener el movimiento, sino de ofrecerle un soporte. No de construir un volumen, sino de imaginar un espacio posible.

Inspirados en la obra de Fausto Melotti, nos aproximamos al proyecto como si se tratara de una escultura abierta: líneas, planos, tensiones, vacíos. Espacios donde la materia no es lo importante, sino aquello que la rodea. Melotti hablaba de ideas que caminan en equilibrio. Ese será nuestro objetivo: diseñar un instrumento para el cuerpo, más que un edificio.

Este ejercicio dialoga también con la tradición de arquitecturas ligeras, como las de Cedric Price. Price nos enseñó que lo importante no es el edificio, sino lo que puede ocurrir gracias a él. En esa lógica, proyectar se convierte en una pregunta ética antes que formal: ¿Cómo permitir más con menos?

Proyectaremos sobre los bordes del Anillo de Hierro, allí donde la ciudad roza el agua: el Río Mapocho, el Zanjón de la Aguada, los intersticios que dividen y a la vez conectan. En estos bordes flotantes proponemos instalar teatros suspendidos, dispositivos mínimos para la danza, estructuras efímeras que invitan al cuerpo a habitar el paisaje de otro modo.

El desafío no es menor: proyectar sin masa, intervenir sin dañar, construir sin pesar.

Tras explorar durante el primer semestre la figura del teatro de danza como espacio de encuentro entre cuerpo y arquitectura en el corazón del pericentro de Santiago, este segundo semestre nos proponemos desanclar el teatro del suelo.

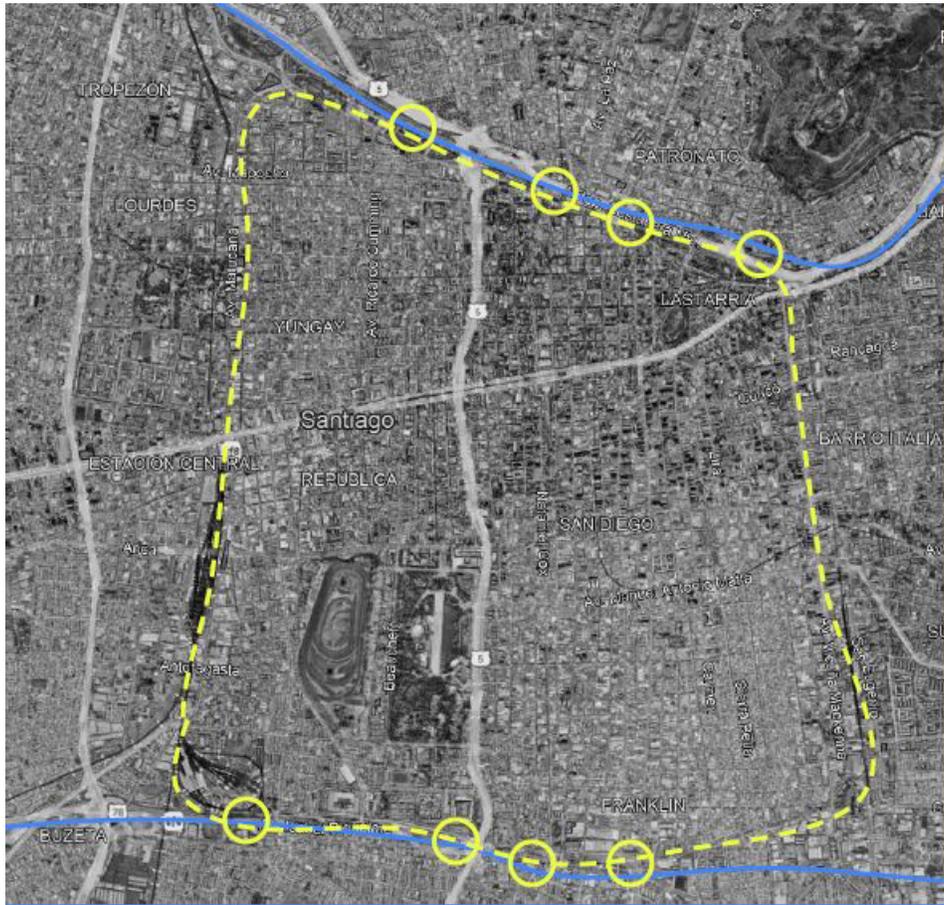
Nos alejamos de las plazas de barrio y nos dirigimos hacia los bordes del Anillo de Hierro, allí donde el territorio urbano se encuentra con los cauces que irrigan el valle de Santiago. En estos bordes activos —muchas veces invisibilizados o subutilizados— proponemos instalar nuevas infraestructuras culturales para la danza: estructuras ligeras, suspendidas o posadas, que actúen como dispositivos escénicos móviles o semifijos.

