

# JIDA'18

VI JORNADAS  
SOBRE INNOVACIÓN DOCENTE  
EN ARQUITECTURA

WORKSHOP ON EDUCATIONAL INNOVATION  
IN ARCHITECTURE JIDA'17

JORNADES SOBRE INNOVACIÓ  
DOCENT EN ARQUITECTURA JIDA'18

ESCUELA DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA EINA-UNIZAR  
22 Y 23 DE NOVIEMBRE DE 2018



Servicio de  
Publicaciones  
Universidad Zaragoza



UNIVERSITAT POLITÈCNICA  
DE CATALUNYA  
BARCELONATECH

GILDA GRUP PER A LA INNOVACIÓ  
I LA LOGÍSTICA DOCENT  
EN ARQUITECTURA

Organiza e impulsa **GILDA** (Grupo para la Innovación y Logística Docente en la Arquitectura), en el marco del proyecto RIMA (Investigación e Innovación en Metodologías de Aprendizaje), de la Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech (UPC) y el Institut de Ciències de l'Educació (ICE). <http://revistes.upc.edu/ojs/index.php/JIDA>

### **Editores**

Daniel García-Escudero, Berta Bardí i Milà

### **Revisión de textos**

Raimundo Bambó, Berta Bardí i Milà, Eduardo Delgado, Carlos Labarta, Joan Moreno, Judit Taberna

### **Edita**

Iniciativa Digital Politècnica Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC  
Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza

**ISBN** 978-84-9880-722-6 (IDP, UPC)

**ISBN** 978-84-16723-54-6 (Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza)

**eISSN** 2462-571X

**D.L.** B 9090-2014

© de los textos y las imágenes: los autores

© de la presente edición: Iniciativa Digital Politècnica Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC; Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza

## Comité Organizador JIDA'18

### *Dirección, coordinación y edición*

**Berta Bardí i Milà (GILDA)**

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

**Daniel García-Escudero (GILDA)**

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

### *Organización*

**Raimundo Bambó Naya**

Dr. Arquitecto, Urbanística y Ordenación del Territorio, EINA-Universidad de Zaragoza

**Eduardo Delgado Orusco**

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

**Carlos Labarta**

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

**Joan Moreno Sanz (GILDA)**

Dr. Arquitecto, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, ETSAB-UPC

**Judit Taberna (GILDA)**

Arquitecta, Departamento de Representación Arquitectónica, ETSAB-UPC

## Comité Científico JIDA'18

**Evelyn Alonso-Rohner**

Dra. Arquitecta, Departamento de Arte, Ciudad y Territorio, E.T.S.A-ULPGC

**Atxu Amann Alcocer**

Dra. Arquitecta, Departamento de Ideación Gráfica, ETSAM-UPM

**Iñaki Bergera**

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

**Enrique M. Blanco-Lorenzo**

Dr. Arquitecto, Dpto. de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición, Universidad de A Coruña

**Ivan Cabrera i Fausto**

Dr. Arq., Dpto. de Mecánica de los Medios Continuos y Teoría de Estructuras, ETSAM-UPV

**Nuria Castilla Cabanes**

Dra. Arquitecta, Departamento de Construcciones arquitectónicas, ETSAM-UPV

**Rodrigo Carbajal-Ballell**

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

**Begoña de Abajo**

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

**Débora Domingo Calabuig**

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPV

**Enrique Espinosa**

Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM-UPM

**Pedro García Martínez**

Dr. Arquitecto, Departamento de Arquitectura y Tecnología de Edificación, ETSAE-UP Cartagena

**Queralt Garriga**

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

**Mariona Genís Vinyals**

Dra. Arquitecta, BAU Centro Universitario del Diseño de Barcelona

**María González**

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

**Enrique Jerez Abajo**

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

**Ricardo Sánchez Lampreave**

Dr. Arquitecto, Composición Arquitectónica, EINA-Universidad de Zaragoza

**Juanjo López de la Cruz**

Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

**Carles Marcos Padrós**

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAB-UPC

**Javier Pérez-Herreras**

Dr. Arquitecto, Proyectos Arquitectónicos, EINA-Universidad de Zaragoza

**Amadeo Ramos Carranza**

Dr. Arquitecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

**Patricia Reus**

Dra. Arquitecta, Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación, ETSAE-UP Cartagena

**Estanislau Roca**

Dr. Arquitecto, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, ETSAB-UPC

**Silvana Rodrigues de Oliveira**

Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-US

**Jaume Roset Calzada**

Dr. Físico, Departamento de Física Aplicada, ETSAB-UPC

**Patricia Sabín Díaz**

Dra. Arquitecta, Dpto. de Construcciones y Estructuras Arquitectónicas, Civiles y Aeronáuticas, Universidad de A Coruña

**Carla Sentieri Omarremeria**

Dra. Arquitecta, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA-UPV

**Sergio Vega Sánchez**

Dr. Arquitecto, Departamento de Construcción y Tecnología arquitectónicas, ETSAM-UPM

**José Vela Castillo**

Dr. Arquitecto, IE School of Architecture and Design, IE University, Segovia

## ÍNDICE

1. **Actividades y estrategias de aprendizaje activo para clases teóricas en grupos numerosos. *Active learning activities and strategies for theoretical classes in large groups.*** Pons Valladares, Oriol; Franquesa, Jordi.
2. **Antípodas pedagógicas: ¿Cómo enseñar proyectos en el fin del mundo? *Pedagogical antipodes: How to teach architectural projects at the end of the world?*** Barros-Di Giammarino, Fabián.
3. **Diseño de la auto, co-evaluación y rúbrica como estrategias para mejorar el aprendizaje. *The Design of the Auto, Co-Evaluation and Rubric as Strategies to improve learning.*** García Hípola, Mayka.
4. **Urbanística Descriptiva aplicada. Evidencia de tres años atando formas y procesos. *Applying Descriptive Urbanism. Evidence of three years linking forms and processes.*** Elinbaum, Pablo.
5. **La biblioteca de materiales como recurso didáctico. *Materials library as a teaching resource.*** Navarro-Moreno, David; Lanzón-Torres, Marcos; Tatano, Valeria.
6. **Las prácticas de Historia de la Arquitectura como invitación abierta a la cultura moderna. *The Practice Seminar in History of Architecture as an Open Invitation to Modern Culture.*** Parra-Martínez, José; Gutiérrez-Mozo, María-Elia; Gilsanz-Díaz, Ana.
7. **Anti-disciplina y dosis de realidad en Proyectos como motor de motivación: Proyecto MUCC. *Anti-discipline and dose of reality in Projects as motivation engine: MUCC Project.*** Carcelén-González, Ricardo.
8. **El juego de la ciudad. Una nueva estrategia docente para Proyectos Arquitectónicos. *The game of the city. A new teaching strategy for the subject of Architectural Design.*** Ulargui-Agurruza, Jesús; de-Miguel-García, Sergio; Montenegro-Mateos, Néstor; Mosquera-González, Javier.
9. **Aprendiendo a ver a través de las ciudades. *Learning to see through the cities.*** Fontana, Maria Pia; Cabarrocas, Mar.
10. ***Educating the New Generation of Architects: from ICT to EPT.* Educando a la nueva generación de arquitectos: de las TICs a las TEPs. Masdáu, Marta.**
11. **El aprendizaje básico del espacio. *Space basic learning.*** Mària-Serrano, Magda; Musquera-Felip, Sílvia; Beriain-Sanzol, Luis.

