

La intensificación de la mirada como herramienta de conocimiento

RESUMEN. La mirada es una herramienta fundamental para el conocimiento y el aprendizaje de la arquitectura. Mirar no es una acción inmediata y consecuentemente requiere de un adiestramiento. Cada tiempo impone una aproximación distinta a la manera en que percibimos las cosas y por lo tanto modifica la manera como miramos. Explorar las claves que condicionan la visualidad hoy en día y los mecanismos para potenciarla resulta un ejercicio particularmente interesante y necesario para el desempeño de la labor arquitectónica en cualquiera de sus vertientes.

PALABRAS CLAVE: mirar, ver, forma, imagen, imaginar, comprender.

ABSTRACT. The look is a fundamental tool for the knowledge and the learning of the architecture. The fact of looking isn't an immediate action and therefore a training it's needed to improve it. Every time imposes a different approach to the way in which we perceive the things and therefore it modifies the way we look. To explore the keys that determine the visual culture of nowadays, and the mechanism that promote it, turns out to be a particularly interesting and necessary exercise for the performance of the architectural work in all its aspects.

KEYWORDS: to look, to see, form, image, to imagine, to comprehend

Clara Elena Mejía Vallejo

Universidad Politécnica de Valencia- Depto. de Proyectos Arquitectónicos
Camino de Vera s/n- 46022 Valencia cemejia@pra.upv.es
Tel: 963877380/ 645847276

Ricardo Merí de la Maza

Universidad Politécnica de Valencia- Depto. de Proyectos Arquitectónicos
Camino de Vera s/n- 46022 Valencia rime@pra.upv.es
Tel: 963877380/ 630217585

Juan Deltell Pastor

Universidad Politécnica de Valencia- Depto. de Proyectos Arquitectónicos
Camino de Vera s/n- 46022 Valencia jdetell@pra.upv.es
Tel: 963877380/ 665269148

Biografía

Clara Elena Mejía Vallejo: es profesora de Proyectos en la ETSAV (UPV) desde 2000. Entre sus recientes publicaciones cabe destacar los artículos: "La casa como principio" (2009) y "Viljo Revel. Individualismo versus sistematización" (2006). Dentro del grupo de investigación InPAr investiga los períodos formativos de algunos arquitectos pertenecientes a la segunda generación del Movimiento Moderno. Desempeña la actividad profesional como parte del equipo mdmarquitectos

Ricardo Merí de la Maza: es profesor de Proyectos en la ETSAV (UPV) desde 2002. Desde el año 2004 es miembro del Consejo editorial de la revista TC Cuadernos, siendo editor al cargo de varias monografías. Ha publicado numerosos artículos docentes, de investigación. Su labor profesional con estudio independiente se centra en el desarrollo de obra pública resultado de concursos ganados.

Juan Deltell Pastor: es profesor de Proyectos en la ETSAV (UPV) desde 1994. Ha publicado recientemente los artículos: "Tres (+1) personajes en busca de terraza" (2009) y "Kaija&Heikki Siren: propuestas residenciales para Tapiola" (2006). Dentro del grupo de investigación InPAr desarrolla el proyecto de Tesis "Cine y Arquitectura: dos oficios paralelos bajo la construcción de la mirada". Desempeña la actividad profesional como parte del equipo mdmarquitectos.

La intensificación de la mirada como herramienta de conocimiento

“L’osservazione delle cose, la mia più grande educazione formale” Aldo Rossi (1)

Mirar es a la vez conocer y decidir, dos prácticas estrechamente ligadas a los campos de la Investigación y el Proyecto en Arquitectura. Desde siempre, el trabajo a partir de la visualidad ha sido fundamental para nuestra disciplina haciendo que la construcción trascienda la estricta necesidad y se convierta en Arquitectura. En la formación y la praxis del arquitecto la mirada “cultivada” interviene en diversos momentos como herramienta clave para el conocimiento. No obstante hoy en día nuestra relación con la imagen, y por lo tanto con la mirada, es particular. Su omnipresencia hace que nos veamos confrontados a una nueva gramática de lo visual, fenómeno ya claramente expuesto por Susan Sontag en relación al auge de la fotografía. En su ensayo “Sobre la fotografía” Sontag afirma que “... educarse mediante fotografías no es lo mismo que educarse mediante imágenes más antiguas, más artesanales. Por de pronto son muchas más las imágenes que nos rodean exigiéndonos atención.” (2). A lo largo de este artículo se pretende indagar en cuáles son las claves que definen esta nueva mirada, intentando responder a las preguntas de porqué y qué hay que mirar, de cómo hay que promover esa mirada hoy y de cuáles son las razones que convierten a la mirada en una herramienta fundamental para el devenir de un arquitecto.



