



HAL
open science

Tres principales elementos para la reflexión sobre el diseño arquitectónico contemporáneo

Norbert-Bertrand Barbe

► **To cite this version:**

Norbert-Bertrand Barbe. Tres principales elementos para la reflexión sobre el diseño arquitectónico contemporáneo. Ciclo de Conferencias sobre Diseño y Composición en la Arquitectura Universidad UAM-Managua Marzo del 2022, Mar 2024, Managua, Nicaragua. hal-04489246

HAL Id: hal-04489246

<https://hal.science/hal-04489246>

Submitted on 4 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TRES PRINCIPALES ELEMENTOS PARA LA REFLEXIÓN SOBRE EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO

Norbert-Bertrand Barbe, H.D.R.
Participación en el Ciclo de Conferencias
sobre Diseño y Composición en la Arquitectura
UAM-Managua
Marzo del 2022

1. La evolución de la técnica

La relación entre diseño y composición vino a ser, como nunca antes, con las vanguardias y la evolución de las técnicas (en particular del uso del hierro) a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Conocemos la importancia ideológica, y por ende visual, entre las estaciones de trenes como lo vemos en la famosa serie de doce lienzos de la *Gare Saint-Lazare* de 1877¹ de Claude Monet. Y la realización de la Torre Eiffel para la Exposición Universal de 1889 en celebración del Centenario de la Revolución, como demostración de los alcances de la técnica francesa².

2. La ideología tecnológica de las vanguardias

Por otro lado, esta nueva puesta en manos de la arquitectura por la recién creada ingeniería civil, en particular con la Revolución Industrial de la segunda mitad del siglo XVIII³ y los puentes ingleses⁴ empezando por el Iron Bridge (sobre el Río Seven, 1777-1779⁵), la creación de la École nationale des Ponts et Chaussées en París en 1747⁶, y los primeros rascacielos de la Escuela de Chicago a raíz del Gran incendio de Chicago de 1871⁷, marca una nueva atención a las posibilidades que ofrecen los materiales, en particular con la demultiplicación de las casas fuera de París, criticada por Victor Hugo, Alexandre Dumas o Paul Féval, es decir con la aparición de una verdadera empresa financiera relacionada con la urbanización del campo para la sociedad burguesa.

La ideología combinada del costo rebajado para el constructor, soportado ideológicamente por la racionalidad del neoclasicismo por oposición a los adornos, será al centro de los planteamientos del diseño vanguardista de inicios del siglo XX.

El debate proviene del siglo XVIII y la guerra de la Ilustración contra el rococó de Corte, y seguirá entre modernismo (Art Nouveau o Jugendstil) por una parte y racionalismo, constructivismo y Bauhaus por otra, estas tres últimas corrientes uniéndose alrededor de la pasión vanguardista de la reducción de la representación visual a sus elementos minimales, que son el color puro y la forma geométrica.

Color puro que trabajaron en particular Vasili Kandinsky e Johannes Itten, ambos profesores de la Bauhaus, y forma pura que es al origen del racionalismo de Adolf Loos, del suprematismo de Kazimir Malévich, y del constructivismo ruso.

Así es fundamental, para entender este giro de la historia del pensamiento artístico y constructivo, acercarse al cubo arquitectónico de Loos, que reutilizará para su propia tumba⁸ - lo que revela su simbolismo visual mucho más que su uso racional - a los cuadrados de Malévich: *Cuadrado negro sobre fondo blanco*⁹ de la Exposición 0,10

de 1915¹⁰, y *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de 1918¹¹, ambos que desembocarán en los arquitectones¹² de 1920¹³.

3. Los límites de la perspectiva ingenieril

Dos elementos deben hacernos reflexionar sobre los límites de este extremismo anti-decorativo.

El primero, el de Le Corbusier, quien, al construir su Cabanon en 1952 en Roquebrune-Cap-Martin en los Alpes Marítimos¹⁴, fundamentándose en las normas de su propio Modulor¹⁵ como lo expresa él mismo¹⁶, no sólo tuvo que agregarle una extensión, que llamó su "*cuarto de trabajo*" apenas dos años más tarde, dado lo extremadamente reducido del espacio¹⁷, siendo una cabaña cuadrada de 3.66 metros de lado¹⁸.

