

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GRANADA

La función como factor artístico.

Tesis Doctoral de Abelardo
Ibañez Martínez-Dueñas.
Director, Dr. Pedro Galera
Andreu.

Granada, marzo 1989.

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADU DE DOCTOR EN BELLAS ARTES

Curso de 19 88 a 19 89

Folio 6

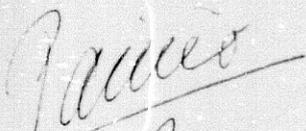
Número 6

Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. ABELARDO IBANÉZ MARTINEZ-DUENAS, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: LA FUNCION COMO FACTOR ARTISTICO

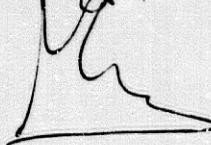
Terminada la lectura y contestadas las objeciones formuladas por los jueces del Tribunal, éste le calificó de APTO CUM LAUDE (POR UNANIMIDAD)

Granada 13 de JUNIO de 19 89

EL PRESIDENTE.



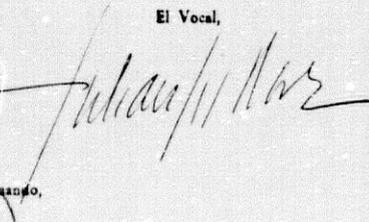
El Secretario del Tribunal,



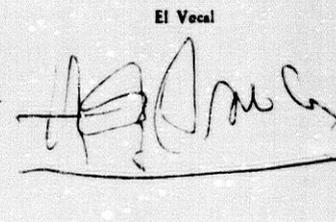
El Vocal,



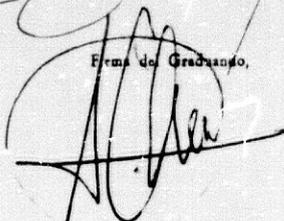
El Vocal,



El Vocal



Firma de Graduando,



INVESTIDURA ...

En el día de la fecha se ha conferido a D.
el Grado de Doctor en la Facultad de
conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada de de 19

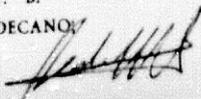
EL DECANO.

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada de de 19

El Catedrático Secretario,

V.º B.º
EL DECANO



Indice.

í

Introducción 1

Capítulos:

I Sobre la percepción artística 4

II De la belleza natural y del arte . 9

III Diversidad del arte15

IV Devenir estético de lo utilitario 23

V Conclusiones 28

Bibliografía 30



Introducción

La inquietud artística se satisface de manera espontánea a través del arte y en principio, parece una contrariedad substraerse a este impulso para penetrarlo, aunque, si no se da esta dualidad, el artista no sabe realmente lo que siente. El hecho es que la reflexión sobre las sensaciones propias de la actividad artística, lleva al conocimiento subjetivo de lo bello y con este dato el artista interviene en el pensamiento estético. Su predisposición es otra, pero el asunto le concierne y filosofía o psicología no le son más extrañas que el arte al filósofo o al psicólogo.

La presente tesis, revisa desde el punto de vista del artista, algunas ideas en torno a la belleza que no son conformes con lo sentido. Señala la vaguedad del concepto belleza funcional en relación con la falta de normalidad del diseño. Y hace una propuesta para corregir esta situación.

Agradezco al Dr. Galera, su inestimable ayuda como director de esta tesis. Al profesor Pinillos, su oportuno estímulo. Y a las bibliotecarias de los Institutos alemán y británico en Madrid, del fichero de la Biblioteca Nacional, de la Casa de Velazquez, del I.S.O.C., de la Facultad de Letras de la Universidad Complutense de Madrid, y de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid; su amable cooperación.

Sobre la percepción artística.

La estética es, ante todo, materia de conocimiento peculiar que se tiene de la exaltación perceptiva, en la que hay una intuición subconsciente de la identidad metafísica del sujeto por afinidad con aspectos del objeto.

A partir de esta vivencia, se antepone el subjetivismo empírico al objetivismo racionalista; la identificación con lo aparente, a la razón de tal apariencia. Porque sentirse identificado es sentir saber, saber de uno y de aquello con lo que uno se siente uno.¹

Esta inmanencia, así entendida, es la forma propia de conocimiento de lo bello,

¹"Adhesión simpática" y "penetración gratificante del objeto" para la Einfühlung. Cf. Worringer.- Abstracción ...

pero interpretada como una confianza trascendente inicia al sujeto en la vía recreativa, cuyo fin consiste en inventar su orden.²

Wackenroder repara en un estado de comunicación con el todo en el cual el sujeto, por cognición simpatética, penetra la naturaleza oculta en su exterioridad y por el arte logra adecuar este sentimiento al espíritu. Pero considera estas dos actitudes distintas fases del mismo entusiasmo y las incluye en el sistema de revelación de lo absoluto, contrapuesto a la mera ilustración³. Sin embargo, el carácter cognoscitivo del proceso se desvirtua por lo inopinado de la aprehensión, que entendida como iluminismo, sólo sirve al encantamiento artístico.

