



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

XIV JORNADES DE XARXES D'INVESTIGACIÓ EN DOCÈNCIA UNIVERSITÀRIA

Investigació, innovació i ensenyament universitari:
enfocaments pluridisciplinars



JORNADAS
DE REDES DE INVESTIGACIÓN
EN DOCENCIA UNIVERSITARIA

XIV

Investigación, innovación y enseñanza universitaria:
enfoques pluridisciplinares

Coordinadores i coordinadors / *Coordinadoras y coordinadores:*

María Teresa Tortosa Ybáñez

Salvador Grau Company

José Daniel Álvarez Teruel

© Del text / *Del texto:*

Les autores i autors / *Las autoras y autores*

© D'aquesta edició / *De esta edición:*

Universitat d'Alacant / *Universidad de Alicante*

Vicerektorat de Qualitat i Innovació Educativa / *Vicerrectorado de Calidad e Innovación Educativa*

Institut de Ciències de l'Educació (ICE) / *Instituto de Ciencias de la Educación (ICE)*

ISBN: 978-84-608-7976-3

Revisión y maquetación: Verónica Francés Tortosa

Publicación: Julio 2016

La figuración como estrategia innovadora en la docencia del proyecto urbanístico

V. Iborra Pallarés

*Departamento de Edificación y Urbanismo. Área de Urbanística y Ordenación del Territorio
Escuela Politécnica Superior de Alicante
Universidad de Alicante*

RESUMEN

La figuración, aquello que en determinadas circunstancias y características se considera que es representación de una cosa ha sido una herramienta propia de la disciplina urbana y arquitectónica, si bien la manera de entenderla y emplearla no ha sido única y ha variado a lo largo del tiempo. A lo largo de diversos cursos docentes de la titulación de Arquitectura Superior de la Universidad de Alicante se han empleado estrategias figurativas (tanto por el docente como por el alumnado) para el desarrollo de proyectos urbanísticos dentro del contexto del curso. La presente comunicación mostrará qué estrategias figurativas se han empleado, cuál es su relación con la producción urbanístico-arquitectónica contemporánea y cómo el empleo de esas estrategias ha permitido el desarrollo de prácticas docentes innovadoras relacionadas con el trabajo en grupo en formato taller y con el establecimiento de criterios de evaluación de los proyectos.

Palabras clave: proyecto urbanístico, figuración representación, taller, criterios de evaluación.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 La figuración y el proyecto urbanístico

El Diccionario de la Real Academia Española define *figurativo* como aquello que es “representación de otra cosa”, a la cual alude y con la que guarda algún tipo de relación. Así los proyectos *figurativos* son aquellos que construyen, a través de elementos físicos o culturales “cercaños”, objetos arquitectónicos que tratan de ser familiares y reconocibles; es decir *representaciones*, que como tales no aluden ya al propio edificio, sino a cuestiones situadas “a priori” fuera de la disciplina urbanístico-arquitectónica. Estas *representaciones*, ideadas (al menos en parte) por los autores, y que los observadores (algunos de ellos) serán capaces de reconocer, aludirán, entre otras cosas, a las ciudades en las que los proyectos se ubican, entendiendo éstas como un medio construido y habitado por un grupo social. Por tanto los proyectos *figurativos* tratan de establecer relaciones, a través suya, entre las ciudades y las personas que las habitan, recorren, pasean o visitan.

Joan Busquets y Felipe Correa en su libro *Cities: X Lines: Approaches to City and Open Territory Design*, nos muestra una “taxonomía sobre las formas de diseñar la ciudad y los nuevos territorios urbanos en este cambio de siglo”[1], identificando un total de diez tipos de *proyectos urbanísticos* que denomina como: *Edificios clave con sinergias urbanas* (proyectos estratégicos), *Grandes artefactos urbanos*, *Proyecto minimalista*, *Espacio urbano* (paisaje dentro de la ciudad), *Proyecto urbano*, *Enfoque “revival”*, *proyectos paisajísticos a gran escala* (descentralización), *Rehabilitación urbana* (centros históricos y/o antiguos tejidos urbanos), *Master plan urbano* y *Proyecto experimental*. Podemos afirmar por tanto que estas 10 líneas enunciadas definen el campo de trabajo del urbanismo contemporáneo y éste es precisamente el contexto en el que se han desarrollado sucesivos cursos de Urbanismo IV, Urbanismo 6, Urbanismo 3 y Urbanismo 5 en la Titulación de Arquitectura de la Universidad de Alicante.