"En el penúltimo día de 1950, por el cumpleaños de su esposa Yvonne, le dibuja una cabaña en una servilleta del bar. Tarda apenas 45 minutos.../..."

*El presente no convence a Yvonne. No es un nidito de amor. No entiende cómo el cabecero de la cama debe convivir con el inodoro. Corbu le responde: "es uno de los objetos más bellos que ha producido la industria"."*¹⁹

Pero también no pudiendo ni siquiera usar dicho cuarto de trabajo porque era demasiado caliente en el verano²⁰.

Así, Le Corbusier, principal exponente del reduccionismo espacial y de la racionalización de los lugares de vida y de trabajo²¹ no pudo utilizar su propia creación, sino ampliándola²² y aún así no cumplió nunca con su función. Invalidando así su elaboración compositiva intelectual recurrente sobre el modelo por ende equivocado del Modulor.

El otro elemento tiene que ver con Loos y la crítica que le hace otro vienés Friedensreich Hundertwasser²³.

Es, así, notable que, ahí donde los arquitectos del siglo XX, siguiendo a Loos, han rechazado el adorno, y privilegiado las formas geométricas puras, la reacción societal fue doble:

Por una parte, la respuesta deconstructivista de la segunda mitad del siglo XX al constructivismo de la primera, donde los propios arquitectos se han dado a la tarea de retornar a una elaboración formal no y hasta anti-lineal, como lo vemos en la arquitectura por ejemplo de Frank Gehry;

Por otra, el rechazo popular a las paredes vacías, tanto por parte de los empresarios, que se han dedicado a rellenar de rótulos, afiches y carteles electrónicos las paredes de los edificios, como en Tokyo o en Times Square en New York, como por parte de la población, que, en las capas más bajas, ha llenado las paredes vacías de *tags*²⁴ y *graffiti*²⁵.

Podremos citar, en América Latina, la Biblioteca de la UNAM de 1948-1955 por el arquitecto y pintor Juan O'Gorman, junto con los arquitectos Gustavo María Saavedra y Juan Martínez de Velasco²⁶, con el mural denominado por O'Gorman

como *Representación histórica de la cultura* extendiéndose a lo largo de los cuatro muros del edificio²⁷.

4. Conclusión

Vemos así que para crear nuevas composiciones y tipologías, tenemos que:

1. Constatar la historicidad de las formas y los géneros;
2. Ampliar el marco referencial respecto de los estilos;
3. Tener conciencia de que nuestra práctica se inscribe dentro de una historia moral de los estilos;
4. Teorizar sistemáticamente esta práctica, ese gesto, desde la conciencia de una revisión histórica, formal y dialéctica explícita.

Estética y compositivamente, podemos resumir así los tres elementos dialécticos de la aplicación ciega del diseño vanguardista, ideologizado visual y compositivamente por las reducciones de Paul Cézanne o Malévitch en el ámbito artístico (recordemos, de nuevo, que la Bauhaus integraba varios de estos artistas plásticos de la época), a la arquitectura contemporánea:

El Cabanon de Le Corbusier, como muchas de sus otras realizaciones, no funciona, y el cubo funerario de Loos no tiene sino una función simbólica, al igual que las columnas sosteniendo los frontones de las casas individuales en Nicaragua, que reproducen así un modelo laicizado para edificaciones estatales de templos antiguos.

El propio comercio hizo que los materiales de menor calidad de las construcciones actuales valgan tanto como los verdaderos materiales resistentes iniciales, y que las fachadas sin adornos fuesen llenadas por publicidad, el mercado no gustando del espacio vacío.

El propio pueblo, a quien le gusta lo brillante, por prueba los grandes almacenes desde el siglo XIX, llenaron de pinturas dichas paredes vacías. El propio arzobispado de Managua le puso cerámica al altar de la Nueva Catedral brutalista de Managua por Ricardo Legorreta.