²A esta desviación se refiere el cuestionario de Grassi.
Grassi-Arte y ... P. 45

³Wackenroder-Opere ...

En esta medida, el arte es resultado feliz de una ofuscación y la introspección discursiva de este fenómeno íntimo es la forma propia de conocimiento del arte.

El artista, efectivamente, sabe del arte lo que no sabe el que no lo es. El teórico por su parte, puede prescindir de esa información⁴, pero ante esta disparidad de criterios, "la verdad sobre el arte ha de hallarse del lado del artista"⁵.

⁴Aunque no hay argumentos negativos convincentes: "Hemos dejado de lado entre otros muchos pensamientos de artistas sobre su arte (...) En realidad se trata de un material precioso para aclarar experiencias artísticas particulares, pero desde el punto de vista especulativo general, a menudo no es más que la repetición de tesis ya conocidas. Es verdad que a veces esas repeticiones son modificaciones innovadoras, pero los resultados que brindan generalmente son aproximativos y confusos, además no se extienden más allá de un cierto círculo de experiencias. En ese círculo son seguramente más eficaces que muchas fórmulas filosóficas y estas últimas parecen en

comparación abstractas y gratuitas... "(Morpurgo-La Estética... P.733). Si como dice Heidegger, "el modo como el hombre experimenta el arte ha de decirnos algo sobre su esencia". (Sendas ... P. 66), no parece acertado ignorar la experiencia por la que el artista descubre lo que siente o sencillamente se inspira.

⁵Gilson- Pintura ... P. 112

De la belleza natural y del Arte.

Para determinar el concepto belleza natural, conviene referirlo a nuestro deleite ante aspectos característicos de lo natural, pues "las estructuras del sujeto experimentador y no las del objeto experimentado determinan las formas de todo cuanto nos es dado experimentar"¹. Es decir, que lo que sabemos de lo que entendemos por belleza natural es lo que sentimos. Y aunque este sentir puede convertirse en el entusiasmo artístico, lo connatural y necesario es solo afección a lo conocido y a lo reconocido como típico de aquello a lo que se pertenece. Esta admiración del sujeto no proviene, en principio, de ninguna consideración acerca del objeto como lo entiende Hume: "gran parte de la belleza que admiramos

¹Lorenz-La otra cara ... P.23

en los animales y en otros objetos deriva de la idea de conveniencia o utilidad"², al igual que otros que asumen el pensamiento aristotélico "nuestra idea de belleza de los animales viene de la apreciación racional del funcionalismo de cada miembro y del conjunto"³. La belleza de lo natural es la "funcional o dependiente" de la clasificación de Lord Kames⁴, o la "pulchritudo adhoerens" kantiana⁵, que presupone un concepto de lo que el objeto deber ser y la perfección del objeto, según tal concepto. Y ciertamente podemos apreciar racionalmente dicha perfección, pero nuestra idea de belleza de lo natural viene de un

²Hume-Essays. P. 32

³Aristóteles-Les Partis ... libro 1, parte 5, sección 645. P. 16.

⁴Kames-Elementos ...

⁵Kant-C. Juicio

sentimiento previo y suficiente ante lo que nos es consubstancial. Cuando el ganadero exclama, ¡que bello rebaño! y después lo examina de cerca, ha tenido una primera impresión estética y luego, hace una apreciación racional.

Para el pintor Reynolds, "los términos belleza y naturaleza no son sino nombres distintos para expresar la misma cosa, (...) todo aquello que agrada lleva en sí lo que es análogo al espíritu".⁶ Esta parece ser la fuente artística de Hegel, que se pregunta "si se tiene razón al calificar de bellos los objetos de la naturaleza", y añade que "lo bello natural es un reflejo del espíritu"⁷. Calificamos de bella a la naturaleza al sentirnos copartícipes en sus atributos, porque el hombre que contempla es parte de lo contemplado y de ahí el efecto del que se trata.

⁶ Reynolds-Discursos ... P. 39-40

⁷ Hegel-Introducción ... P. 9 y 11

Esta conexión biológica suscita una relación puramente sensible que se puede convertir en intelectual o artística, lo cual no se ajusta a la explicación de Gourthan: "... la progresiva intelectualización de las sensaciones lleva en el hombre a la percepción y producción razonada de ritmos y valores"⁸. El proceso de sensibilización que lleva al arte es independiente del de ración. "El hombre es la naturaleza que tiene conciencia de ser naturaleza"⁹, pero frente a ella reacciona de distinta manera.

La admiración ante lo natural significa que la vinculación es tan espontánea como precaria. A partir de la conciencia, la plena integración en un medio confuso supone regresión.