12. **Arquitectura en formato Olimpiada: aplicación de la metodología de Proyectos a Secundaria. *Architecture in Olympiad format: application of the methodology of Projects to Secondary.*** Carcelén-González, Ricardo; García-Martín, Fernando Miguel.
13. **Relaciones desde lo individual a lo colectivo. Tres ejercicios de Composición Arquitectónica. *Relations from the individual to the group. Three exercises of Architecture Composition.*** Barberá-Pastor, Carlos; Díaz-García, Asunción; Gilsanz-Díaz, Ana.
14. **Dibujo y Máquina: la aplicación de lo digital en Arquitectura y Urbanismo. *Drawing and Machine: the application of the digital in Architecture and Urbanism.*** Castellano-Román, Manuel; Angulo-Fornos, Roque; Ferreira-Lopes, Patricia; Pinto-Puerto, Francisco.
15. **Diseño e implementación de la pauta de seguimiento del logro formativo. *Learning Achievement Assessment Guideline, Design and Implementation.*** Muñoz-Díaz, Cristian; Pérez-de la Cruz, Elisa; Mallea-Maturana, Grace; Noguera-Errázuriz, Cristóbal.
16. **Yes, we draw! El papel del dibujo en la pedagogía contemporánea de Arquitectura. *Yes, we draw! The role of drawing in contemporary Architecture teaching.*** Butragueño Díaz-Guerra, Belén; Raposo Grau, Javier Francisco; Salgado de la Rosa, María Asunción.
17. **Aprendiendo a proyectar mediante el análisis de las decisiones de proyecto. *Learning to project through the analysis of projects decisions.*** Fuentealba-Quilodrán, Jessica; Goycoolea-Prado, Roberto; Martín-Sevilla, José Julio.
18. **Espacio, Teatro, Arquitectura. El lugar del teatro en la enseñanza de la arquitectura. *Space, Theater, Architecture. The place of theater in the teaching of architecture.*** Ramon Graells, Antoni.
19. **Uncastillo. De la escala territorial al detalle proyectual. *From the territorial scale to projectual detail.*** Elia-García, Santiago; Comeras-Serrano, Ángel B.; Lorén Collado, Antonio.
20. **Drámatica del arbolado sobre la escena construida. *Dramatic of the trees over the built scene.*** Climent-Mondéjar, María José; Granados-González, Jerónimo.
21. **La Didáctica del Territorio. Un Modelo para Armar. *The Didactic of The Territory. A Model to Assemble.*** Prado Díaz, Alberto.
22. **Conexiones culturales en los antecedentes de la obra arquitectónica. *Cultural connections in the background of the architectural work.*** Comeras-Serrano, Angel B.

23. **Estudiantes de la UVa llevan la Arquitectura a colegios y familias de Castilla y León. *UVa's students bring Architecture closer to schools and families of Castilla y León.*** Ramón-Cueto, Gemma.
24. **La habitación está vacía y entra el habitante. Seminario de experimentación espacial. *The room is empty and the dweller. Experimental space workshop.*** Ramos-Jular, Jorge.
25. **Taller de concursos para estudiantes de Arquitectura. *Workshop of contests for students of architecture.*** Camino-Olea, María Soledad; Jové-Sandoval, José María; Alonso-García, Eusebio; Llorente-Álvarez, Alfredo.
26. **Aprendizaje colaborativo y multidisciplinar en el estudio del Patrimonio en Arquitectura. *Collaborative and cross-disciplinary learning applied to Heritage studies in Architecture.*** Almonacid Canseco, Rodrigo; Pérez Gil, Javier.
27. **Reaprender el arte del urbanismo. Estrategias docentes en la EINA (2009-2018). *Relearning the art of urbanism. Teaching strategies at the EINA (2009-2018).*** Monclús, Javier.
28. **Lenguaje analógico y digital en la enseñanza del dibujo arquitectónico. *Analog and digital language in the teaching of architectural drawing.*** Cervero Sánchez, Noelia; Agustín-Hernández, Luis; Vallespín Muniesa, Aurelio.
29. **Una introducción al urbanismo desde la forma urbana y sus implicaciones socioambientales. *An introduction to urbanism through urban form and its socioenvironmental dimensions.*** Ruiz-Apilánez, Borja.
30. **Innovación docente a través de las Tecnologías de la Información y la Comunicación. *Teaching innovation through Information and Communication Technologies.*** Alba-Dorado, María Isabel.
31. **Una aproximación a la cooperación desde el Grado en Fundamentos de la Arquitectura. *An approach to cooperation from the Degree in Fundamentals of Architecture.*** Ruiz-Pardo, Marcelo; Barbero-Barrera, María del Mar; Gesto-Barroso, Belén.
32. ***Consideration of Climate Change Effects.*** Pesic, Nikola.
33. **Un itinerario docente entre la Aljafería y la Alhambra. *A learning path between the Aljafería and the Alhambra.*** Estepa Rubio, Antonio; García Píriz, Tomás.
34. **La experiencia del Aprendizaje-Servicio en el diseño de espacios públicos bioclimáticos. *The Learning- Service experience in the design of bioclimatic public spaces.*** Román López, Emilia; Córdoba Hernández, Rafael.

35. **Docencia de cálculo de estructuras de edificación en Inglés. *Teaching buildings structural design in English.*** Guardiola-Víllora, Arianna; Pérez-García, Agustín.
36. **Cómo exponer la edición: Metodologías activas en la práctica editorial de la arquitectura. *How to exhibit the edition: Active methodologies in the editorial practice of architecture.*** Arredondo-Garrido, David; García-Píriz, Tomás.
37. **V Grand tour: la realidad virtual para el aprendizaje de proyectos. *V Grand Tour: Virtual reality for learning architectural projects.*** Canet-Rosselló, Juana; Gelabert-Amengual, Antoni; Juanes-Juanes, Blanca; Pascual-García, Manuel.
38. **El aula invertida vertical. Una experiencia en la ETSAM-UPM. *Vertical flipped classroom. An experience at ETSAM-UPM.*** Giménez-Molina, M. Carmen; Rodríguez-Pérez, Manuel; Pérez, Marlix; Barbero-Barrera, M. del Mar.
39. **Uso docente de la red social “Instagram” en la asignatura de Proyectos 1. *Teaching use of the social network “Instagram” in Projects 1 course.*** Moreno-Moreno, María Pura.
40. **Concurso de fotografía y video. Una experiencia en la ETSAM-UPM. *Photography and video competition. An experience at ETSAM-UPM.*** Giménez-Molina, M. Carmen; Rodríguez-Pérez, Manuel; Pérez, Marlix.
41. **El microproyecto como vínculo con el medio e integración de saberes en arquitectura. *Micro-project as academic outreach and learning integration in architecture.*** Bisbal-Grandal, Ignacio; Araneda-Gutiérrez, Claudio; Reyes-Pérez, Soledad; Saravia-Cortés, Felipe.
42. **Indicios de calidad de una escuela emergente: de las hojas a la raíz. *Quality indications of an emergent school: from the leaves to the root.*** Ezquerro, Isabel; García-Pérez, Sergio.
43. **Una visión integradora: el discurso gráfico del proyecto arquitectónico. *An integrating approach: the graphic discourse of the architectural project.*** Sancho-Mir, Miguel; Cervero-Sánchez, Noelia.
44. **El Máster ‘habilitante’ en arquitectura, una oportunidad para un aprendizaje experiencial. *The ‘enabling’ master in architecture, an opportunity for an experiential learning.*** Sauquet-Llonch, Roger-Joan; Serra-Permanyer, Marta.
45. **Industria Docente. *Teaching industry.*** Peñín Llobell, Alberto.
46. **Análisis Arquitectónico: una inmersión en el primer curso de proyectos. *Architectural Analysis: an immersion in the first design course.*** Rentería-Cano, Isabel de; Martín-Tost, Xavier.