Por último, como parte del proyecto de investigación *El proyecto figurativo en la ciudad europea contemporánea*, el objeto de la presente comunicación es mostrar cómo esta condición *figurativa* ha estado presente también en el proceso docente de estas asignaturas.

1.2 Bases conceptuales y breve reflexión histórica

En un primer momento debemos referirnos al término *figura* y mostrar las diferencias y las relaciones con otros cercaños como los de *forma* o *imagen*. En primer lugar podemos

decir que la *forma* es aquello que dota de estructura a la materia para la constitución de los seres, y por tanto bajo esta acepción sería sinónimo de *estructura formal*. Cuando hablamos de la manera en la que esta relación entre materia y *forma* se concreta, se configura, estaríamos refiriéndonos a su *figura*. Y por último, cuando ésta es percibida por nuestros sentidos deviene en *imagen*. Así “en los cuerpos físicos la forma organiza a la materia, se concreta en la figura y se percibe en su imagen. Sin hacer precisiones más afinadas podemos decir que la forma y la figura pertenecen respectivamente a la esencia y a la existencia del objeto, mientras que la imagen presupone e implica al sujeto receptor.”[2] Por tanto podríamos decir que la *figura* del urbanismo y la arquitectura sería el modo en que éstas nos presentan su realidad física.

Entendidos en estos términos si pasamos del sustantivo (figura) al calificativo (figurativa), todo el urbanismo y la arquitectura serían *figurativos* ya que su realidad física se hace presente a nuestros sentidos, tal y como enuncian autores como Vittorio Gregotti [3]. Otros, como Francisco de Gracia, proponen que la arquitectura está compuesta por una serie de elementos propios, los cuales somos capaces de reconocer y nombrar (siendo por tanto *figurativos*) debido a su consolidación por el uso a lo largo del tiempo, los cuales al codificarse se convierten en *estilemas*. Sin embargo hay ocasiones en las que, por distintas razones, los arquitectos recurren a elementos no *figurativos* (por no reconocibles). Es entonces cuando nos encontramos, como espectadores, con elementos que no somos capaces de nombrar, y que sólo podemos describir en términos geométricos. Estaríamos hablando de lo *abstracto*, que en el ámbito artístico se entiende como lo opuesto a lo *figurativo*.

La base de la distinción anterior descansa en la idea de que la condición *figurativa* o *abstracta* es propia del objeto urbanístico-arquitectónico. Pero, ¿qué ocurre si pasamos de hablar de la *figura* a la *imagen* del objeto introduciendo al espectador?, dicho de otra manera: ¿y si esta condición no es exclusiva del objeto sino que le es otorgada por el observador? Así Francisco de Gracia citando a Giulio Carlo Argan nos recuerda que “Cuando una *forma* se dice que es *abstracta*, se plantea implícitamente el problema: ¿respecto a qué? Evidentemente respecto a todo lo que para nosotros es concreto, consolidado, histórico: a nuestra experiencia en el sentido más amplio” [4]. Este nuevo punto de vista introduce la idea del observador, el cual puede ser muy diverso: un único individuo, un estrato social, un colectivo profesional, los individuos de una ciudad... y por lo tanto su experiencia también. Entonces ¿significa esto que la condición *abstracta* o *figurativa* de un proyecto es completamente subjetiva? ¿Depende

únicamente de la experiencia del observador o de la cotidianeidad del lenguaje formal empleado? No parece ser así, y es precisamente al añadir una nueva “subjetividad”, la del proyectista, cuando se aclara esta cuestión. La vocación *abstracta* o *figurativa* de un proyecto viene determinada en primer lugar por las intenciones del autor que lo concibe. Estaríamos hablando ahora por tanto de la experiencia del propio arquitecto, la cual no sería ya una herramienta para comprender o interpretar el urbanismo o la arquitectura, sino para idearla, proyectarla y comunicarla. Así podemos decir que la experiencia puede ser la base para la formación de criterios propios de valoración, pero también de estrategias proyectuales, maneras de hacer propias que permiten al arquitecto afrontar la ideación y posterior ejecución de una obra [5].