Fig.1. Fotografía de Frank Scherschel. Time & Life Magazine/ Getty images-Mies van der Rohe en una calle de Nueva York.

Ver y mirar

Aunque menudo se confunden dos acciones vinculadas con la visión, el ver y el mirar, se trata de prácticas distintas cuyo significado vale la pena precisar. El ver es una acción estrictamente sensorial, y reside en el reconocimiento por medio de los ojos de la apariencia de los objetos. El mirar por el contrario constituye una acción para la cual es necesario interponer el entendimiento. En la mirada participan tanto la inteligencia, como la comprensión, la sensibilidad y el juicio, siendo así una acción claramente voluntaria y consciente, que trasciende lo sensorial y lo inmediato. Quien mira hace intervenir en este acto toda clase de elementos subjetivos de apreciación o de correspondencias que hacen que esta mirada sea totalmente diferente de la de otras personas. La mirada es así una aprehensión esencialmente personal y única, construida en base al bagaje previo del que dispone cada observador. Tal y como afirma John Berger “Lo que sabemos, o lo que creemos, afecta al modo en que vemos las cosas” (3)

Siendo la arquitectura una disciplina, aunque compuesta por varios niveles de reflexión superpuestos, cuyo objeto final se reconoce fundamentalmente mediante la visión, la mirada por lo tanto es la herramienta fundamental que nos permite reconocer y juzgar, pero también construir y pensar un objeto arquitectónico.



Fig.2. Fotografía de Julius Shulman- P. Koenig, “Case Study house #22”

Fig.3. Julius Shulman fotografiando la “Case Study house #22”, Julio 1960.

Imagen y forma

La respuesta a una cuestión arquitectónica implica un proceso analítico previo, que interrelacionando diversos factores, desemboca necesariamente en una respuesta formal, en cuanto que presupone la elaboración de una forma. Según el diccionario Akal de Estética "La forma es el resultado de una estructuración siguiendo un principio interior" (4). Así pues la forma se define como la constitución de un objeto, y está definida por principios precisos de orden, situación, relaciones o proporciones.

No obstante toda forma lleva asociada una imagen, que nos ofrece la apariencia mediata de la misma, gracias a la intervención de los sentidos. La percepción de la imagen, contrariamente a la de forma, está íntegramente ligada a una experiencia sensorial y se utiliza para evocar, más que para definir. El reconocimiento de la imagen alude más a nuestra imaginación que a nuestro entendimiento, poniendo en marcha mecanismos de seducción y sugestión que nos llevan a ponernos en situación de imaginar nuestra vivencia de los espacios representados.

La imagen es fundamentalmente representación. La forma, por el contrario, implica construcción y consecuentemente para su reconocimiento y generación es necesaria una educación de la mirada que permita discernir los diferentes aspectos que intervienen en su génesis. La mirada del arquitecto por lo tanto tiene que ser analítica y pausada para conocer, decidir y juzgar. Contraponer forma e imagen es contraponer configuración y representación, comprensión e imaginación.

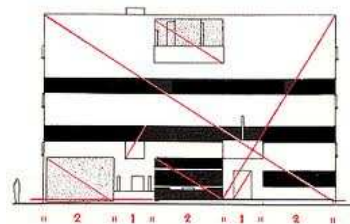
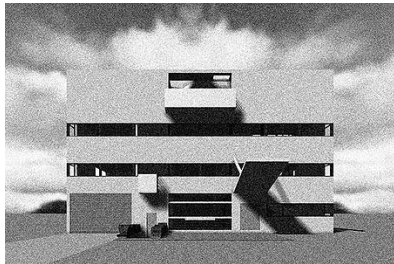


Fig.4. Le Corbusier-Villa Stein (imagen)

Fig.5. Le Corbusier- Villa Stein (construcción de la forma)

Es evidente que vivimos en una sociedad claramente dominada por la imagen. "...una sociedad se vuelve "moderna" cuando una de sus actividades principales es producir y consumir imágenes, cuando las imágenes que influyen extraordinariamente en la determinación de lo que exigimos a la realidad y son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano se vuelven indispensables..." (2) decía Sontag con respecto al siglo XX.