⁸Gourthan- Le Gest et ... Vol. II. P.317 y 318

⁹Abbagnano- La vita ... P. 71

El hombre se reconoce a sí mismo en la variedad natural a la vez que siente o quizás porque siente disconformidad con ella, "no se encuentra cómodo en el entorno original (...), algo aparece como no ordenado (...), surge la necesidad de ordenarlo de manera distinta"¹⁰. Concretamente la imprecisión natural despierta una inquietud innovadora por la exactitud simétrica, rítmica o armónica y así, el hombre se distingue específicamente en la regularidad métrica con la que rectifica la naturalidad de lo artificial.

Desde entonces, la normalización perturba el paisaje y provoca el antagonismo del gusto; el hombre rechaza la severidad de su técnica y ensaya múltiples estilos para intentar habituarse a la monotonía de lo exácto, sin dejar de añorar la amenidad de lo impreciso.

¹⁰Grassi-ibid P. 60

Diversidad del Arte.

Desde un principio la perfección que aparece en los útiles, por su estricto orden, es causa de emoción estética primaria, aunque presenta un enrarecimiento formal que repugna con la exuberancia ordinaria. Este defecto se disfraza con una yuxtaposición accesoria que puede entenderse como simple mimetismo, "los motivos rítmicos que el hombre primitivo graba en sus vasijas de barro son tan naturales para él como sus danzas o sus cantos"¹. Pero esos signos representan la implantación de la exactitud artificial y con ese carácter simbólico se establece un aditamento que persiste aún como vestigio residual, sin perjuicio de la función del artefacto.

¹Broch-Poesia ... P. 346

Además, el hombre se sorprende ante la forma aislada del fondo que le es ajeno² y al representarla, siente poseer el objeto que la ostenta. Esta transposición de efecto en causa es el origen de las bellas artes.

Pero el hombre que hace figuras no es el mismo que hace utensilios; para el primero, la intención está en la propia motivación y tal actitud es privativa de ese hombre. No deberíamos preguntarnos hoy, "qué ha modificado el artista para convertirse en diseñador"³, ya que se trata de dos clases de artistas y de artes.

²"... es la superficie sensible, la apariencia de lo sensible como tal lo que es el objeto del arte".
Hegel-ibid P.81

³Munari-Artista y ... P. 15

Por otra parte, esta diferencia explica la primitiva ventaja del arte sobre la técnica y no la precocidad del primero como propone Munford.⁴

La belleza de las artes plásticas consiste en su originalidad, pero ésta radica en la exactitud de las medidas o en sí misma y en base a esto podemos diferenciarlas, no obstante su promiscuidad.

Los objetos utilitarios reproducen la estructuración natural, no en su forma aproximativa, sino exacta, lo que permite admirar su insólita perfección y notar la genuina imperfección natural.

A su vez la decoración imita la complejidad de la naturaleza, no en su irregularidad, sino reducida a esquemas que denotan como ha sido controlada por la medida.

⁴Munford-Arte y ... P. 40

De modo, que las artes utilitarias y decorativas son primordialmente geométricas, a diferencia de las bellas artes, que representan la realidad según una interpretación individual del orden.

Estas diferencias se mantienen en la interrelación y si bien el propósito suntuario ocasiona que las artes utilitarias o las bellas artes se hagan ornamentales, el funcionalismo impide toda ambigüedad.

La belleza funcional se encuentra en la solución de los problemas planteados por las circunstancias, cuando la búsqueda de eficacia económica exige la depuración del arte utilitario y su adecuación al uso se acepta la forma escuetamente utilitaria y se especula sobre sus coincidencias con la natural.⁵

⁵Este ha sido tema de exhaustivos trabajos de interés propedéutico aunque incurran en la falacia analógica que descubre Stealman. Stealman-Arquitectura ... P.36

Definitivamente, la forma utilitaria exhibe su aridez. Pero en su antigua relación con el ornamento éste adquirió cierta independencia al asumir una función informativa que tiene plena vigencia una vez actualizada. Para Maltese "decoración es solo información, comunicación, articulación del lenguaje (...) espacios vacíos no son otra cosa que silencio medido, pausas del lenguaje visual".⁶ Y esto es la decoración publicitaria del objeto utilitario.

En cuanto al adorno superfluo, en su restricción, exagera su carácter simbólico y satisface esa recalcitrante necesidad.