Las actuales películas de super-héroes no recuerdan cada vez lo imponente de la arquitectura ficticia de los cómics al estilo clásico (inspirado de los rascacielos Art Déco de New York y las grandes ciudades estadounidenses de inicios del siglo XX, tal como lo vemos también en *The Hudsucker Proxy*, 1994²⁸, de Joel Coen, y las películas de mafiosos de los años 1930 como *Los Intocables*, 1987²⁹, de Brian DePalma, o *Bugsy*, 1991³⁰, Barry Levinson) por oposición al escueto estilo de nuestras ciudades reales (por oposición, irónicamente, a las monumentales que, en muchos aspectos, las inspiraron, como son las de los movimientos futurista y constructivista, al origen, también, de la iconografía tipológica de *Metropolis*, 1927³¹, de Fritz Lang).

Es decir, podemos revisar sus límites: formales, colorimétricos, y antropométricos, y describirlos, al tamiz de la historia, como definitivamente equivocados por demasiado limitados.

¹https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Gare_Saint-Lazare

²*Dès la première exposition universelle (Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, Londres, 1851), les gouvernants s'aperçoivent que derrière l'enjeu technologique se profile une vitrine politique dont il serait dommage de ne pas profiter. En démontrant son savoir-faire industriel, le pays accueillant l'exposition signifie son avance et sa supériorité sur les autres puissances européennes qui règnent alors sur le monde.*

Dans cette optique, la France accueille à plusieurs reprises l'Exposition universelle, comme en 1855, 1867 et 1878. Jules Ferry, président du conseil de 1883 à 1885, décide de relancer l'idée d'une nouvelle exposition universelle en France. Le 8 novembre 1884, il signe un décret instituant officiellement la tenue d'une exposition universelle à Paris, du 5 mai au 31 octobre 1889. L'année choisie n'est pas innocente, puisqu'elle symbolise le centenaire de la Révolution française.

C'est aux États-Unis que naît l'idée d'une tour de 300 mètres: lors de l'exposition universelle de Philadelphie en 1876, les ingénieurs américains Clarke et Reeves imaginent un projet de pylône cylindrique de 9 mètres de diamètre maintenu par des haubans métalliques, ancrés sur une base circulaire de 45 mètres de diamètre, d'une hauteur totale de 1 000 pieds (environ 300 mètres)8. Faute de financement, ce projet ne voit pas le jour, mais il est décrit en France dans la revue Nature.

À partir d'une idée émise aux États-Unis de « tour-soleil » en fer éclairant Paris, l'ingénieur français Sébillot et l'architecte Jules Bourdais, qui a été à l'origine du Palais du Trocadéro pour l'exposition universelle de 1878, conçoivent un projet de « tour-phare » en granit, haute de 300 mètres. Cette tour, concurrente de celle de Gustave Eiffel, connaît plusieurs versions, mais ne sera jamais construite. Parmi les projets examinés, celui de Clarke et Reeves était le plus réalisable. Il restait à Eiffel à construire la première tour à partir de ces propositions."

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour_Eiffel#Contexte)

³https://es.wikipedia.org/wiki/Revoluci%C3%B3n_Industrial

⁴<https://masdearte.com/especiales/hierro-y-arquitectura-un-material-para-la-revolucion-industrial/>

⁵https://es.wikipedia.org/wiki/Iron_Bridge

⁶https://es.wikipedia.org/wiki/Ingenier%C3%ADa_civil#Historia_de_la_ingenier%C3%ADa_civil

⁷[https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_de_Chicago_\(arquitectura\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_de_Chicago_(arquitectura))

⁸https://www.urbipedia.org/hoja/Tumba_de_Adolf_Loos

⁹https://fr.wikipedia.org/wiki/Carr%C3%A9_noir_sur_fond_blanc

¹⁰https://fr.wikipedia.org/wiki/Exposition_0,10

¹¹https://fr.wikipedia.org/wiki/Carr%C3%A9_blanc_sur_fond_blanc

¹²<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7193088#:~:text=Los%20Arquitectones%20constituyen%20una%20reflexi%C3%B3n,%C3%BA nicamente%20en%20la%20sensibilidad%20expresada.>

¹³https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/9416/Maqueta_arquitectons.pdf; <https://tochocho.blogspot.com/2019/03/kazimir-malevitch-1879-1935.html?m=0>