Imaginar y comprender

El proceso de reconstitución "ideal" o de suposición del lenguaje que se desarrolla, por un lado debido a la imposibilidad de una comunicación perfecta entre los interlocutores, por otro al aumento de la velocidad de comunicación, es un fenómeno que en los últimos 50 años está trascendiendo el campo del lenguaje (ya sea oral o escrito) para establecerse en el ámbito de la imagen como elemento de comunicación.

Una imagen valía más que mil palabras en aquella época en la que la transmisibilidad de la imagen era algo difícil, y por lo tanto se daba por supuesto que el tiempo y el proceso de observación de la misma iban a ser lentos, metódicos y exhaustivos. Las imágenes se construían con múltiples niveles de información superpuestos, en la seguridad por parte del autor de que cada espectador obtendría el nivel de información adecuado a su propio conocimiento y cultura. Algunos datos se escondían deliberadamente, a la espera de que con el paso del tiempo un espectador suficientemente culto y atento fuese capaz de desvelar los misterios contenidos en la imagen.



Fig. 6. General Motors Technical Center, Eero Saarinen, Warren, MI, 1950
Ezra Stoller

Fig. 7. General Motors Technical Center, Eero Saarinen
Marc Leslie Kagan

Ahora que las imágenes se suceden a una velocidad cada vez mayor, nos encontramos con dos hechos paralelos de gran importancia.

El primer hecho es que la imagen ha perdido gran parte de su valor y capacidad de transmisión. No caben mil palabras en un segundo, a pesar de que las viésemos escritas todas juntas. La página de un libro no se comprende mediante una mirada corta y de igual manera, por capaz que sea la imagen de transmitir, no obtenemos de la imagen gran cosa cuando no le dedicamos más que una mirada furtiva. De un texto de mil palabras podemos obtener distintos niveles de información por el simple hecho de releerlo varias veces a lo largo de los años, siempre en función del equipaje cultural que llevamos en cada momento con nosotros mismos. De una imagen suficientemente intensa podemos escribir mucho más de mil palabras si dedicamos a su análisis el tiempo necesario para ello.

El segundo hecho es que, al igual que sucede con el lenguaje, estamos acostumbrándonos a reconstituir los niveles de información perdidos en el proceso de comunicación excesivamente rápido de las imágenes que se da en la actualidad. Esta reconstitución, que en el lenguaje escrito u oral se da en base a la memoria y a la suposición de igualdad en un determinado contexto, en el caso de la imagen cuenta con la dificultad de no ser un campo acotado donde las posibilidades de elección son limitadas y los contextos similares. Por eso tiene que basarse en gran medida en otras premisas diferentes, y estas son las de la imaginación.

Con el paso del tiempo la imaginación ha ido ganando terreno a la comprensión. Al imaginar representamos idealmente una cosa, la creamos en nuestra mente. La comprensión, por el contrario, implica tiempo para abarcar una cosa por completo. La imaginación nos permite interponer los vacíos de información que la defectuosa comunicación de la imagen nos entrega, pero a cambio nos entrega un resultado incompleto de la comprensión de las cosas. Este resultado depende además en gran medida de la biblioteca cultural de la imagen que el sujeto disponga (además de su capacidad para imaginar) lo cual conduce a "reconstrucciones" extremadamente diversas según el sujeto y en consecuencia a un alto grado de arbitrariedad en el proceso de comunicación. Por momentos se podría pensar que el suponer le está ganando la batalla a conocer.

En sus Aforismos Leonardo da Vinci dice: *"La imaginación no ve tan excelentemente como el ojo, porque este recibe las apariencias o similitudes de los objetos y las transmite a la sensibilidad, y de la sensibilidad al sentido común, que las juzga. Pero la imaginación no sale fuera del sentido común sino para ir a la memoria, donde se detiene y muere, si la cosa imaginada no es de gran excelencia."* (5)

El tiempo de la mirada

“A lo largo de amplios períodos históricos, las características de la percepción sensorial de las comunidades y de los individuos van cambiando a medida que cambia su modo global de existencia”. (Walter Benjamin_“La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”) (6)

Probablemente la generalización y el auge de la fotografía ha sido uno de los principales factores que han modificado nuestra manera de mirar. Son varios los autores que se han interesado de forma particular por este tema, aunque probablemente Walter Benjamin sea un referente común para todos ellos.