⁶Corrado Maltese-(Müller-Prefacio, Ornamento ... P.10)

Luego la delimitación de las artes utilitarias y decorativas se sigue de la especificación de sus finalidades y su belleza es "fruto de la aptitud y ésta del uso para un fin y por un designio"⁷, mientras que tales connotaciones teleológicas coartan la recreación propia de las bellas artes. Estas, representan el natural como el artista lo ve o lo siente ya que "lo plástico no nace de la contemplación sino de la identificación"⁸. Sucesivamente realzan la manera de la obra o el transfondo de la apariencia del modelo y van por una u otra vía, de la figuración a la abstracción. "En sus actitudes y sus actos el hombre no tiene muchas alternativas"⁹,

⁷Berkeley-Alciphron ... Diálogos 3 y 4

⁸Hofmannsthal-Buch der... P. 73

⁹Broch-ibid P. 375

pero cada nueva interpretación puede ser absolutamente original, porque la innovación no está en la insinuación con la que se es "poseido por Baco para penetrar las regiones de la armonía y el ritmo"¹⁰, sino en la personalidad del poseo.

Así es, que la orientación de las bellas artes depende de la reacción psicológica del artista ante su circunstancia. Algo doblemente imprevisible.

10

Platón-Ión ... P. 257

Devenir estético de lo utilitario.

Las artes utilitarias fueron artes por su unión con las decorativas, pero al disociarse han de serlo por sí mismas y para ello no sirve recordar su pasado, observar el proceder fisiológico o cotejar el nuevo diseño con lo artesanal:¹ Con una técnica rudimentaria lo puramente utilitario evoluciona como lo orgánico, pero no tiene calidad estética, y con tecnología moderna las máquinas reflejan la fórmula de la armonía², pero no renuevan su

¹Cf. Kroeber- El estilo Pitt Rivers-The Evolution... Thompson-Sobre el ... Ferguson-An Historical... Alexander-Notes on the ...

²Expresada indistintamente en la definición de belleza de Alberti y en la Correlación de las partes de Cuvier.

Alberti-De Re... Libro VI. Cap. I, P. 162

Cuvier-Rapport... P.330

configuración en un lento proceso de selección anónima, sino en el proyecto de un diseñador. Hay un "unselfconscious process" que empieza y acaba en la limitación, un "natural process" por cierto, no tan económico como se dice, y si se quiere, un "selfconscious projet". Pero la obstinación en compararlos impide distinguir la belleza referida al grado de eficacia de lo útil.

La división de la belleza en natural y del arte, se establece al racionalizar la belleza funcional como algo exclusivo de lo natural y cuando esta belleza aparece en lo artificial es discriminada de la emoción del arte como "satisfacción de la razón".³ Los puristas, además de reincidir en la intelectualización de estímulos estéticos, defienden la teoría de los objetos acabados, que imagina un arte

³Le Corbusier-Hacia una ... P. 201

frustrado en el hallazgo de su forma óptima. ahora bien, es evidente que hay varias líneas de perfección para una misma función y en esta variedad lo perfectamente funcional es necesariamente bello, pero como esa perfección es relativa al desarrollo tecnológico del momento, su belleza pasa por estados substitutivos en cada uno de los cuales puede alcanzar la originalidad del arte.⁴

El purismo presupone la generalización de la belleza funcional a diferencia de la singularidad del arte. Y de acuerdo con lo enunciado anteriormente, cabe pensar en la generalización de un arte funcional. Pero en la práctica, el diseño carece de formalismo y tiende a seguir esquemas tradicionales opuestos a la belleza funcional.

⁴En contra de la opinión de Pareyson de que "solo el arte perenne es verdadero arte". Pareyson-Conversaciones... P. 21

Dicha belleza sólo se da en el diseño utilitario, preconcebido como una concomitancia técnica para proyectar objetos capaces de realizar funciones principales. Pero, habitualmente, el diseño no se atiene escrupulosamente a la función principal del objeto y le aplica un embellecimiento que cumple funciones accesorias, sin analizar, en qué casos este tratamiento es apropiado y en que otros, la prelación utilitaria lo hace gratuito.

Esto no quiere decir, que para evitar la confusión haya que delimitar teóricamente el funcionalismo principal del accesorio; bastaría con modificar la especialización profesional del diseñador, en virtud de la clase de función, pues su idoneidad se manifiesta precisamente en este sentido.

Conclusiones.

En síntesis, el diseño se hace espurio al especializarse de manera convencional, ya que el diseñador da al proyecto un enfoque estilista o utilitario según sus aptitudes y esto, debería definir las especialidades propias del diseño y decidir su implantación.

Bibliografía.

ABBAGNANO, Nicola-La vita del'Ospirito e il problema del'Arte. Ed. Fratello Bocca. Milano, 1942.

AFNAN, Scheil F.-El Pensamiento de Avicena. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1965. B.N. 4/77259. Madrid.

ALBERTI, León Battista-De Re edificatoria. Ed. Facs. Oviedo, 1975. ISBN, 84-600-6557-X. B.N. Madrid. B.A. 72(02)

ALEXANDER, Christofer-Notas sobre la Sintesis de la Forma. Ed. Infinito. Buenos Aires, 1976.