47. **Introducción al taller de diseño a partir del perfil de ingreso del estudiante.**  
*Introduction to design workshop based on student's admission profile.* Pérez-de la Cruz, Elisa; Caralt Robles, David; Escobar-Contreras, Patricio.
48. **Pan, amor y fantasía. Ideas para 'actualizar' la enseñanza de la Composición Arquitectónica.** *Bread, Love and Dreams. Some ideas to 'update' Architectural Composition's Teaching.* Díez Medina, Carmen.
49. **Investigación sobre *El Modelo*.** *Investigation on Model.* Soriano-Pelaez, Federico; Gil-Lopesino, Eva; Castillo-Vinuesa, Eduardo.
50. **Aproximación al territorio turístico desde la innovación docente en Arquitectura.**  
*The touristic territory, an approach from teaching innovation in Architecture.* Jiménez-Morales, Eduardo; Vargas-Díaz, Ingrid Carolina; Joyanes-Díaz, María Dolores; Ruiz Jaramillo, Jonathan.
51. **"Emotional Structures", Facing material limitation.** *"Emotional Structures", Enfrentando la limitación material.* Mendoza-Ramírez, Héctor; Partida Muñoz, Mara Gabriela.
52. **Aprendiendo del paisaje: El tiempo como factor de renaturalización de la ciudad.**  
*Learning from landscape: Time as an element of renaturalization of the city.* Psegiannaki, Katerina; García-Triviño, Francisco; García-García, Miriam.
53. **Taller experimental TRA-NE: transferencias entre investigación, aprendizaje y profesión.**  
*Experimental studio TRA-NE: transfers between research, learning and professional practice.* Zaragoza-de Pedro, Isabel; Mendoza-Ramírez, Héctor.
54. **Lecciones entre aprendices. La estructura vertical en las enseñanzas de arquitectura.**  
*Lessons between apprentices. Vertical structure in the architectural education.* Alarcón-González, Luisa; Montero-Fernandez, Francisco.
55. **La maqueta como herramienta de proyecto.** *The model as a Design tool.* Solans Ibañez, Indibil; Fernández Zapata, Cristóbal; Frediani-Sarfati, Arturo; Sardà Ferran, Jordi.
56. **Influencia de la perspectiva evolucionista en las asignaturas troncales de arquitectura.**  
*Influence of the evolutionary perspective on the architectural core subjects.* Frediani-Sarfati, Arturo.
57. **Nuevas tecnologías y Mapping como herramienta para promover un urbanismo interdisciplinar.** *New Technologies and Mapping as a Tool to Promote an Interdisciplinary Urbanism.* Mayorga Cárdenas, Miguel Y.

# **Espacio, Teatro, Arquitectura. El lugar del teatro en la enseñanza de la arquitectura**

## *Space, Theater, Architecture. The place of theater in the teaching of architecture*

**Ramon Graells, Antoni**

Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación. UPC

---

### **Abstract**

*In researching the connections between Theatre and Architecture, without the need to go in depth, it appears that both the theatrical piece and the architectural work give shape to spaces. There are many similarities between Architecture and Theatre, and this lead us to the certainty that to reflect on the performing arts, to design a scenography, collaborate in the learning of Architecture. To show it, in a first act, this communication is located in Germany Weimar Republic, in the Bauhaus, a School that undoubtedly constitutes a fundamental reference in the subject that concern us. The second act relates the experience of ETSAB Barcelona School of Architecture. And concluding, an epilogue opens the scene to others experiences in Schools of Architecture and Theatre in Spain and Europe. The Theatre has an immense field of action in the teaching and in the research of the Architecture.*

**Key words:** Theatre, Architecture, City, Performance Space, Teaching.

---

### **Resumen**

*A la busca de los vínculos del teatro con la arquitectura, sin necesidad de profundizar aparece que tanto la obra teatral como la arquitectónica dan forma a espacios. Las afinidades entre arquitectura y teatro son muchas, y ello nos lleva a la certeza que reflexionar en torno a las artes escénicas o proyectar una escenografía colaboran en el aprendizaje de la arquitectura. Para mostrarlo, en un primer acto esta comunicación se sitúa en la Alemania de la República de Weimar, en la Bauhaus, una escuela que sin duda constituye una referencia fundamental en el tema que nos ocupa. El segundo acto relata la experiencia de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Y concluyendo, un epílogo abre la escena a otras experiencias en escuelas de arquitectura y teatro de España y Europa. El teatro tiene un inmenso campo de actuación en la enseñanza y la investigación de la arquitectura.*

**Palabras clave:** Teatro, Arquitectura, Ciudad, Espacio escénico, Enseñanza.

**Bloque temático:** 4. Antecedentes del aprendizaje en Arquitectura (AA)

## Introducción

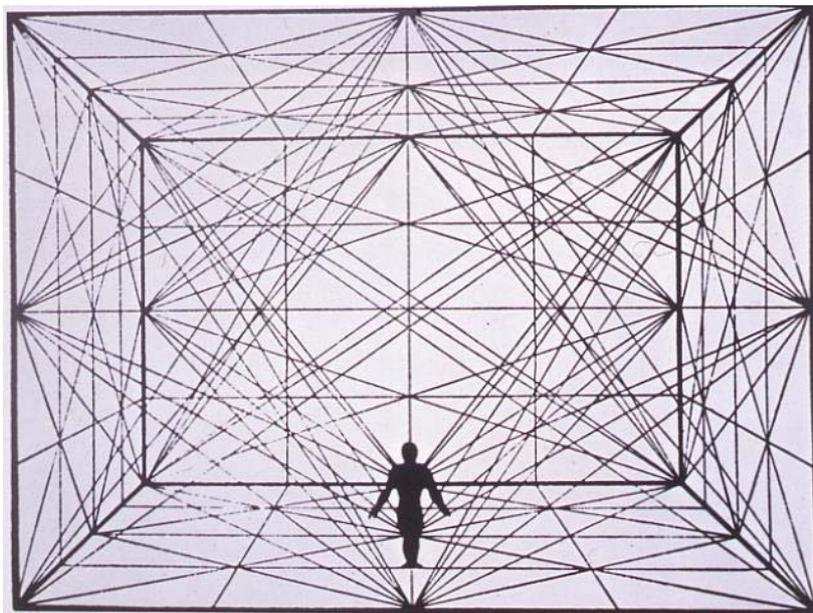


Fig. 1 Oskar Schlemmer. Ilustración de El hombre y la figura de arte. 1924. Fuente: Schlemmer, O (1978)