Parfraseando a Benjamin, está claro que en el momento actual las maneras de enfrentarse tanto al reconocimiento de la forma como a la percepción de las imágenes ha variado. Ver sin mirar se ha convertido en una práctica habitual.

Este cambio resulta sustancial en el ámbito de nuestra disciplina ya que también implica a nuestra aproximación a los espacios. El ojo es más rápido en su proceso de captar imágenes que la mente en su proceso de integrarlas o la mano de dibujarlas. Retomando las palabras de Walter Benjamin en el ensayo antes citado, “las imágenes llegan a nosotros mediante un esfuerzo nulo y por lo tanto al llegar y no ser procesadas, se desvanecen” (6) .



Fig.8. Joseph Nicéphone Niépce. Primera fotografía estable, 1826

La sobre-información a nivel de imagen a la que nos encontramos expuestos hace que estemos acostumbrados a recibir infinitud de imágenes y a saber reconocerlas, pero esa misma cantidad y velocidad hace que no se tenga el hábito o el tiempo de procesarlas. La convivencia intensiva con la imagen hace que hoy en día se tienda a confundir imagen y forma, sustituyendo así la acción reflexiva de mirar por la inmediata de ver. El exceso de información que nos envuelve acaba por saturar nuestra capacidad de entendimiento. Los datos más relevantes desfilan ante nosotros de manera automática, sin proceso de clasificación, sin criterio claro que permita el acceso a los mismos con precisión y utilidad futura.

Tal y como apunta lúcidamente Susan Sontag "Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías (cabe ampliar la reflexión a las imágenes) alteran y amplían nuestras nociones de qué vale la pena mirar y qué tenemos derecho a observar. Son una gramática, y aún más importante una ética de la visión" (2)

Paradójicamente esta sobreinformación en lugar de ensanchar, reduce el campo de la mirada, concentrándola en el aquí y el ahora, ya que al negar el tiempo como variable necesaria también niega la temporalidad pasada y futura que amplía lo inmediato. En ese sentido, nuestra capacidad angular visual queda reducida a un ámbito mínimo, de manera que vamos comprimiendo nuestra mirada hasta un formato vertical que nos elimina cualquier dato periférico que pueda distraernos de la inmediatez del problema frontal, del problema presente. Esta forma de mirar, nos obliga a contemplar el mundo de manera concentrada, parcial y sin tiempo, obviando la amplitud de las cosas y de los sucesos a nuestro alrededor.

La mirada horizontal

Al mismo tiempo, la elección de un cierto encuadre de la mirada tiene una relación fundamental con la intensidad de la misma. Resulta muy claro ilustrar este hecho mediante un simil con el espacio arquitectónico. Es un procedimiento habitual tensar en vertical el espacio para provocar en el espectador una sensación espacial que nos sobrepase y nos sobrecoja. Estos espacios tienen una tradición fuerte en la arquitectura occidental, y vienen relacionados especialmente con aspectos litúrgicos. El espacio pues nos concentra en el acto que se está desarrollando frente a nosotros, al tiempo que el sobrecogimiento nos impide apartarnos del objeto de la mirada. Estos espacios, en ocasiones sobrecargados de información, nos impelen por el contrario a focalizar nuestra mirada anulando en la medida de lo posible nuestra percepción periférica.

En la tradición de las culturas orientales nos encontramos por el contrario una sistematización del espacio con una componente claramente horizontal,

a lo cual se une una voluntaria limpieza del mismo de objetos que perturben la mirada. Los objetos son pocos para favorecer el completo conocimiento de los mismos, en un proceso que concede a lo que nos rodea la importancia de su relación para con nosotros y los tiempos que permitan desarrollarse ese conocimiento íntimo.