1.3 La *figuración* como herramienta en la docencia del *proyecto urbanístico*

El empleo de la *figuración* permite abordar de una forma decidida, radical e incluso desenfadada el trabajo con la identidad del entorno de trabajo en un *proyecto urbanístico*. En base a la *representación* empleada, el autor (en este caso el alumno) puede adoptar toda una serie de decisiones que le permitirán no sólo la concepción sino también la producción y la comunicación del proyecto, las cuales constituirán también un efectivo marco de referencia sobre el que el docente puede ejercer su labor de tutorización y evaluación. Y por último permite, también al alumno, aprender de lo hecho anteriormente, y de lo hecho por otros, incluyendo tanto la “cultura del proyecto”, como las experiencias de aquellos con los que comparte el aula; todo ello derivado del formato taller en el que se desarrollan las asignaturas que a continuación se detallan.

Las cualidades anteriormente descritas han sido utilizadas en el desarrollo docente de diversos cursos del Área de Urbanística y Ordenación del Territorio, y han sido identificadas en los resultados obtenidos en los mismos. Se tratará aquí por tanto de mostrar cómo diferentes ejercicios han empleado *estrategias figurativas* para su concepción, producción y comunicación, y cómo éstas han establecido el marco desde el que realizar una tutorización de los mismos. En la presente comunicación se hará referencia a diversos trabajos realizados por alumnos que participaron en las asignaturas de Urbanismo IV en el curso 2012-13 (tutorizado por los profesores J.R. Navarro, F. Zaragoza y V. Iborra) desarrollado en distintas localizaciones de la ciudad de Elche; en la asignatura Urbanismo 6 en el curso 2014-15 (tutorizados por los profesores P. Martí y V. Iborra), en la que se abordó el desarrollo

urbanístico de la península de Liahovka, un área industrial obsoleta de la ciudad de Minsk; en la asignatura de Urbanismo 3 en el curso 2014-15 (tutorizados por V. Iborra), en la que se proponía la expansión urbana de la ciudad de Lorca; y por último ejercicios desarrollados en la asignatura Urbanismo 5 en el curso 2015-16 (tutorizados por los profesores F. Zaragoza y V. Iborra) y que abordaban diversas problemáticas urbanas de la ciudad de Altea en el ámbito de la Plaza Filarmónica.

2. EXPERIENCIAS DOCENTES BASADAS EN EL EMPLEO DE LA FIGURACIÓN

2.1 Estrategias figurativas

Durante el desarrollo del proyecto de investigación *El proyecto figurativo en la ciudad europea contemporánea* se han identificado al menos tres *estrategias figurativas* diferenciadas. Se pasa a continuación a enunciar brevemente cada una de ellas, ya que establecen el marco teórico de referencia que permitirá identificar y clasificar los resultados docentes obtenidos en los cursos académicos anteriormente señalados.

En primer lugar nos encontramos con la *copia literal*. Se trata del empleo que podríamos denominar “directo” de la *figuración*, en el cual se trasladan objetos o elementos procedentes de otra realidad, al proyecto en cuestión. Es precisamente esta condición la que permite que el observador (de las representaciones del proyecto o de la obra ejecutada) reconozca los objetos empleados y por tanto aquello a lo que aluden. Así los objetos (y las *imágenes* de estos) que se emplean para la concepción de la arquitectura se convierten también en parte de ella. Así podríamos decir que en esta forma de entender el proyecto *figurativo* se emplean los objetos como signos explícitos y simbólicos, algo que no puede sino recordar a la actitud pop de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour, defendiendo el ornamento *appliqué* de sus *naves decoradas*, introduciendo en sus obras objetos trasladados de otras disciplinas (por ejemplo cartelería comercial), o extraídos de la arquitectura convencional, anónima y sin autor. Un claro ejemplo de *proyecto urbanístico* (específicamente estaríamos hablando de un *espacio urbano*) perteneciente a esta categoría sería el parque Superkilen, obra de los estudios Bjarke Ingels Group, Topotek1 y Superflex, el cual “copia y pega” 108 objetos procedentes de las 57 nacionalidades presentes en el barrio de Nørrebro (Copenhague), tratando de mostrar la diversidad social del entorno urbano donde se ubica.