¹⁴https://es.wikipedia.org/wiki/Sitio_corbusiano_en_Cap_Martin

¹⁵https://fr.wikipedia.org/wiki/Modulor#Le_cabanon_de_Cap-Martin

¹⁶*El 30 de diciembre de 1951, en la esquina de una mesa de un pequeño chiringuito de la Costa Azul, dibujé, para regalárselo a mi mujer con motivo de su cumpleaños, los planos de una cabañita que al año siguiente construí sobre un peñasco bañado por las olas. Estos planos fueron hechos en tres cuartos de hora. Son definitivos, nada he cambiado. La cabañita fue realizada tras pasar a limpio aquel dibujo. Merced al Modulor, la seguridad en el camino fue total. Al examinar estos dibujos, el lector comprenderá por sí mismo que los dimensionamientos de carácter modular aportan seguridad, dejando el camino libre a la imaginación creadora."*

(<https://arquitecturadeloinvisible.wordpress.com/2015/02/22/sorberle-todo-el-jugo-a-la-vida-the-box-ralph-erskine-le-cabanon-le-corbusier/>)

¹⁷*Sur onze mètres carrés il réalise un petit exploit de modularité. On ne peut pénétrer qu'au maximum à trois dans la copie exposée au Bon Marché. La vue sur la mer pouvait sans doute compenser l'exiguïté de l'affaire mais onze mètres feront toujours onze mètres c'est une loi universelle et ceci bien que les 500 000 kilomètres carrés du territoire français tiennent également sur les 11 fois dix plus d'une carte Michelin.*

Dans le cabanon, les toilettes ne sont séparées du séjour que par un rideau. Cette seule indication dit bien qu'après l'exploit il y a le vécu et que les efforts qu'obligent les contraintes d'un Soyouz ne se sont pas forcément exigibles sur une plage du littoral méditerranéen. D'ailleurs il construira un autre cabanon à côté, en 1954, qui lui servira de chambre de travail.

Deux ans dans le premier vaut quitus pour le suivant. Avant Versailles, qui sait, il y a peut-être eu une idée de cabane ayant fini par dégénérer. A noter que c'est à proximité de ce cube, après une baignade, que l'architecte mourra en 1965 à l'âge de 77 ans, pour l'un de ces cabanons définitifs, absolument pas modulables et voués à l'ensevelissement."

(<https://www.lessoireesdeparis.com/2012/06/05/le-bon-marche-se-songe-en-cabanon/>)

¹⁸<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/cabanon-de-vacances/>

¹⁹<https://www.revistaad.es/arquitectura/galerias/le-cabanon-le-corbusier-eileen-gray>

²⁰*Au mois de juillet 1954, Rebutato monte la « chambre de travail ». C'est une vulgaire baraque de chantier, dans laquelle Le Corbusier installera des tréteaux et une caisse en guise de tabouret. Plus que de lieu de travail – il y fait très chaud en été – elle lui servira à entreposer ses dessins, les galets qu'il ramasse sur la plage et tous les os qu'il récupère à la fin de ses repas."*

(<https://kostisvelonis.blogspot.com/2007/06/le-corbusier-cap-martin.html>)

²¹5.1 L'usine Claude et Duval

5.2 La Cité Radieuse

5.3 Le couvent de la Tourette

5.4 Les maisons Jaoul

5.5 Les bâtiments administratifs de Chandigarh"

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Modulor#Applications_du_Modulor)

²²*Depuis la construction des unités de camping, la petite propriété de l'Étoile de mer est scindée en deux parcelles. On ne sait à la suite de quelles tractations de dernière heure L.C. et Rebutato se sont partagé le terrain. En principe, en vue de l'édification des unités de vacances, L.C. s'était porté acquéreur de 1 250 m² sur les 2 000 de la parcelle appartenant à Rebutato. Or, son domaine se limitera apparemment à 250 m² situé sur la terrasse d'une dizaine de mètres de profondeur sur laquelle est bâti le cabanon. Il est compris entre le mur mitoyen séparant le cabanon de la guinguette et la limite d'une propriété voisine. Rebutato demeurant quant à lui maître sur les 1 750 m. restants. Désormais une cloison sépare la terrasse de la guinguette et l'espace au devant du cabanon; chacun est chez soi et s'y installe comme il l'entend.*

Aménageant les lieux attenants aux unités de camping, Rebutato fait preuve d'une grande rigueur, pas tant dans la réalisation les matériaux sont hétéroclites, la mise en oeuvre est approximative et l'expression fantasque — que dans la conception fonctionnelle: il a affecté une fonction précise à chaque côté de la construction.