Fig.9. Imagen interior de una vivienda tradicional japonesa

La mirada global

La omnipresencia de la imagen se intensifica en la actualidad por el uso y relación que establecemos con el mundo digital. La pantalla, cual bola mágica, nos presenta de manera inmediata y sucesiva cuantas realidades queramos conocer. Durante ese proceso se exige de nosotros una absoluta fidelidad y concentración, de manera que los sucesos periféricos quedan eliminados por completo mientras focalizamos y nos trasponemos a un mundo detrás del espejo. Sin embargo, esta relación no demanda de nosotros un esfuerzo por comprender o aprehender aquello que vemos. Las imágenes de edificios, de ciudades, de mundos virtuales se suceden frente a nosotros sin que siquiera tengamos que girar la cabeza para poder contemplarlas en toda su dimensión. No necesitamos procesar esa información, puesto que sabemos que está disponible en todo momento con sólo pulsar una tecla. No tenemos la necesidad de capturar en la memoria la realidad y las sensaciones que una visita a un lugar nos exige, puesto que no se tiene una vivencia marcada por un tiempo, teniendo la certeza de poder regresar de manera inmediata y a voluntad a este mundo tras la pantalla.

La mirada necesita de tiempos y espacios que favorezcan el entendimiento profundo de lo observado. Por el contrario, al recurrir sistemáticamente a esta otra realidad, el supuesto conocimiento previo de aquello que vamos a ver, conocimiento parcial y condicionado por otra parte, altera nuestra relación como observadores del objeto real, en el cual esperamos reconocer las imágenes ya vistas, miradas impropias que nos impiden crear nuestras propias percepciones y experiencias de lo visto. Hoy en día, el recurso sistemático a las herramientas que podemos llamar de “visualización global”, tales como Google o Bing Maps, y la sobre-información digital están ganando campo a la “mirada en directo”, a favor de una mirada interpuesta y distante. La utilización de estas herramientas da lugar a una serie de prácticas habituales que están definiendo una nueva manera de mirar.



Fig.10. Mirada “global” de la zona del puerto -Valencia

La mirada presente

“El hombre no tiene naturaleza sino historia” Ortega y Gasset (7)

A pesar de lo mucho que está cambiando nuestra manera de mirar, la percepción de los espacios en los que habitamos, que constituyen nuestro escenario cotidiano, o de los espacios que, gracias a la intermediación del proyecto, se van a convertir en ello y que constituyen el objetivo de nuestro trabajo, sigue estando marcada por la temporalidad y por la posibilidad de una cierta interpretación ligada a la experiencia personal.

Si bien la « mirada global » en principio conduce hacia una cierta objetividad, en la medida que favorece una uniformización de la mirada, la “mirada en directo” impone una percepción del espacio de orden

fenomenológico, ligada a la experiencia sensible del individuo. La experiencia de la manifestaciones que se hacen presentes en un lugar está tamizada a través de la consciencia y la sensibilidad del individuo que las restituye de forma estrictamente personal, en tanto que objetos de su percepción y por lo tanto instrumentando un cierto grado de creación.

Parece pertinente manifestar la duda de si esta sobre-definición de « la mirada objetiva » que se está imponiendo en cierta medida no nos está arrebatando la posibilidad real de construir nuestra mirada, dejando espacio para decidir que y como se quiere ver, con que ritmos y que énfasis. Esta nueva mirada, si bien se funda en el uso de herramientas muy potentes que abren campos, al mismo tiempo de alguna forma está limitando la posibilidad de instrumentar una mirada personal construida desde la interpretación y la puesta en valor de ciertos aspectos en relación a una sensibilidad particular.



Fig.11. Mirada "en directo" de la zona del Puerto- valencia

Aunque cabría preguntarse si la mirada en tanto que interpretación personal, y por lo tanto en tanto que creación, tiene vigencia hoy en día, se parte del convencimiento de que no sólo tiene vigencia sino que se trata de una práctica fundamental que hay que potenciar para poder ejercer con propiedad cualquiera de las vertientes de la Arquitectura, tanto en el ámbito de la Investigación como del Proyecto. Se plantea la necesidad de profundizar en una investigación de las estrategias que, sin renunciar a las posibilidades que nos ofrece el tiempo en el que vivimos, permitan impulsar

una educación de la mirada como herramienta fundamental para la comprensión y el hacer en Arquitectura.