¿Cómo se aloja la danza cuando el suelo ya no es una certeza? ¿Puede un teatro apoyarse apenas?

OBJETIVOS DEL EJERCICIO

1. Investigar la relación entre cuerpo, paisaje y estructura.
2. Proyectar una infraestructura que habilite la danza en relación al territorio fluvial.
3. Explorar formas ligeras y reversibles de intervención urbana.
4. Reimaginar el teatro como umbral, como pasaje, como línea coreográfica.

TERRITORIOS PROPUESTOS



Los sitios específicos se ubican al norte y sur del Anillo de Hierro, vinculados a la presencia del agua, el borde, el parque o el vacío urbano. Se presenta una lista de posibles emplazamientos:

1. Costanera norte del Río Mapocho – sectores de Quinta Normal y Pío Nono trasladados al borde del río, próximos al actual Parque Mapocho Río y el proyecto Cicloparque Mapocho 42K
2. Pasarelas y cruces peatonales sobre el Mapocho – como la Pasarela Racamalac y el Puente Padre Letelier, puntos de cruce artístico-urbano con potencias escénicas.
3. Canal San Miguel / Canal Ortuzano – tramo hacia el Parque Almagro que se conecta con el Zanjón de la Aguada mediante el histórico Canal Ortuzano.

4. Parque La Aguada y sus márgenes – sobre el Zanjón de la Aguada se encuentra el Parque Inundable Víctor Jara, corredor urbano fluvial entre San Joaquín y Santiago Centro
5. Persa Biobío / Club Hípico – alrededores donde el Zanjón corre soterrado o cubierto y se arma una condición límite entre infraestructura y vacío urbano.
6. Ciclovías y corredores peatonales sobre Zanjón – como la Ciclovía Carmen y tramos adyacentes sobre la cuenca del Zanjón de la Aguada que muchos estudiantes interpretan como bordes potenciales para instalación.
7. Intersecciones entre Anillo de Hierro y corredores de agua existentes – sectores donde las antiguas vías del ferrocarril cruzan estos bordes fluviales o canales soterrados.

6 Contenidos

1º UNIDAD. VARIABLES UNIFICADAS

Esta primera unidad trata de generar un aprendizaje colectivo basado en el estudio de una obra de arquitectura y su contexto.

Duración aproximada 2 semanas, ponderación 10%.

2º UNIDAD. TERRENO Y ESTRUCTURA

Esta unidad trata del estudio de diversos terrenos en la ciudad. Se trabajará a partir de los terrenos del Anillo de Hierro previamente definidos por el cuerpo docente y su contexto inmediato, valorando aspectos perceptuales y sensoriales que posibiliten un acercamiento espacial a las condiciones de ciudad. También considera la incorporación de un referente formal para el desarrollo de la propuesta

Duración aproximada 5 semanas, ponderación 25%.

3º UNIDAD. PROGRAMA Y TERRENO

La unidad busca reconocer y desarrollar conceptos espaciales como origen de una propuesta arquitectónica, y sistematizar el proceso de diseño con énfasis en la creación, forma y significado del espacio diseñado. Se realizará un particular hincapié en la definición de conceptos espaciales que caractericen y signifiquen una propuesta espacial

Duración aproximada 2 semanas, ponderación 15%.