L'arrière est traité de façon à ce qu'on puisse accéder à chaque chambre sans s'attarder devant les entrées des autres. Ainsi, hormis une allée de desserte cimentée qui longe la construction, le reste de l'espace est totalement occupé par des parterres et des bouquets d'arbustes. Il n'offre aucune place où l'on puisse demeurer. De cette façon, la tranquillité et l'intimité des chambres sont assurées.

L'avant, ou plutôt le dessous des pilotis a, au cours du temps, eu plusieurs fonctions: à l'origine, c'était un boulodrome, puis la clientèle se faisant plus « distinguée » — présence de L.C.? —, il fut utilisé en extension de la terrasse de la guinguette. Enfin, sentant sa mort proche, Thomas Rebutato y

aménagea trois cuisines et une salle à manger. Ainsi, lorsqu'il rie pourrait plus nourrir ses hôtes, ceux-ci pourraient toujours préparer leurs repas sur place. Ce qui o son importance car l'endroit est isolé et on n'y accède qu'après une assez longue marche.

C'est lui-même qui a tout fait, à l'aide de matériaux de récupération et en «allégeant» la plage du Cabé de quelques-uns de ses galets. Il prenait un grand plaisir à les mélanger a des coquillages pour bâtir des jardinières ou ériger des sortes de tumulus. Il aimait aussi peindre sur ses murs de longues fresques où s'entrelaçaient pieuvres, étoiles de mer et monstres marins, rêves ou cauchemars de pêcheur passionné.

Quoique souvent présent sur place, L.C. n'intervenait pas dans les travaux de Rebutato; au contraire, il l'encourageait à construire, décorer comme bon lui semblait. De ces réalisations, appartenant au domaine de l'imaginaire des jardins populaires, qui sont un mélange touttu de naïvete, de «bon sens» et de fantastique, L.C. pouvait dire «la vie a toujours raison». Peut-être même appréciait-il sincèrement le sens artistique de Rebutato puisqu'il tenta de (e convaincre de peindre «sérieusement». L'amitié qui unissait les deux voisins n'avait pas été atteinte par leurs démêlés en affaires. Pour preuve, dès qu'approchaient les vacances, le terrain du cabanon devenait un véritable petit chantier, où Rebutato et quelques acolytes, pratiquants fervents de l'Étoile de mer, préparaient la venue de l'hôte célèbre en réalisant les aménagements dont il avait eu l'idée lors de son précédent séjour.

Il faudra quelque trois années après sa construction pour que l'état du cabanon soit définitivement fixé. Pendant cette période, le bâtiment lui-même n'est pas modifié. Simplement L.C. s'y installe, le décore, termine les peintures murales, fait les vernis. Ce n'est pas tant sur les espaces internes que sur les espaces externes qu'il portera son attention. L.C. aime vivre — ou plutôt travailler — dehors; et jusqu'à sa mort il n'aura de cesse que le terrain appartenant à son cabanon soit complètement domestiqué et qu'y soient aménagés les lieux où, aux différentes heures de la journée, suivant la course du soleil, il puisse pratiquer ses activités d'écrivain et de peintre.

L.C. avait besoin d'espace. Déjà, le 2 octobre 1952, il avait dessiné une petite esquisse prévoyant d'implanter une «chambre de travail», tournée vers la mer, tout au bord de la terrasse, à une douzaine de mètres du cabanon à peine construit. En attendant la réalisation de ce projet, il fait dégager les broussailles et niveler le sol autour d'un caroubier à l'ombre duquel il installera sa table de travail. En 1953, il fait bâtir une dalle contre la façade est du cabanon. Il y travaillera en fin d'après-midi, lorsque le caroubier ne fait plus d'ombre ou bien s'il pleut et que le terrain est boueux.