A la busca de los vínculos del teatro con la arquitectura, sin necesidad de profundizar demasiado aparece que tanto la obra teatral como la arquitectónica dan forma, materializan espacios. Pero no siempre, ni la teoría, ni la práctica del teatro y de la arquitectura, pensaron que el espacio fuera “el protagonista” de sus respectivas creaciones, tal como afirmó Bruno Zevi en 1948 al inicio de *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*.

La genealogía de la idea consciente de espacio en arquitectura arranca a finales del siglo XIX, cuando algunos estudiosos como August Schmarsow, Albert E. Brinckmann o Alois Riegl, entre otros, reconocen que la historia de la arquitectura es la historia de la voluntad de crear espacio. Y ya a inicios del siglo XX, en 1918 Herman Sörgel propone una distinción de las tres artes visuales que nos será de especial interés en este trabajo: La pintura es un arte plano, la escultura es un arte corpóreo, la arquitectura es un arte espacial. A mediados del siglo XX, la trilogía de Siegfried Giedion: *Space, Time & Architecture: the growth of a new tradition* (1941); *The Eternal Present* (1964); y *Architektur und das Phänomen des Wandels: Die 3 Raumkonzeptionen in d. Architektur* (1969) construye una historia operativa que conduce al denominado Estilo Internacional en un proceso dialéctico de afirmación del espacio (Ven, 1981).

Tampoco durante los siglos XVIII y XIX los estudios teatrales habían prestado una atención particular al hecho espacial. El drama se enseñaba en los departamentos de literatura, y su análisis se focalizaba en el texto. Es también a inicios del siglo XX cuando empieza a apreciarse la espacialidad de la obra de teatro (Fisher-Lichte, 2009 /2014). Siguiendo una cronología paralela a la de la arquitectura, las vanguardias teatrales ponen el acento en la puesta en escena y revolucionan la escenografía, que pasa de ser un decorado pictórico a ser un espacio escénico que organiza la relación de los actores entre sí y con los espectadores. De ser pintura a ser arquitectura (Bablet, 1965).

En torno a los años 60, la aparente indiferencia, incluso rechazo de las nuevas vanguardias teatrales hacia los teatros no lo es en el fondo a la arquitectura, muy al contrario. Cuando en *The empty space* Peter Brook declara que “el problema no es de edificios buenos o malos: no siempre

un hermoso local es capaz de originar una explosión de vida, mientras que un local fortuito puede convertirse en una tremenda fuerza capaz de aglutinar público e intérpretes. Este es el misterio del teatro” (Brook, 1969. 85), no está sino valorando el espacio o, mejor dicho, el lugar de la representación.

Así, la búsqueda del denominado “lieu juste” (Freydefont, 2015), el lugar justo para una puesta en escena, llevará a apreciar y recuperar arquitecturas abandonadas: atarazanas, garajes, mataderos, mercados, naves industriales, mercados,... “Busco lugares que no se hayan destinado al teatro. El teatro es el último sitio donde se puede realizar un espectáculo! Deberíamos encontrar un lugar que esté ligado a la vida, a las funciones de la vida (...) La disposición ideal es la ausencia de separación entre sala y escena. Si las condiciones arquitectónicas permiten esta relación tanto mejor. Pero es ante todo la atmósfera de la escena aquello que une actores y espectadores” (Kantor / Breton, 1990. 14).

La atmósfera es también una categoría estética fundamental en el pensamiento y en la arquitectura de Peter Zumthor: “Entro en un edificio, veo un espacio y percibo una atmósfera, y, en décimas de segundo, tengo una sensación de lo que es” (Zumthor, 2006). Como Kantor en sus puestas en escena, Zumthor busca crear atmósferas en su arquitectura. El campo de las afinidades entre arquitectura y teatro es amplio, y ello nos lleva a pensar que reflexionar acerca de las artes escénicas o proyectar una escenografía, puede colaborar en el aprendizaje de la arquitectura.

Para mostrarlo, en un primer acto esta comunicación se situará en la Alemania de la República de Weimar, en la Bauhaus, una escuela que sin duda constituye una referencia fundamental en el tema que nos ocupa. El segundo acto relatará la experiencia de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Y concluyendo, un epílogo abrirá la escena a otras experiencias en escuelas de arquitectura y teatro de España y Europa.