Breve exposición de un caso

Como primer ejemplo práctico de aplicación concreta de esta investigación incipiente se realizó una experiencia con un grupo de alumnos de la ENSAM de Montpellier. El grupo que participó en el seminario tuvo la ocasión de realizar un viaje de estudios a Valencia con anterioridad al desarrollo del mismo. Durante este viaje se aproximaron, en muchos casos por primera vez, a una ciudad que no conocían. Al poco tiempo de su visita, ya en su lugar de origen, se les pidió que hicieran una restitución de la ciudad de Valencia en base a sus recuerdos de la misma. El resultado fue una recopilación de imágenes “estándar” que correspondían exactamente a lo que reza la publicidad que la ciudad de Valencia es. Por lo tanto hubo un primer paso mediante el cual se pudo reconocer que durante la visita no se miró, que tan sólo se comprobó la existencia de aquello que se pretendía encontrar. Como segunda fase de la actividad se planteó el identificar en los lugares de su cotidianidad, aquellos que resultaban especialmente intensos para cada uno de los participantes. Verse obligado a revisitar los espacios de siempre con la obligación de interponer la mirada, fue una experiencia reveladora para muchos. Tras estas fases previas centradas en la toma de conciencia necesaria para ejercitar la mirada, se procedió a visitar algunos lugares singulares de la ciudad de Montpellier.



Resultados parciales del taller en la ENSAM.
(Alumno Thibault Amat)

Fig. 12-13.

Tras esta pequeña actividad cabe extraer una conclusión y dejar en el aire una pregunta. La formación del arquitecto debe encontrar nuevas maneras de potenciar la capacidad de observación y la memoria, elementos base para una adecuada construcción de la mirada. Siempre se ha dicho que la curiosidad es la base del conocimiento, y por mucho que sea una frase recurrente no por ello es menos cierta. ¿Cuáles serían las estrategias que nos permitirían estimular esta curiosidad?

Apuntes para el ejercicio de la mirada

La experiencia directa de los espacios es necesaria. Aunque parezca redundante es fundamental promover la vivencia de la arquitectura “cara a cara”. Aunque dispongamos de medios sorprendentes para restituir, representar o anticipar nuestro entorno arquitectónico dicha representación no podrá nunca ser análoga a la experiencia en vivo de los espacios. Por verosímil que sea una imagen, esta no puede sustituir a la realidad ya que no incorpora el hecho de medirnos con respecto a un espacio. La integración del concepto de escala y la aportación que la globalidad de nuestros sentidos añade a la experiencia de la arquitectura, son factores imprescindibles para su comprensión.

La memoria visual, poco trabajada hoy en día, es una herramienta fundamental para el conocimiento. Debido a la inmediatez con la que accedemos a la información y el esfuerzo nulo que supone el plantearse almacenarla para su posterior utilización, a la par que hemos ganado en cantidad de datos hemos perdido en la calidad de la información real que podemos extraer de ellos.

La retroalimentación de las diferentes disciplinas relacionadas con la visión siempre ha sido fuente de inspiración para la arquitectura. Hoy en día la especialización de los campos tiende a intensificar las fronteras entre las diferentes disciplinas. Insistir en el conocimiento no directamente relacionado, como fuente para ensanchar la mirada, extrayendo lecciones de las distintas artes, es sin duda una fuente de riqueza más que de dispersión. Obviando una cierta efectividad que estudia lo que puede generar un resultado directo, se plantea la necesidad de “ir lejos para comprender y luego cerrar el campo para resolver”.

Nuestros días rápidos hacen que no miremos lo que tenemos alrededor. Promover una reflexión sobre los espacios cotidianos como ejercicio, por un lado de memoria y por otro de reconocimiento y toma de contacto consciente, resulta muy enriquecedor. Un primer paso hacia una mayor concentración en la mirada pasa por reconocer que de manera habitual se

discurre a través los espacios sin mirar. Saber buscar, y encontrar, el tiempo para mirar quizás sea el primer paso hacia una disciplina fundamental en la aproximación a la arquitectura.

Este texto pretende exponer las premisas a partir de las cuales se está realizando una investigación sobre cómo resituar la importancia de la mirada hoy dentro del ámbito de la transmisión de la arquitectura, tanto a nivel de la docencia como de la investigación.



Fig.14. Mies van der Rohe mirando la maqueta de los Lake Shore Drive Apartments , Chicago. 21 Noviembre 1956. Frank Scherschel.

Notas

- 1) ROSSI, A. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili S.A 1998
- 2) SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa 1981
- 3) BERGER, J. *Saber ver*. Barcelona: Gustavo Gili S.A 2010
- 4) SOURIEAU, E. *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal 1998
- 5) DA VINCI, L. *Aforismos*. Barcelona: Espasa-Calpe 1947
- 6) BENJAMIN, W. La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. En BENJAMIN, W. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pretextos 2008
- 7) ORTEGA Y GASSET, J. *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa-Calpe 2008