Au mois de juillet 1954 Rebutato monte la «chambre de travail». C'est une simple baraque de chantier, dans laquelle L.C. installera des tréteaux et une caisse en guise de tabouret. Plus que de lieu de travail — il y fait très chaud en été — elle lui servira à entreposer ses dessins, les galets qu'il ramasse sur la plage et les os qu'il récupère à la fin des repos.

Les espaces extérieurs du cabanon prennent leur forme définitive entre 1954 et 1955 après qu'a été bâtie l'allée qui relie les lieux importants du terrain (cabanon, dalle est, caroubier et baraque de chan-tier). Les modifications ultérieures seront mineures: petites plantations et dépose d'un bac à douche au pied d'un robinet d'arrosage — c'est la «salle de bain» de L.C. La manière dont L.C. s'est peu à peu approprié la parcelle est quelque peu comparable à une pratique bien connue des cabanonniers marseillais: on l'appelle «l'avancée». C'est le mode de croissance sauvage du cabanon qui, dans de multiples variantes, consiste à étendre la construction, ou son territoire, par à-coups successifs (les avancées) et assez discrètement pour que les autorités ne les remarquent pas, ou bien trop

tard. Bien sûr L.C. ne dépasse pas les limites de sa parcelle, sa «chambre de travail» est démontable, et son gravier est soigneusement ratissé. Mais en bon cabanonnier, il o étendu son territoire selon un scénario de «l'avancée» qui consiste à envoyer une baraque en éclaireur à quelque écart d'une construction existante, tout l'art étant par la suite de négocier élégamment la jonction. Mois au-delà du pittoresque des appropriations successives du lieu, les aménagements de la parcelle du cabanon témoignent de l'incessante activité de recherche de L.C. Ici, son investissement était trop personnel pour autoriser une généralisation sur un thème programmatique. À propos de l'aménagement de sa parcelle, il se bornait d'ailleurs à des Mais au-delà du pittoresque des appropriations successives du lieu, les aménagements de la parcelle du cabanon témoignent de l'incessante activité de recherche de L.C. Ici, son investissement était trop personnel pour autoriser une généralisation sur un thème programmatique. À propos de l'aménagement de sa parcelle, il se bornait d'ailleurs à des généralités telle «ici se reposer, là travailler»... Il semble plutôt qu'à travers la conception de l'environnement de son cabanon, L.C. s'attache à expérimenter en ternies purement spatiaux un mode de constitution d'objets architecturaux. Par le simple positionnement de deux petites constructions aux angles opposés d'une parcelle, il délimite un espace, ni dedans ni dehors, poussant le modèle théorique du plan libre dans des limites idéales, où les organes sont des constructions standard totalement autonomes, des espaces habitables complets, utilisables comme tels, ou intégrés dans des compositions englobantes." (Bruno Chiambretto, *Le Corbusier à Cap-Martin*, Marseille, Parenthèses, 1987, pp. 77-81)

²³v. nuestro trabajo: "Una cuestión de tipología contemporánea: Del debate acerca de la arquitectura sin adorno", <http://tipologia-arquitectura-sin-adorno.blogspot.com/>

²⁴<https://es.wikipedia.org/wiki/Grafiti#Tagging>

²⁵<https://es.wikipedia.org/wiki/Grafiti>

²⁶[https://es.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Central_\(UNAM\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Central_(UNAM))

²⁷"5.1 Muro norte: El pasado prehispánico

5.2 Muro sur: El pasado colonial

5.3 Muro oriente: El mundo contemporáneo

5.4 Muro poniente: La Universidad y el México actual"

([https://es.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Central_\(UNAM\)#Representaci%C3%B3n_hist%C3%B3rica_de_la_cultura_el_mural_de_la_Biblioteca_Central](https://es.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Central_(UNAM)#Representaci%C3%B3n_hist%C3%B3rica_de_la_cultura_el_mural_de_la_Biblioteca_Central))

²⁸https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hudsucker_Proxy

²⁹[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Untouchables_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Untouchables_(film))

³⁰<https://en.wikipedia.org/wiki/Bugsy>

³¹[https://es.wikipedia.org/wiki/Metr%C3%B3polis_\(pel%C3%ADcula_de_1927\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Metr%C3%B3polis_(pel%C3%ADcula_de_1927))