A continuación nos encontramos con lo que se ha denominado la *analogía formal*. Estaríamos hablando aquí de aquellos casos en los que las *imágenes* para la concepción de la arquitectura son referente formal para ésta. No se trata de añadir elementos *figurativos* (reconocibles) a un edificio o espacio urbano, sino de que éste tome la *forma* de un elemento reconocible que permita aludir a una cuestión determinada. Así estamos ante proyectos que guardan una semejanza formal con aquello a lo cual aluden, algo que (a diferencia de lo que veíamos anteriormente) afecta y transforma la totalidad del edificio (no es ya un elemento puntual superpuesto). Parece por tanto que estaríamos hablando de los *patos* descritos también por los autores de *Aprendiendo de las Vegas* [7]. Desde el punto de vista de la comunicación, estos proyectos pretenden ser familiares al observador mediante el empleo de signos implícitos e icónicos, ya que presentan una semejanza formal (no pretenden ser *copia literal*) de la *imagen* original. Este caso se podría ejemplificar con el proyecto para el Centro Internacional de Convenciones de la Ciudad de Madrid (un *edificio clave con sinergias urbanas*) del estudio Mansilla+Tuñón, el cual trataba de alterar el perfil clásico de la ciudad de Madrid en su lugar más representativo (la Cornisa), construyendo un rascacielos de perfil circular que con su forma de “sol” trataba de aludir a los singulares cielos madrileños.

La última estrategia identificada es la que se ha denominado *recreación de experiencias*. Nos encontramos con la que quizás sea la opción más compleja de las tres identificadas y que alude a cuando la experiencia personal del observador se emplea en la concepción de la arquitectura. El autor Joaquín Español habla de una superposición de códigos en la comunicación arquitectónica identificando tres niveles diferenciados: los profundos, los culturales y los personales construidos estos últimos “sobre lo que de singular tiene la experiencia, la inteligencia y la imaginación de cada individuo” [7]. Es precisamente sobre estos códigos profundos sobre los que opera esta última categoría. Frente a los apartados anteriores no se trata aquí de explicar cómo se emplean *imágenes* para la definición del aspecto de la arquitectura, importándolas directamente (y por tanto los objetos de donde se obtienen), o tomándolas como modelo formal, sino de cómo la experiencia, y las *imágenes* ligadas a ésta, pueden ser herramientas para la concepción de la arquitectura, esperando que lo que el observador o futuro usuario experimente, encuentre resonancia en su percepción. Estaríamos aquí acercándonos por tanto a la corriente más pragmática y empirista de la arquitectura y el urbanismo, que estudia y analiza cómo el individuo usa y ocupa el espacio, detectando los pequeños matices que generan, por ejemplo, ámbitos de intimidad, umbrales o

niveles de privacidad diferentes (tal y como hacen autores como Herman Herzberger [8]). En este caso podríamos hablar del Rolex Learning Center (un *gran artefacto urbano*), obra del estudio japonés SANAA, que construye un edificio que en realidad es el nuevo espacio público de la EPFL en Lausana, aludiendo precisamente al paisaje donde se ubica y a la manera en la que éste se ha utilizado a lo largo del tiempo.

2.2 Resultados obtenidos en la aplicación de la figuración en la docencia del *proyecto urbanístico* en la Universidad de Alicante

A lo largo de los últimos años, en los cursos docentes y las asignaturas comentadas anteriormente se han podido identificar múltiples ejemplos desarrollados por los alumnos que responden a las características ya enunciadas. Pasamos a continuación por tanto a comentar brevemente algunos de estos trabajos, señalando sus principales características.