Tres aspectos de Matemática y Diseño. Ed. Tusquets. Barcelona, 1979. ISBN, 84-7223-503-3.

ARCAN, Giulio Carlo-Walter Gropius y la Bauhaus. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1983. ISBN, 968-6085-65-3.

ARISTOTELES-Les Partis des Animaux. Ed. Societi D'Edition les Belles Letres. Paris, 1956. B.N. Madrid. 4/112039.

ARNHEIM, Rudolf-Hacia una Psicología del Arte: Arte y Entropía. Ed. Alianza. Madrid, 1988. ISBN, 84-206-7013-8.

Arte y Percepción visual. Ed. Alianza. Madrid, 1979.

- AVICENA, Abu'Ali al-Husayn Ibn-Abdallah-Ibn-Sina-Sobre Metafísica. Ed. Revista de Occidente, 1950. (Traducción, introducción y notas: Miguel Cruz Hernández) B.N. 4/35736. Madrid.
- BALFOUR, Horace-The Evolution of Decorative Arts. Ed. Londres, 1893.
Introducción a: LT. Gen. A. Lane-Fox-Pit Rivers. "The evolution of culture and other essays". Ed. Myres. Oxford, 1906.
- BAYER, Raymond-La Historia de la Estética. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1986. ISBN, 986-16-2224-3.
- BENEBOLO, Leonardo-Historia de la Arquitectura Moderna. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1974. ISBN, 84-252-0797-5.
- BERKELEY, George-Alcifron o el Filósofo Mucioso. Ed. Paulinas. Madrid, 1978
ISBN, 84-285-0710-4.
- BOHIGAS, Oriol-Proceso y Erótica del Diseño. Ed. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1978.
ISBN, 84-7080-004-3.
- BOULLEE, Etienne Louis-Arquitectura. Ensayo sobre el Arte. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1985. ISBN, 84-252-1217-0.

- BRETON, André-El Subrealismo. Puntos de vista y manifestaciones. Ed. Barral. Barcelona, 1972. ISBN, 84-211-7074-0.
- Magia cotidiana. Ed. Fundamentos. Madrid. (no indica fecha).
- BROCH, Herman-Kits. Vanguardia y el Arte por el Arte. Ed. Tusquets. Barcelona, 1979.
- Poesía e Investigación. Ed. Barral. Barcelona, 1974. ISBN, 76020502.
- BRUYNE, Edgar de-La Estética de la Edad Media. Ed. Visor. Madrid, 1987. ISBN, 84-7774-016-X.
- CASSIRER, Ernst-Antropología Filosófica. Ed. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1983. ISBN, 84-375-0243-8.
- CEZANNE, Paul-Sobre Cezanne. Conversaciones y testimonios. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1980.
- COLLINGWOOD, Robin George-Los principios del Arte. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1960.
- CONDILLAC, Etienne Bonnot de-Lógica: Extracto razonado del tratado de las Sensaciones. Ed. Orbis. Barcelona, 1985. ISBN, 84-7530-616-0.

- CROCE, Benedetto-Breviario de Estética. Ed. Espasa Calpe. ISBN, 84-239-0041-X.
- CRUZ HERNANDEZ, Miguel-Historia del Pensamiento en el Mundo Islámico. Ed. Alianza, 1981. ISBN, 84-206-8990-4.
- CUVIER, Georges Leopold Chrestien Frederic Dagobert-Rapport Historique sur les progres des Sciences Naturelles. Depuis 1789. Paris, 1810. B.N. Madrid. 6-i/3042.
- CHEVREUL, Eugene-Expose d'un moyen de definir et de nommer les couleurs d'apres une méthode precise. Paris, 1861. B.N. 5/3651. Madrid.
- CHIRICO, Giorgio de-Hebdómeros. Ed. del Coral. Barcelona, 1977. ISBN, 84-7310-003-4.
- DE FUSCO, Renato-La idea de la Arquitectura. Historia de la crítica, desde Viollet le Duc hasta Persico. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1976. ISBN, 84-252-0617-0.
- DORFLER, Gillo-Le Oscilazioni del gusto. Ed. Lumen, 1974.
- EINSTEIN, Albert-Carta a Paul M. Laporte. Rev. Leonardo. Vol. 21, nº3. Pág. 313.