4º UNIDAD. ESPACIO Y PROGRAMA

Esta unidad pretende integrar los trabajos realizados en las unidades anteriores mediante el desarrollo de un trabajo de final, en el que se ejerciten los problemas fundamentales del diseño arquitectónico, como lo es la cualificación espacial, a partir de conceptos previamente definidos por el estudiante.

Duración aproximada 5 semanas, ponderación 40%.

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS 10%

7 Sistema de trabajo

El taller funcionará martes, jueves y viernes, a partir de las 15:00 hrs. La hora de término aproximada será a las 19:00 hrs. Se trabajará mediante sesiones teóricas y prácticas, incluyendo visitas a terreno e investigación.

El trabajo en taller supone un diálogo. Por lo tanto, se incentivará la participación de los alumnos tanto como expositores de sus propios trabajos, como en correcciones y debates de otros proyectos, buscando desarrollar en ellos una capacidad de crítica fundamentada.

Se deberá mantener una croquera del taller, tamaño carta, en la que desarrollarán sus trabajos y anotarán correcciones. Será un material pedido en algunas entregas como complemento al trabajo presentado y será condición exigida para poder corregir. Para cada ejercicio, deberá explicitarse en la croquera el encargo, el desarrollo del proyecto y los comentarios de la evaluación.

Por otra parte, se deberá llevar un registro fotográfico de todos los trabajos, el que será solicitado en forma digital al final del semestre, y con el que se elaborará el portafolio a fin de año.

Se solicita no fumar ni consumir alimentos en clase.

8 Sistema de evaluación

Las tareas se organizarán sobre la base de trabajos individuales y grupales, cuya preparación y corrección estará a cargo del equipo docente.

La evaluación de los trabajos estará a cargo del equipo docente, tomándose para ello en cuenta el proceso desarrollado por el alumno en la elaboración del trabajo, y el resultado final. Se trabajará con un sistema de calificaciones con sistema numérico (1,0 a 7,0), entregándose una calificación semestral. Todas las evaluaciones se considerarán en la nota final, y no se borrarán notas.

También se realizarán autoevaluaciones y coevaluaciones por parte de los y las estudiantes, siguiendo el criterio definido en cada ejercicio, y comentando activamente el trabajo de sus pares.

Para los trabajos grupales e individuales, se utilizarán evaluaciones formativas (correcciones) y sumativas, definiendo y explicitando claramente los criterios empleados por el equipo docente.

Los atrasos a las entregas (que por lo general serán a las 15:00 hrs) serán sancionados promediando con un 1,0 la calificación obtenida. Se aceptan atrasos solo hasta 15 minutos después de la hora de entrega, posterior a ese plazo no se reciben. El incumplimiento de un trabajo se calificará con un 1,0.

El certificado médico permite postergar la entrega de un trabajo, y no reemplaza la calificación. Se aceptarán certificados médicos por inasistencia debidamente aprobados por secretaría de estudios, lo que dará opción a entregar el trabajo. Será de responsabilidad del estudiante entregar el trabajo en la fecha correspondiente.

Otro tipo de inconvenientes que impidan o dificulten cumplir con la entrega deberán ser notificados al equipo docente en forma previa a la instancia, quedando a discreción de éste las medidas a tomar.

9 Referencias

Las presentes referencias se estiman de consulta general, se entregará bibliografía específica de considerarse necesario.

Proyección.