Comenzando por las *copias literales* podríamos encontrar ejemplos claros en proyectos como la “hiperintensificación” del programa comercial de gran escala, presente en el territorio entre Elche y Crevillente, propuesta por Javier Campoy, Francisco Colom, Miguel Manzano, Victoria Romero e Inmaculada Torregrosa, que se concretaba en un *gran artefacto urbano* de dimensiones colosales (para el cual copiaban y pegaban también su nombre: *Eurovegabaja* –en clara alusión al proyecto urbanístico *Eurovegas* que por aquel entonces se estaba proponiendo en la Comunidad de Madrid). En él se copiaban literalmente algunos de los clichés presentes los grandes espacios comerciales y de ocio a nivel mundial. También podemos identificar esta estrategia en la copia de dos paisajes extremos y contrapuestos que proponían Elisabeth Ferrando, Carlos Sanjuan y José Luís Carratalá para la península de Liahovka en Minsk (*master plan urbano*) tratando de dar una respuesta literal a los objetivos marcados en el proceso de remodelación urbana de esta antigua zona industrial, yuxtaponiendo el perfil de Manhattan (como icono de la densidad y la centralidad urbana) con un gran parque (tratando de conservar y potenciar el *green diameter* que atraviesa toda la ciudad de Minsk). Por último también se identificaban estas estrategias en las actuaciones de acondicionamiento del *espacio urbano* de Altea, copiando y pegando en sus pavimentos (Svetlin Nikolov, Manuel Carlos Mendiola y Rafael Candel) y en sus medianeras (Katia Vázquez, Olivia Moya y Ángel Mateo), nombres y obras de diversos artistas que residieron en la localidad, tratando de aludir así a la tradición cultural de la ciudad sobre la que se opera.

En lo que respecta a las *analogías formales* también han estado presentes durante el desarrollo de los cursos ya comentados y muchas de ellas podrían ser calificadas como “reinterpretaciones”. Así las denominadas “células verdes” propuestas por Rocío Egío, Óscar Rubio y Sandra Palau para la zona de expansión Sur de la ciudad de Elche, reinterpretaban la geometría los cuarteles de palmerales, utilizándola como patrón para su propuesta de *proyecto urbano*; o los esbeltos rascacielos de Raúl Dolz, Pablo Mira, Heriberto Nortes y Emilio Saura, trataban de re-elaborar, a escala paisajística el perfil propio del Campo de Elche, con su horizonte plano sólo roto por la presencia vertical de las palmeras. Así este *proyecto paisajístico a gran escala* proponía una nueva forma de habitar la huerta histórica de la ciudad. Las alumnas Carolina Díaz, Raquel Plaza y Rosa Villaescusa desarrollaron un *proyecto urbano* en el meandro del río Svislach en su paso por Minsk, en el que reutilizaban la manzana estalinista (uno de los elementos urbanos más característicos del urbanismo soviético del S. XX) para construir un nuevo paisaje urbano en la capital bielorrusa capaz de ser a un tiempo reconocible y contemporáneo. Por último, para la propuesta de renovación del frente marítimo de Altea (*proyecto paisajístico a gran escala*), en el lugar donde el histórico Raval mariner conectaba la ciudad con el mar, los alumnos Carlos Ortiz, Luzia Birker y Silvia Ortega, construían una zona de baño accesible empleando para ello toda una serie de referencias presentes en el lenguaje formal empleado que aludían a la actividad pesquera de la localidad (en parte hoy perdida) y a la presencia constante del mar en el imaginario colectivo de sus habitantes.

Para finalizar, la *recreación de experiencias* también ha estado presente durante estos años. Los alumnos Tatiana Poggi, José Moyano, Socorro Martínez y Esther Sanz, tras realizar una intensa experiencia para comprender las relaciones afectivas existentes entre los habitantes del Campo de Elche y el territorio que habitan, propusieron una nueva manera de ocupar el espacio, a la vez inundable y cultivable, del “carrizal” (*proyecto paisajístico a gran escala*). También en Elche Ana Fernández, David Gil, Asunción Sagasta y Antonia Soler, trataron de convertir una carretera, en realidad un camino histórico a día de hoy “tomado” literalmente por el coche, en un *espacio urbano*, en una calle, generando las condiciones necesarias para la activación del espacio público. Para ello no sólo actuaron sobre la propiedad pública, sino también en la privada, desarrollando un nuevo sistema de ocupación y una nueva normativa edificatoria, que intensificaban el uso del suelo y aumentaban la interacción entre lo privado y lo público. En el caso de Minsk, Mercedes Muela, Soledad Rico