## 1. Acto I: La Bauhaus

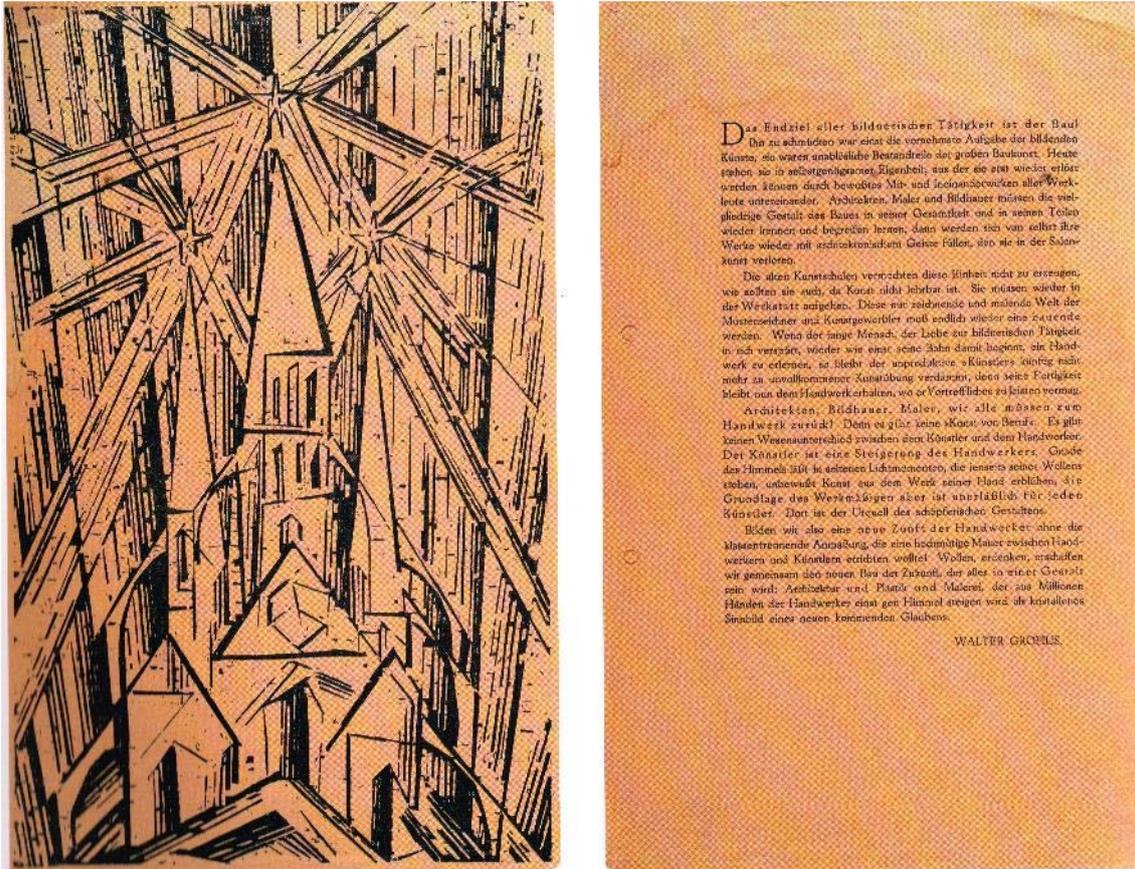


Fig. 2 Bauhaus. Manifiesto. 1919. Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung. Fuente: Fiedler, J. (2006)

Abril de 1919, Alemania vive un tiempo convulso. La I Guerra Mundial ha finalizado hace cinco meses y sólo hace tres del asesinato de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg. En Weimar, tumba de Johann Wolfgang von Goethe, el parlamento surgido de unas tensas elecciones democráticas está a punto de aprobar la constitución, y en ese ambiente y en esa ciudad se funda la Bauhaus. En el marco de la reforma de las enseñanzas artísticas, la escuela nace de la fusión de la Escuela Superior de Artes Plásticas con la Escuela de Artes y Oficios del Gran Ducado de Sajonia.

Las palabras del manifiesto fundacional: "Aportemos todos nuestra voluntad, nuestra inventiva, nuestra creatividad a la nueva actividad constructora del futuro, que será todo en una sola forma: arquitectura y escultura y pintura, que millares de manos de artesanos elevarán hacia el cielo como símbolo cristalino de una nueva fe que está surgiendo" (Gropius 1919 / Wingler, 1975. 41) respiran un aire medio wagneriano, medio expresionista, ajeno a lo que acontece alrededor, como confiando en el efecto balsámico de la unión de las artes y los oficios.

El texto, redactado por el director de la escuela, Walter Gropius, estaba acompañado de una xilografía de Lyonel Feininger, uno de los primeros maestros, que materializaba la actividad constructora en una catedral resplandeciente. La arquitectura sustituía así *al Wortondrama* – Drama de la palabra y la sonoridad-, en la cúspide de la *Gesamkunstwerk* -Obra de Arte Total- tal como la había concebido Richard Wagner. Pero en la Bauhaus, en ausencia del taller de arquitectura, que no se abre hasta 1927, el teatro acabará recibiendo, de hecho, la misión de asegurar la integración de las artes. El trabajo teatral se considera análogo al arquitectónico.

*"L'oeuvre théâtrale, en tant qu'unité orchestrale, est intimement apparentée à l'oeuvre d'Architecture. Comme dans l'oeuvre d'Architecture toutes les parties abandonnent leur propre Moi au profit d'animation collective supérieure de l'Oeuvre Totale, ainsi dans l'oeuvre théâtrale se concentre une multitude de problèmes artistiques, selon cette loi spécifique, au profit d'une nouvelle et plus grande unité"* (Gropius, 1923 / Michaud, 1978. 68).

Así lo entiende también Lázló Moholy-Nagy, maestro del *Vorkurs* en 1923 sustituyendo a Johannes Itten. En 1929, al terminar su tarea en la dirección del curso, Moholy-Nagy publica *Von Material zu Architektur* en la colección de los *Bauhausbücher*. El libro, traducido en la edición castellana como *La nueva visión*, construye un doble relato, que a la vez que describe el recorrido iniciático del estudiante por el Curso Preliminar, marca unas pautas para entender el arte moderno (Moholy-Nagy, 1972).

En la secuencia descrita, los *Bauhäusler* –estudiantes de la Bauhaus- emprenderían su formación trabajando con superficies, una labor que se emparenta con la pintura. Continuarían moldeando volúmenes, lo que se identifica con la escultura. Y finalizarían el curso abordando el conocimiento del espacio, lo propio de la arquitectura. Pero al explicar las investigaciones modernas en el ámbito espacial, Moholy-Nagy aunque comienza hablando de arquitectura, acaba refiriéndose al circo, el vodevil, el teatro y el cine, como actividades de las que “surgen nuevas vías de liberación” del espacio de los condicionantes de la utilidad que aprisionan la arquitectura.

En la Bauhaus, pues, el taller de teatro era el lugar idóneo para aprender arquitectura. En 1923, un año de cambios en la escuela, Oskar Schlemmer, por entonces maestro del taller de pintura mural, recibe el encargo de dirigir el taller de teatro sustituyendo a Lothar Schreyer, que había abandonado la escuela con Johannes Itten. En 1923 el deseo de alcanzar la unión del arte y la artesanía se aparta y se substituye por el de fusionar arte y técnica. “Arte y Técnica una nueva unidad”, dictará taxativamente Walter Gropius. El *homo Dei* de Schreyer, se transfiguran en hombre tecnológico (Michaud, 1978). El monasterio cargado de simbolismo de Johannes Itten, en el laboratorio formal de Lázló-Moholy Nagy.

Sin embargo, las pretensiones de Oskar Schlemmer iban más allá de la mera dirección del taller de teatro, y en una carta a su esposa Tut, fechada en Dessau a 5 de noviembre de 1925, confiesa: “*Dès que j'ai l'équipement nécessaire: rideaux, maillots, tissus, le moment est venu pour moi de m'adresser à tous et de battre le rappel. Ensuite je fais de l'agitation dans les ateliers et je théâtralise la Bauhaus*” (Schlemmer, 2013.139). Ahora que Gropius le había confiado el “teatro” de la escuela, Schlemmer quería hacer de la escuela un “teatro”. Toda la casa debía ser un escenario.