- S/A. (2009) *Conversaciones informales. Germán del Sol*. Santiago: ARQ.
- ARAVENA, A. (2002) *El lugar de la arquitectura*. Santiago: ARQ.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/2133>
- ARAVENA, A. (2003) *Material de arquitectura*. Santiago: ARQ.
- BACHELARD, G. (1963) *Poética del espacio*. México: FCE.
- CAMPO BAEZA, A. (2005) *La idea construida*. Buenos Aires: U. Palermo.
- CAMPO BAEZA, A. (2015) *Quiero ser arquitecto*. Madrid: Arquia + Los libros de la Catarata.
- DE MOLINA, S. (2013) *Múltiples estrategias de arquitectura*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- DE MOLINA, S. (2020) *Hambre de arquitectura*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- KAHN, L. (2003) *Escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid: El Croquis.
- KAHN, L. (2003) *Forma y diseño*. Buenos Aires: Nueva Visión.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/2277>
- LE CORBUSIER. (1973) *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.
- MANSILLA, L., ROJO, L., TUÑÓN, E. (2005) *Escritos circenses*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MARTÍ ARÍS, C. (2002) *Silencios elocuentes*. Barcelona: Ediciones UPC.
- MÁS LLORENS, V. (2004) *Las herramientas del arquitecto*. Valencia: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia.
- MUÑOZ COSME, A. (2018) *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Barcelona: Reverté.
- PALLASMAA, J. (2006) *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. (2016) *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, J. (2018) *Esencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PÉREZ, F., ARAVENA, A., QUINTANILLA, J. (1999) *Los hechos de la arquitectura*. Santiago: ARQ.
- SORIANO, F. (2004) *Sin tesis*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ZEVI, B. (1981) *Saber ver la arquitectura*. Poseidón, Buenos Aires.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/2302>
- ZUMTHOR, P. (2006) *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ZUMTHOR, P. (2009) *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/1937>

Exploración urbana.

- CARERI, G. (2002) "Antiwalk" en *Walkscape*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 68-118.
- CRISPIANI, A. (2011) "El acto poético" en *Objetos para transformar el mundo*. Universidad Nacional de Quilmes, pp. 239-272.

LYNCH, K. (2006) *La imagen de la ciudad*. España: Gustavo Gili.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/1968>

FRANZ, C. (2001) *La muralla enterrada*. Santiago: Planeta
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/2294>

MASSEY, D. (1994) "Space, Place and Gender" en *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 185-190.

VENTURI R., SCOTT-BROWN D., IZENOUR S. (1972) *Aprendiendo de Las Vegas*. Barcelona: Gustavo Gili.

WOLF, T. (1972) "Arquitectura electrográfica" y "Las Vegas (¿Qué?) Las Vegas (¿No te oigo! Mucha bulla) ¡¡¡Las Vegas!!!" en *El coqueto, aerodinámico rocanrol color caramel de ron*. Barcelona: Tusquets.

Composición, forma y espacio.

AA.VV. (2017) *Sustracción, silencio, vacío*. España: Ediciones Asimétricas.

ARNHEIM, R. (1993) "El equilibrio" en *Arte y percepción visual*, cap. I. Madrid. Alianza.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/1027>

ARNHEIM, R. (1993) "La forma" en *Arte y percepción visual*, cap. II. Madrid: Alianza.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/1027>

KOHLER, W. (1969) "Algunos aspectos de la psicología de la Gestalt", en *Psicología de la Forma*. Buenos Aires: Paidós.

Representación.

BAKER, G. (1989) *Análisis de la forma*. México: Gustavo Gili.

CHING, F. (1991) *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

CHING, F. (1980) *Manual de dibujo arquitectónico*. México: Gustavo Gili.

CHING, F. (2012). *Dibujo y proyecto*. Barcelona: Gustavo Gili.
<http://bibliografias.uchile.cl.uchile.idm.oclc.org/index.php/sisib/catalog/book/2118>

CLARKE, R., PAUSE, M. (1979) *Arquitectura: temas de composición*. México: Gustavo Gili.

EDWARDS, B. (1994) *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Barcelona: Urano.

IGLESIAS, J. (1989) *Croquis. Dibujo para arquitectos y diseñadores*. México: Trillas.

IGLESIAS J., DONOSO M. (1996) *Apuntes de viaje*. Tomos 1 y 2. Santiago: FAU.

Revistas y páginas web.

Revista El Croquis
Revista AV Proyectos
Revista ARQ
www.plataformaarquitectura.cl
www.plataformaurbana.cl
www.archdaily.com
<http://mansilla-tunon.blogspot.com.es/>
www.urbansketchers.org