y Sonia Torres, utilizaron las “líneas de deseo” que atraviesan todos los espacios libres de la ciudad soviética de los años 70 (basada en la construcción de Microrraiones) como base para la construcción de un nuevo *proyecto urbano*, confiando en que la experiencia de los habitantes de Minsk a la hora de recorrer su ciudad podría permitir una nueva forma urbana. En un contexto completamente diferente, como el de la ciudad de Lorca, los alumnos Jorge Camacho, Javier Giner y Alejandro Segarra propusieron un nuevo *master plan urbano* para la extensión de la ciudad al Sur de la línea férrea. Para ello confiaron en que los desarrollos urbanos-rurales basados en la construcción de tramas de pequeña escala y destinados a ser colmatados mediante edificación unifamiliar, con una fuerte vinculación con el espacio público de la calle, y con la presencia de un espacio exterior libre (patio), puede ser la base para un crecimiento urbano contemporáneo que, aunque con una geometría completamente diferente, alude a los asentamientos históricos de muchas ciudades mediterráneas, y por tanto a la experiencia de vivir en ellas. Por último como parte de las diferentes acciones de mejora urbana propuestas por los alumnos de la Universidad del Alicante para Altea, podemos hablar de al menos dos ejemplos en los que se trataba de recrear aquello que tanto los ciudadanos, como los visitantes de la localidad, experimentan a la hora de recorrer o habitar su espacio público. Así los alumnos José Alfredo Ortega, Roberto Palencia y Jorge Martín, propusieron un *proyecto urbano* en el vacío histórico entre la Altea de *baix* y de *dalt*, que trataba de aprender de la escala urbana del casco histórico para así generar no un único espacio público generado por el resultado de la demolición de la edificación, existente sino una verdadera trama urbana. Y por último José Isidro Pastor, María Isabel Rodríguez y Lorena Agulló decidieron abordar esta conexión entre lo que ocurre abajo y arriba, actuando precisamente sobre lo que quizás sea el elemento urbano más característico de Altea: las escaleras. De la misma manera que los alteanos han aprendido a utilizar su espacio público escalonado a lo largo del tiempo, estos alumnos decidieron abordar su proyecto de *espacio urbano* como una investigación en la que experimentar todas las situaciones urbanas que una “escalera” puede generar.

3. CONCLUSIONES

A lo largo de estos años, mediante las actividades docentes descritas se ha podido comprobar que las diferentes estrategias identificadas en el proyecto de investigación *El proyecto figurativo en la ciudad europea contemporánea*, pueden ser una herramienta útil

para la docencia del urbanismo en un contexto académico. Se ha podido observar cómo diferentes *proyectos urbanísticos*, de escalas diferenciadas y en emplazamientos dispares, han utilizado estas estrategias *figurativas* tanto para su concepción, como para el desarrollo posterior como para su comunicación. Como docente de estas experiencias, el enunciado por parte de los alumnos de unos objetivos a desarrollar por sus trabajos, ha permitido comprobar la adecuación o no de las diferentes *estrategias figurativas* empleadas, constituyendo también una herramienta útil para la tutorización y la evaluación del trabajo. Por último el trabajo en formato taller desarrollado en el aula no es autónomo del pensamiento urbanístico arquitectónico contemporáneo, tratando de aprender de lo hecho anteriormente por otros. Así a lo largo de estos años se está tratando de construir un *Panorama del urbanismo contemporáneo*, que sobre las bases sentadas por Joan Busquets y Felipe Correa, permita ampliar un marco referencial para el desarrollo de futuras experiencias docentes.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Busquets, J. & Correa, F. (2007). *Cities X lines: a new lens for the urbanistic Project*. Cambridge: Harvard University, Graduate School of Design and Nicolodi Editore.
2. Calduch, J. (2016). Imágenes (las huellas del tiempo). En Rubio Garrido A. (Ed.), *Tiempo presente. Permanencia y caducidad en la arquitectura*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
3. Gregotti, V. (2014). *I terrotirio dell'architettura*. Milán: Universali Economica Feltrinelli Editore.
4. De Gracia, F. (1992). *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. Madrid: NEREA.
5. Calduch, J. (2013). *Pensar y hacer arquitectura: una introducción*. Alicante: Editorial Club Universitario.
6. Venturi, R & Scott Brown, D. & Izenour, S. (1998). *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili.
7. Español, J. (2007). *Forma y consistencia. La construcción de la forma en arquitectura*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
8. Hertzberger, H. (2005). *Lessons for students in architecture*. Rotterdam: 010 Publishers.