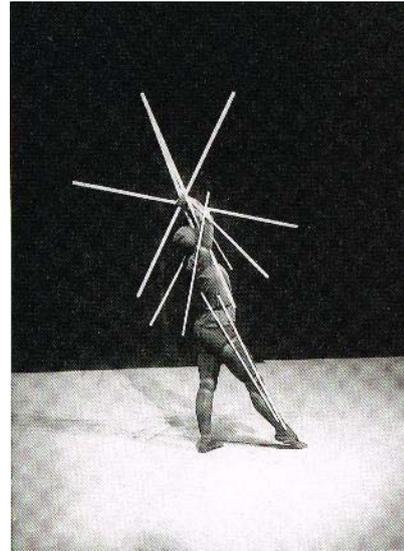


Fig. 3 Ballet Triádico. Fotografía. Ernst Schneider. 1926. Bühnen Archiv Oskar Schlemmer. Fuente: Fiedler. J (2006)

Fig. 4 Danza de pértigas. Fotografía. T. Lux Feininger 1928-1929. Bühnen Archiv Oskar Schlemmer. Fuente: Fiedler. J (2006)

El *Ballet Triádico* es la obra más emblemática del teatro de Oskar Schlemmer. Aunque su concepción es de 1916, antes de la llegada de Schlemmer a la Bauhaus, en 1923, en el marco de la "Semana de la Bauhaus" en el Deutches Nationaltheater de Weimar, se presenta como una muestra de la fuerza de la escuela. El rigor matemático, la precisión que Schlemmer busca en su teatro guían la obra: 3 danzarines, 3 partes, 3 artes -danza, vestido, música- 12 danzas, 18 vestimentas. En el *Ballet Triádico*, el cuerpo humano es moldeado por una forma severa, un traje rígido que disciplina los movimientos, prohíbe unos, impone otros, subraya los más insignificantes, obligando la rectitud del gesto (Ramon, 1997).

El cuerpo humano reconstituido, pero aún reconocible, crea espacio con su movimiento. Las piezas, más de danza que de teatro -o tal vez de danza teatro *avant la lettre*- del taller de teatro de la Bauhaus se ofrecen como excelentes ejercicios de construcción de un espacio dinámico gracias a un "juego sabio y magnífico de volúmenes bajo la luz", parafraseando a Le Corbusier. En el *Gabinete de figuras* (1922) el volumen es un cuerpo humano transfigurado en formas grotescas, planas, recortadas, animadas mecánicamente. En el *Ballet mecánico* (1923), en las diversas versiones de la *Danza de círculos* (1927-28), la *Danza de formas* (1927-28), la *Danza de pértigas* (1928) o la *Danza del espacio* (1929), el cuerpo humano desaparece, sustituido por "puntos y líneas sobre el plano", parafraseando a Wasily Kandinski, otro maestro de la Bauhaus. El programa del taller investiga sobre la forma, el color, el sonido, el movimiento, la luz: sobre arquitectura.

## 2. Acto II: La ETSAB

Que hacia 1978, en los estudios de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, Composición III se dedicara a la arquitectura teatral adquiriría un sentido lógico. En 1971, cuando Ignasi Solà-Morales se responsabiliza de la Composición II en el cuarto curso de arquitectura, plantea un programa que entronca con los “elementos de Composición” de Rafael Moneo (Moneo, 2017). Si los “elementos” acercaban al proyecto a partir de proponer algunos problemas acotados, la Composición II se fijaba en los tipos arquitectónicos, estudiando la vivienda como el tipo por excelencia, quizás por una cuestión cuantitativa, pero también por una de social y, por tanto, política.

En esta vía, tras estudiar la vivienda, Composición III debía dedicarse a los edificios públicos, y de entre ellos Ignasi eligió a los teatros y los museos, aunque lo cierto es que las clases nunca llegaban a los museos, que quedaban en el papel del programa. Ignasi Solà-Morales aborda los teatros por la vía del análisis de los tipos; pero no se detiene a examinarlos como Nikolaus Pevsner en la *Historia de las tipologías arquitectónicas* (Pevsner, 1980), confeccionando un inventario-clasificación.

Frente a una mirada exclusivamente disciplinar, para la que el neoclásico Odeón de París de los arquitectos ilustrados Charles de Wailly y Marie-Joseph Peyre era lo mismo que la espectacular Ópera del ecléctico Charles Garnier, la de Ignasi, más allá de ver exclusivamente la “estructura interna de la forma”, tal como Rafael Moneo definía el concepto de tipología, también buscaba relacionar la arquitectura con la cultura en general, y el teatro era un campo especialmente idóneo para hacerlo.

Relacionar los edificios con la ciudad y observar como el teatro podía difundirse por ella, en plazas y calles durante la Edad Media o, contemporáneamente, retomando aspectos de aquella tradición en el teatro de calle. Establecer nexos entre las propuestas del teatro moderno y las de las vanguardias artísticas. Aquel curso abría estas discusiones, que marcaron el inicio de mi trabajo sobre la arquitectura teatral, en el que Ignasi nunca escatimó los consejos que le pedí, y en el que dirigió mi tesis doctoral (Ramon, 1999).

En aquel programa, con el que empezó mi colaboración como becario de la entonces cátedra, luego departamento de Composición y hoy departamento de Teoría y Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, oí hablar por primera vez del Living Theatre, de Jerzy Grotowski, del Odin Teatret o del *Espacio vacío* de Peter Brook, de grupos y de ideas que aún hoy explico a los estudiantes de la Escuela.

En otro orden de cuestiones, aquella asignatura de edificios públicos podía interesar especialmente a alguien que creyera en el papel cívico de la arquitectura. Escoger los teatros en lugar de otros tipos también adquiriría un cierto sentido desde esta perspectiva, ya que desde la Ilustración los teatros habían jugado un importante papel estructurador de la vida pública de la sociedad burguesa; tal como Ignasi reconoció en sus primeros escritos sobre arquitectura teatral (Solà-Morales, 1985).

En los años en que se inicia este programa, el estudio de la realidad catalana solía tener un lugar preeminente en las asignaturas de la cátedra. Con esta voluntad de vincularse al entorno cercano, los primeros años de la asignatura sirvieron para ir confeccionando un inventario de los teatros de Catalunya; un catálogo que hacía útiles los ejercicios de la Escuela a las instituciones culturales, y que fue la base, tanto de futuras publicaciones, como de algunas políticas de rehabilitación de edificios. Los planos que entonces se dibujaron, y que se conservan en el Departamento, observaban los edificios no tan sólo como tales, sino en relación a su entorno

urbano, intentando, mediante el dibujo, valorar su posición en la ciudad, y afirmando, de esta manera, los nexos entre tipología arquitectónica y forma urbana.

Casi sin solución de continuidad, el camino entonces emprendido condujo del estudio tipológico al taller de escenografía. El espacio vacío al que se refería Peter Brook en 1969: "Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral" (Brook, 1969. 5) ponía en crisis, tal como ya hemos observado, la centralidad de la tipología arquitectónica en el hecho teatral y en el proyecto de arquitectura. Cualquier espacio podía ser un teatro.

En el artículo "L'abri ou l'édifice", publicado en el número 199 de *Architecture d'Aujourd'hui* dedicado monográficamente a "Les lieux de l'espectacle", el director, actor y pedagogo de teatro Antoine Vitez enuncia, tendenciosamente, la condición antitética que puede asumir la arquitectura de los teatros, bien de edificio "perfecto instrumento técnico", más o menos monumental, signo elocuente que busca distinguirse, bien de refugio que abriga la actividad teatral. El año 1978, cuando se publica el texto, Vitez y su compañía acababan de instalarse en un antiguo granero de la población de Ivry, y en el escrito, repasando la experiencia de la intervención arquitectónica en aquel espacio, confesaba: "Si hubiese sido más lúcido, más atento, más inteligente (en sentido propio), habría pedido un acondicionamiento mínimo de la granja. En lugar de la transformación en un bonito teatro, habría impuesto la utilización bruta, de tipo campamento, si se quiere" (Vitez, 1978).