- FECHNER, Gustav Theodor-Vorschule der Aesthetik...beigebunden ist Zur experimentellen Aesthetik. Ed. Georg Olms, 1978 (repr. facs. de la edición de Leipzig Breitkopf. Härtel de 1925. B.N. 4/155301. Madrid. ISBN, 3-487-06332/8.
- FERGUSON, James-An historical enquire into the true principles of Beauty in art. Londres, 1848.
- GARDNER, Martin-Izquierda y derecha en el cosmos. Ed. Alianza. Madrid, 1966.
- GHYKA, Matila C.-Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes. Ed. Poseidon. Buenos Aires, 1953.
- GILSON, Etienne-De Aristóteles a Darwin y vuelta. Ed. Eunsa. Univ. de Navarra 1980. ISBN, 84-313-0226-7.
- Pintura y Realidad. Ed. Aguilar. Madrid, 1961. ISBN, 84-03-12010-9.
- GOLDWATER, R.-TREVES, M.-El arte visto por los artistas. Ed. Barral. Barcelona, 1953.
- GOMBRICH, Ernst Hans-Ideales e ídolos. Ensayo sobre los valores en la Historia del Arte. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981. ISBN, 84-252-1058-5.

- GOURTHAN, A. Leroy-Le gest et la parole.
Ed. Albin Michel. Paris, 1964-1965.
- GRASSI, Ernesto-Arte y mito. Ed. Nueva Vi-
sión. Buenos Aires, 1968. B.N. Ma-
drid.
- GREENOUGH, Horace-Form and Función. Remarks
on art, desing and architecture. Ed.
Small Harold A. Campus Editians. Uoi.
Press. California. ISBN, 0-520-
00514-7.
- GROPIUS, Walter-La nueva arquitectura y la
Bauhaus. Ed. Lumen. Barcelona, 1966.
ISBN, 84-264-1005-7.
- Apolo en la democracia. Ed. Monte
Avila. Caracas, 1968.
- Alcances de la arquitectura integral.
Ed. La Isla. buenos Aires, 1956.
- Arquitectura y Planeamiento. Ed. In
finito. Buenos Aires, 1968.
- HARTMAN, Nicolai-Rasgos fundamentales de una
metafísica del conocimiento. Ed. Lo
sada. Buenos Aires, 1957.
- HEGEL, G.W.F.-Introducción a la Estética.
Ed. Península. Barcelona, 1985.
ISBN, 84-297-2330-7.

HEIDEGGER, M.-Sendas perdidas. Ed. Losada.
Buenos Aires, 1979.

HELMHOLTZ, Herman Ludwig-Principles scientific
des Beaux Arts. Ed. U. Bru
neke.

Theorie Psychologique de la musique.
Ed. Corbeil, 1868. B.N. M-331. Ma-
drid.

HOFMANSTAL, Hugo von-Andreas o los unidos.
Ed. Barral. Barcelona, 1978. ISBN,
84-211-1404-2.

Carta de Lord Chandos. Ed. C. de
Arquitectos Técnicos. Murcia, 1981.
ISBN, 84-500-5002-2.

Buch der Freunde. Ed. E.S. Ficher.
Frankfurt, 1959. Bib. Instituto Ale
man. Madrid, nº 830, H.3.6.

HOSPERS, John-Significado y verdad en el
arte. Ed. F. Torres. Valencia. ISBN,
84-7366-116-8.

HUIZINGA, John-El otoño de la Edad Media.
Ed. Alianza. Madrid, 1985. ISBN,
84-206- 220-6.

HUME, David-Investigación sobre el conocimiento humano. Ed. Alianza. Madrid, 1983. ISBN, 84-200-1787-3.

Essays. Ed. E.G. Routledge and sous. Edimburgo. B.N. Madrid. 4/43315.

HUYGHE, Rene-Los poderes de la imagen. Ed. Labor. 1968.

KAHNWEILER, Daniel Enry-Juan Gris. Son oeuvre, ses escrits. Ed. Gallimard. Paris, 1946.

KAMES, Lord Home Henry-Elements of Criticism. Ed. Basil J.J. Fournoxsen. Edimburgo, 1795. B.N. Madrid.

KANDINSKY, Vasily-De lo espiritual en el arte. Ed. Barral. Barcelona, 1986. ISBN, 84-211-7293-X.

Gramática de la creación. Ed. Paidós. 1987. ISBN, 84-211-7153-4.

Punto y línea sobre el plano. Ed. Barral. Barcelona, 1970.

KANT, Emanuel-Crítica del Juicio. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1977.

KLEE, Paul-Diarios 1898-1918. Ed. Alianza. Madrid, 1987. ISBN, 84-206-7061-8.

KOESTLER, Arthur-En busca de la utopía. Ed. Kairos. Barcelona, 1983. ISBN, 84-7245-138-0.

El acto de la creación. Ed. Losada. Buenos Aires, 1965.

KOHLER, Wolfgang-Dinámica en Psicología. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1962.
(Bib. de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid. nº 159.9).

KROEBER, Alfred Louis-Conceptos y valores. Ed. Santiago Rueda. Buenos Aires, 1967.

El estilo y la evolución de la cultura. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969.
ISBN, 84-250-0055-6.

KUHN, Thomas-Segundos pensamientos sobre paradigmas. Ed. Tecnos. Madrid, 1978.
ISBN, 84-309-0763-7.