Vitez se lamentaba: "Normalizamos un lugar que tenía un interés en sí mismo. Teníamos un refugio, alzamos un edificio. La distinción tiene su importancia. Finalmente, sólo existen dos tipos de teatro; el refugio y el edificio. En el refugio podemos inventarnos espacios de ocio, mientras que el edificio impone de entrada una puesta en escena". Más allá de referir una situación concreta, Antoine Vitez nos da una lección de arquitectura, de cómo intervenir en un espacio para no destruir sus cualidades perceptivas y funcionales. Una reflexión nacida en el mundo del teatro revierte en el de la arquitectura.

Con los años las Composiciones se transformaron en Teorías, y al encargarme de la antigua Composición III pasé a denominarla *El lloc del teatre*; un lugar del teatro que no se encontraba solamente en los escenarios, ni en los edificios teatrales, sino también, como ya hemos visto, en arquitecturas no pensadas originariamente para representar obras dramáticas, o en la ciudad. El programa del curso deambulaba por estos ámbitos prestando una atención especial a la relación entre la teoría teatral y los espacios de creación y/o representación.

Una asignatura de este calibre debe ser transversal e interdisciplinar por naturaleza. A ella se debe invitar a dramaturgos, directores, críticos. En ella deben colaborar escenógrafos; uno de ellos, Quim Roy era un antiguo estudiante que poco antes de terminar la carrera se pasó con éxito de la arquitectura a la escenografía, y seguramente con más trabajo. También colaboró Iago Pericot, un renovador de la escenografía en Catalunya, que en los años setenta había puesto en escena *Rebel Delirium*, una reivindicación sexual que trataba un caso de condena a un homosexual. El espacio escénico donde se representó la obra se situó en el subsuelo, en una estación inacabada de metro; un espacio vacío que el teatro llenaba de contenido.

Iago, "un gamberro", tal como él se decía de sí mismo, murió a los 88 años este verano, y su paso por la asignatura ventiló el aula. A veces, la llegada de un profesor procedente de un entorno que no es el nuestro, introduce un trato, un tipo de reflexiones, un fijarse en aspectos del proyecto, distintos de los habituales en la escuela. Iago descolocaba a los estudiantes. Recuerdo cuando les decía que los ejercicios de escenografía que le presentaban constituían una obra en

sí misma, que no dejaba sitio a actores y actrices. ¿No le pasa algo parecido a algunas arquitecturas, que no dejan espacio al usuario? Una frase de Aldo Rossi en su *Autobiografía científica* está en sintonía con el comentario de Iago Pericot; más o menos dice que la arquitectura debe hacer posible lo imprevisible.

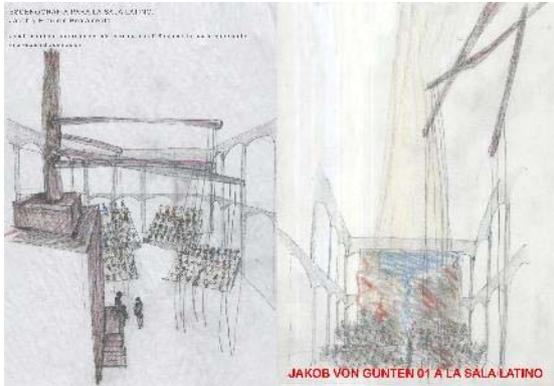


Fig. 5 Escenografía de Jakob von Gunten, Robert Walser. *El lloc del teatre* (2008)

Fig. 6 Escenografía de Jakob von Gunten, Robert Waser. *El lloc del teatre* (2008)



Fig. 7 Escenografía de Antonio y Cleopatra. William Shakespeare. Guillem Aloy, Miquel Andreu, Lluís Enrique, Ekain Olaizola. *El lloc del teatre* (2007)

Una asignatura como esta permite formatos diversos. Un curso -de carambola- aprovechando una ayuda para estancias breves de profesorado de otros países, contamos con la participación de Jean Guy Lecat, director técnico de las Bouffes du Nord, el teatro de Peter Brook en París. Jean Guy, el explorador -por decirlo de alguna manera- que precedía a la compañía de Brook en busca de los espacios donde actuar, el descubridor en Barcelona, por poner un ejemplo, del Mercat de les Flors (Todd, Lecat, 2003), logró que los estudiantes llevaran a escena una versión libre del *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare. Tuvieron que adaptar el texto, buscar el espacio dentro del campus de la UPC en la Diagonal de Barcelona, hacer el vestuario, construir la escenografía, repartirse los papeles y, una noche de verano, representarla ante los compañeros. Un sueño.



Fig. 8 Cartel de la representación de Sueño de una noche de verano. William Shakespeare. Taller de escenografía (2011)

Los viajes han sido otro formato de la asignatura. A lo largo del curso había que estudiar el mapa teatral de una ciudad: París, Londres, Berlín y, porque no, Barcelona. Ver y analizar cómo y por qué los teatros, en el tiempo, se mueven por el espacio urbano y forman parte de la historia, la vida de la ciudad. Elegir y estudiar los teatros a visitar. Y finalmente hacer el viaje. Una experiencia estimulante. En París la visita a la Cartoucherie del Bois de Vincennes, donde nos acogió el Théâtre du Soleil, permitió entrar en el trabajo de la compañía. Comprender que un espacio teatral puede ser algo más que un espacio de representación, puede ser un espacio de creación. Ser, literalmente, una Bauhaus, una casa de construcción... de una obra escénica. Y eso supone que debe tener espacios donde ensayar, diseñar y construir escenografías, vestidos, utilaje, comer, incluso dormir.

Un teatro, o en una acepción más abierta de espacio escénico, es un tema recurrente en los cursos de Proyectos y en los Proyectos Final de Carrera. La relación entre una asignatura de Proyectos y una optativa que actúe de seminario teórico abre una magnífica posibilidad de intercambio de conocimientos entre profesorado y estudiantes. Los cuatro últimos cursos, en la ETSAB, el Taller Temático *Vivienda y Rehabilitación*, en el que colaboré con Ricardo Flores y Eva Prats, se proponía trabajar en barrios donde la vivienda colectiva podía ayudar a regenerar tejidos desarticulados de la ciudad con el objetivo de ayudar a construir una comunidad.

El programa incluía un centro cívico con una sala teatral transformable que actuara de lugar de encuentro del vecindario. En la conferencia "Le théâtre spontané" -un texto de lectura imprescindible- Le Corbusier habla del papel que en este sentido jugaban las pequeñas salas a "escala humana" de los clubs de los "centros cooperativos" de la reorganización agraria en Francia (Le Corbusier / Villiers, 1950). El curso, ofrecía, pues, la ocasión para hablar de las artes escénicas. Y este curso 2018-19, con Cristina Jover iniciaremos la aventura de una asignatura de *Introducción a la escenografía*. El teatro tiene un inmenso campo de intervención en la enseñanza de la arquitectura.