La Tensión esencial. Ed. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1983.
ISBN, 84-375-0232-2.

HANE FOX, Pitt Rivers St. A.-The evolution of culture and other essays. Ed. J.L. Mires. Oxford, 1906.

LE CORBUSIER, Charles Edouard Jeanneret-

El espíritu nuevo en arquitectura.

Ed. C.O. Aparejadores y Arquitectos
Técnicos. Murcia, 1983. ISBN, 84-
500-8440-7.

Precisiones. Ed. Poseidon. Barcelo-
na, 1979. ISBN, 84-85083-07-5.

El modulator. Ed. Poseidon, 1976.

El viaje de Oriente. Ed. C.O. Apa-
rejadores y Arquitectos Técnicos.
Murcia, 1984.

hacia una arquitectura. Ed. Posei-
don. Barcelona, 1978. ISBN, 84-
85083-05-9.

LEGER, Fernand-Funciones de la Pintura. Ed.
Edicura. Madrid, 1969.

LEROI, Gourthan André-Arte y grafismo en la
Europa Prehistórica. Ed. Istmo. Ma-
drid, 1984. ISBN, 84-7090-145-1.

Primeros artistas en Europa. Ed.
Encuentro. Madrid, 1983. ISBN, 84-
7490-082-4.

- Símbolos, arte y creencias. Ed. Istmo. Madrid, 1983. ISBN, 84-7090-124-9.
- LESSING, Gotthold Ephraim-Laocoonte. Ed. Nacional, 1982. ISBN, 84-276-0424-6.
- LIPPS, Theodor-Los fundamentos de la estética. Ed. Luis Faure. Madrid, 1923. B.N. Madrid.
- LOCKE, John-Ensayo sobre el entendimiento humano. Ed. orbis. Barcelona, 1986. ISBN, 84-7634-304-3.
- LOOS, Adolf-Ornamento y delito y otros escritos. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1980. ISBN, 84-252-0012-1.
- LORENZ, Konrad-La otra cara del espejo. Ed. Plaza y Janes. Barcelona, 1974. ISBN, 84-01-45046-2.
- LLOYD, Wriqht Frank-El futuro de la arquitectura. Ed. Poseidon. Barcelona, 1978. ISBN, 84-85083-08-3.
- MALTESE, Corrado-Semiología del mensaje objetual. Ed. Corazón. Madrid, 1972. ISBN, 84-7053-049-6.
- MATTISSE, Henry-Sobre arte. Ed. Barral. Barcelona, 1978. ISBN, 84-211-7531-9.
- MEDAWAR, Peter Brian-El futuro del hombre. Ed. Acribia. Zaragoza, 1961. ISBN, 84-200-0055-8.

- MEINONG, Alexius-Teoría del objeto. Ed. Univ. Autónoma de México, 1981. (Bibl. de filosofía y Letras. Univ. Complutense de Madrid. Caja 2, nº 13).
- MIES VAN DER ROE-Escritos, diálogos y discursos. Ed. C.O. de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Murcia, 1981.
- MOHOLY, Nagi L.-La nueva visión. Ed. Infinito. Buenos Aires, 1972.
- MONDRIAN, Piet-Nueva imagen de la Pintura. Ed. C.O. de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Murcia, 1983. ISBN, 84-500-9019-9.
- Realidad natural y realidad abstracta. Ed. Barral. Barcelona, 1973. ISBN, 84-211-7271-9.
- Arte plástico y arte plástico puro. Ed. V. Lerú. Buenos Aires, 1961.
- MORRIS, Willians-Arte y sociedad industrial. Ed. F. Torres. Valencia, 1975.
- MULLER, Profumo Luciana-El ornamento Icónico y la Arquitectura, 1400-1600. Ed. Cátedra. Madrid, 1985. ISBN, 84-376-0516-4.

MUNARI, Bruno-Diseño y comunicación visual.
Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1983.
ISBN, 84-252-0778-9.

Artista y Designer. Ed. Fernando
Torres. Valencia, 1974. ISBN, 84-
7366-016-1.

El arte como oficio. Ed. Labor. Bar-
celona, 1979. ISBN, 84-335-7406-X.

MUNFORD, Lewis-Técnica y civilización. Ed.
Alianza. Madrid, 1982. ISBN, 84-
206-2011-4.

Arte y Técnica. Ed. Nueva Visión.
Buenos Aires, 1961.

MUNRO, Thomas-La forma en las artes: un pa-
norama de morfología estética. Ed.3
Buenos Aires, 1962.

MUTHESIUS, Herman- Trad. Form and Function.
Ed. Benton. D. Sharp. Londres, 1975.

OZENFANT, Amédée-Foundations of Modern Art.
Ed. Dover Publications. Nueva York,
1952. B.N. Madrid. B.A. 1-9121.

OZENFANT & JEANNERET-La Peinture Moderne.
Ed. G. Gres and Cie. París. B.N.
Madrid. B.A. 2784.

PANOFSKI, Erwin-Idea. Ed. Cátedra. Madrid.
ISBN, 84-376-0101-8.

PAREYSON, Luigi-Conversaciones de estética.
Ed. Visor. Madrid, 1987. ISBN, 84-
7774-010-0.

PLATON-Diálogos. Ed. Gredos. Madrid, 1985.
ISBN, 84-249-0081-2.

POPPER, Karl-El conocimiento objetivo. Ed.
Técno. Madrid, 1982. ISBN, 84-309-
0488-3.

Miseria del historicismo. Ed. Alian
za. Madrid, 1987. ISBN, 84-206-1477-
7.

QUINTILIANO, Marcus Fabius-Institutas de Ora-
toria. Ed. Hernando. Madrid, 1942.
B.N. Madrid. ISBN, 84-00-00221-0.

REYNOLDS, Joshua-Discourses on Arte. Ed. Ya
le. Univ. Press. ISBN, 0300-0277-53.

RICARD, André-; Diseño Porqué?. Ed. Gustavo
Gili. Barcelona, 1982. ISBN, 84-
252-1108-5.

Un "styling" otra vez. Diario El
Pais. 4-7-87.

ROOD, Ogden Nicholas-Theorie Scientifique
des Couleurs et leurs applications
a l'art et a la industrie. B.N. Ma-
drid. (B.S.I. tomo 38).

- SCOTT, Geoffrey-La arquitectura del humanis-
mo. Ed. Barral. Barcelona, 1970. ISBN,
84-211-0202-8.
- SCRUTON, Roger-La estética de la arquitec-
tura. Ed. Alianza. Madrid, 1985.
ISBN, 84-206-7051-0.
- The architect and tradición. Royal
Society of Arts. Journal, 1983. Vol.
CXXXI. P. 754-773.
- SEMPER, Gotfried-In search of architecture.
Ed. M.I.T. Pres. ISBN, 02-6208-144-X.
- SPENCER, Herbert-Obras filosóficas de Spen-
cer. Ed. Fernando Fé. Madrid, 1887.
B.N. Madrid.
- STEALMAN, Phillip-Arquitectura y naturaleza.
Ed. Blume. Madrid, 1982. ISBN, 84-
7214-252-3.
- SULLIVAN, Louis Henry Kindergarten charts
and other writings. Ed. Dover Pu-
blications. ISBN, 0486238121.
- TABOR, Philips-Fearful symmetry. Architec-
tural Review, 1982. CLXXI/1023.
P. 19-24.
- TAGLIABUE, Guido Morpurgo-La estética con-
temporánea. Ed. Losada. Buenos
Aires, 1971.

- THOMPSON, D'Arcy W.-Sobre el crecimiento y la forma. Ed. Blume. Madrid, 1980. ISBN, 84-7214-205-1.
- VALERY, Paul-Eupalinos o el arquitecto. Ed. C.O. Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Murcia, 1982. ISBN, 84-500-7702-8.
- VENTURI, Lionello-Historia de la crítica del arte. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1982. ISBN, 84-252-0955-2.
- VENTURI, Robert-Complejidad y contradicción de la arquitectura. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1982. ISBN, 84-252-0499-2.
- VIOLETTÉ DUC, Eugene Emmanuel-¿Qué es el arte?. Ed. F. Torres. Valencia, 1976. ISBN, 84-7366-0579.
- VOLPE, G. della-Historia del gusto. Ed. Visor. 1987.
- WACKENRODER, Wilhem Heinrich-Scritti di Poesia e di Estética. (Traduccion e Introduzione de Bonaventura Cecchi. Firenze. C.C. Sansoni. 1934). B.N. Madrid, 4/83779.
- Opere e Lettere. Ed. Lanciano. Carabba, 1916. B.N. Madrid. BB.AA. 17-272.

- WEBER, Christian O.-Homeostasis and servomechanisms for what?. Psychological review. Nueva York, 1949. Vol 56. P. 234-239.
- WHITEHEAD, A. Noth-Aventura de las ideas. Ed. José Janes. Miguza. Barcelona, 1947. B.N. Madrid. 4/29921.
- WILLIAMS, Christofer-Los orígenes de la forma. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1984.
- ¿Quién teme al Bauhaus Feroz?. Ed. Anagrama. Barcelona, 1983. ISBN, 84-339-0436-1.
- WINCKELMAN, Johan Joachim-Historia del arte de la antigüedad. Ed. Iberia. Barcelona, 1967. ISBN, 84-7082-046-X.
- WORRINGER, Wilhelm-Abstracción y naturaleza. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 1953. ISBN, 968-16-1574-3.
- ZURCO, Edwar R. de-La teoría del funcionalismo en arquitectura. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 1970.