### 3. Epílogo



Fig. 9 TU Berlin. Ordenando la colección: Theaterbausammlung. 1939

El panorama de las escuelas de arquitectura en las que el teatro tiene un espacio es considerablemente amplio, y abarcarlo todo, además de difícil, no es el objetivo de esta comunicación. A veces, el teatro ocupa unas jornadas de la vida académica. Así, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, desde el año 2015, Josefina González Cubero y Yolanda Martínez Domingo llevan organizando los Encuentros Arquitectura y Teatro (ARYTE), una actividad formativa adscrita a la línea de investigación sobre la relación entre arquitectura y otras artes, que aborda la arquitectura teatral, los dispositivos escénicos y la acción interpretativa. “El método consiste en la agrupación intensiva de conferencias, talleres, viajes y representaciones escénicas para proporcionar formación especializada, fomentar la investigación, ampliar las perspectivas profesionales, y crear una cultura teatral y una actitud crítica sobre el patrimonio” (González, Martínez, 2018). Y en Lisboa el arquitecto y escenógrafo José Manuel Castanheira, profesor en la Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa lleva a cabo una labor similar.

En algunas escuelas de arquitectura europeas, el cuadro de los estudios de Máster incluye una especialidad vinculada con las artes escénicas. En la *École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais*, por ejemplo, el *Studio de projet AAP: Lieux scéniques* tiene por objetivo “*participer à la réflexion contemporaine sur l'architecture des lieux scéniques, tant dans ses dimensions urbaines (relations à la ville, communication), publiques (nouveaux programmes associés, accès, rythmes, économie, signalétique), techniques (accessibilité, acoustique, confort, visibilité, fonctionnement) que dans ses dimensions plus plastiques, architecturales ou identitaires (scénographie des lieux, ambiances, matérialité)*”. También la estructura de masters de la TU, Technische Universität Berlin incorpora un máster en escenografía.

Ya para finalizar, en los programas de doctorado de arquitectura de las universidades españolas se han gestado un amplio conjunto de tesis doctorales; la bibliografía incluye algunas de las publicadas. Con el tiempo el profesorado interesado en este amplio universo de estudios que relacionan la arquitectura con las artes escénicas nos hemos ido conociendo, y así, de una manera informal -tal vez emulando la hermandad prerrafaelita- se ha creado una especie de hermandad teatral con la que hemos formado equipos de trabajo en proyectos i+d+i, el último de ellos: Cartografía teatral: España, está en marcha.

#### 4. Bibliografía

- AA. VV. (1996). *Oskar Schlemmer*. Catálogo de la exposición organizada por el Museo Nacional de Arte Reina Sofía y coproducida con la Fundació "La Caixa. Madrid.
- BABLET, D. (1965). *Esthétique générale du décor de théâtre. de 1870 a 1914*. París: CNRS.
- BANU, G., UBERSFELD, A. (1979). *L'espace théâtral*. París: Centre National de Documentation Pédagogique.
- BOUCRIS, L. (1993). *L'espace en scene*. París: Librairie Theatrale.
- BRETON, G. (1990). *Théâtres*. París: Editions du Moniteur.
- DE BLAS GÓMEZ, F. (2009). *El teatro como espacio*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. (tesis doctoral).
- FIEDLER, J. (ed.) (2006). *Bauhaus*. Barcelona: Könemann.
- FISCHER-LICHTE, E. (2014). *The Routledge introduction to Theatre and Performance Studies*. New York: Routledge.
- FREYDEFONT, M. (coord.) (2015). "Le lieu, la scène, la salle, la ville. Dramaturgie, scénographie et architecture à la fin du XXe siècle en Europe". *Études théâtrales*. n. 11-12.
- GONZÁLEZ, J., MARTÍNEZ, Y. (2018). "El teatro en la formación complementaria e investigación del Grado, Máster y Doctorado en Arquitectura", *XV Foro Internacional sobre la Evaluación de la Calidad de la Investigación y de la Educación Superior*. Santander: FECIES.
- LE CORBUSIER (1950). "El teatro espontáneo". en: VILLIERS, A. (ed.). *Architecture et dramaturgie*. París: Flammarion Editeur. Traducción al castellano en: <<http://espaciosescenicos.org/filter/arch/El-teatro-espontaneo-Le-Corbusier>>
- MICHAUD, E. (1978). *Théâtre au Bauhaus (1919 1929)*. Lausanne: L'Âge d'Homme.
- MOHOLY-NAGY, L. (1972). *La Nueva visión y reseña de un artista*. Buenos Aires: Infinito.
- MONEO, R. (2017). *Rafael Moneo: una manera de enseñar arquitectura: lecciones desde Barcelona, 1971-1976* / edición de Carolina B. García. Barcelona: UPC: ETSAB.
- OBSERVATORIO DE ESPACIOS ESCÉNICOS <<http://espaciosescenicos.org>> [Consulta: 17 de Agosto de 2018]
- PEVSNER, N. (1980). *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PRIETO, J. I. (2015). *Teatro Total: arquitectura y utopía en el período de entreguerras*. Buenos Aires: Diseño. (tesis doctoral).
- QUESADA, F. (2004). *La Caja mágica: cuerpo y escena*. Fundación Caja de Arquitectos. (tesis doctoral).
- RAMON, A. (1997). *El Lloc del teatre: ciutat, arquitectura i espai escènic*. Barcelona: UPC.
- RAMON, A. (1999). *Del símbol a l'espectacle. Teatres de la Il·lustració a l'eclecticisme*. Barcelona: UPC (tesis doctoral).
- SCHLEMMER, O. (1978). *Théâtre et abstraction (L'espace du Bauhaus)*. Lausanne: L'Âge d'Homme.
- SCHLEMMER, O. (2014). *Oskar Schlemmer. Lettres et journaux*. París: Carta Blanca.
- SOLÀ-MORALES, I., FERNÁNDEZ, A. L. (com.) (1985). *Arquitectura teatral en España*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.
- TODD, A., LECAT, J. G. (2003). *El Círculo abierto: los entornos teatrales de Peter Brook*. Barcelona: Arola.
- VEN, C. VAN DE. (1981). *El Espacio en arquitectura: la evolución de una idea nueva en la teoría e historia de los movimientos modernos*. Madrid: Cátedra.
- VILLIERS, A. (ed.) (1950). *Architecture et dramaturgie*. París: Flammarion.

VITEZ, A. (1978). "L'abri ou l'edifice". *L'Architecture d'Aujourd'hui*. n, 199. Traducción al castellano en: <http://espaciosescenicos.org/filter/arch/El-refugio-o-el-edificio-Antoine-Vitez>

WINGLER, H. M. (1980). *La Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlín 1919-1933*. Barcelona: Gustavo Gili.

ZUMTHOR, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.