

LOS TROPOS EN LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE LA ARQUITECTURA

GUTIÉRREZ, Juan José

tafgor@hotmail.com

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J.
Buschiazso" – Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo –
Universidad de Buenos Aires

Resumen

El siguiente trabajo a presentar en las *XXXIV Jornadas de Investigación y XVI Encuentro Regional, SI + Herramientas y procedimientos. Instrumento y método* se propone como una recopilación bibliográfica del concepto **tropos**, con especial atención en su utilidad para el estudio de la historia de la arquitectura.

Entendemos que las construcciones narrativas de la historia de la arquitectura han modelado lo que Northrop Frye (1963) llama *imaginación*, que en nuestro caso lo aplicamos a el ámbito disciplinar. Proponemos que principalmente la metonimia y la sinécdoque han modelado las formas en que la historia de la arquitectura ha sido narrada, y dicha forma específica ha propuesto como hegemónicos ciertos aspectos particulares de la materia arquitectónica y ciertos sistemas explicativos de su desarrollo, que luego se han instaurados como prerrogativas proyectuales.

Este trabajo tiene como investigación marco el desarrollo del doctorado del autor. Dicho estudio hace foco en las producciones historiográficas del medio local que han abordado la arquitectura. El corpus es analizado desde el enfoque narratológico y toma como antecedente principal *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*

(1973) de Hayden White. En dicho texto el autor desarrolla un herramental teórico para abordar las producciones historiográficas, dándole un lugar central a la estructura poética de la narración.

En nuestro caso abordaremos el centro de dicho enfoque, la teoría de los tropos, teniendo como bibliografía principal *Tratado de semiótica general* (1975) y *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1984) de Humberto Eco, y trabajos recientes como *Metáforas en la filosofía* (2012) de Eduardo Fermeandois.

Palabras clave

Historia, Arquitectura, Narración, Tropos, Historiografía

Introducción

El interés de este trabajo, y la investigación marco en general, es abordar a la arquitectura en su faceta de expresión artística. Siendo nuestro campo el de las narraciones que las interpretan construyendo cronologías significativas (historia de la arquitectura), uno de los puntos más conflictivos es que sus objetos de estudio no permiten una interpretación objetiva o definitiva. Entendemos que esto no se debe a una imposibilidad técnica, sino a una cualidad compartida por la obra de arte y por la obra histórica, a su constante renovación y a su carácter hermético.

Antes de abordar los mecanismos de comunicación de la producción histórico debemos hacer una reflexión sobre la historia como proceso humano.

¿Cuál es la función del estudio histórico? Entendemos que eso dependerá de nuestra fe en la capacidad que le concebimos al decurso histórico de poder mostrar algo verdadero sobre la humanidad.

De las posibles conjugaciones entre el decurso y la verdad es que se construye el tipo/género de trama con que se narra. Según White, la desconfianza de los preiluministas configuró el tipo irónico, mientras que esa desconfianza más la creencia en la capacidad técnica del historiador configuró en los iluministas el tipo satírico.

Siguiendo entonces el camino de White, la construcción narrativa en tanto configuración en un género, ordena sus elementos -tanto narrados como alegorizados- según un tropo particular. Ese tropo se impone en dos escalas: general y literaria. En la escala general la narración reemplaza (palabra

incorrecta pero que mantendremos momentáneamente por su velocidad explicativa) cierta verdad, mediante el juicio histórico; al mismo tiempo que los mecanismos internos de ese juicio son avalados por un otro juicio que ya es de nivel metahistórico.

Podemos especificar que el estudio de los tropos dentro de las narraciones históricas nos permite entender cómo es que estas se prefiguran. Funcionará así como una puerta de entrada para estudiar cómo la disciplina se piensa a sí misma y cómo piensa a sus objetos de estudio.

Metahistoria y teoría de los tropos

Si seguimos el uso que White hace de los tropos en Metahistoria, podemos entenderlos como útiles para comprender cómo ciertos *contenidos de la experiencia* (historia en el sentido de decurso de la humanidad), que se presentan como herméticos, pueden volver aprehensibles.

Es así que ciertas conceptualizaciones estéticas y conceptuales de las experiencias arquitectónicas, mediante distintas construcciones de tropos, se vuelven comprensibles. La dificultad radica en que si se vuelven comprensibles mediante el *movimiento* que un tropo implica, la lectura ya no es directa, sino que mediada. La comprensión de los cuatro tropos básicos (metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía), al decirnos cómo relaciona la expresión literal con la figurada, nos propone una forma de leer.

A su vez, dicha forma de leer, es producto de una prefiguración realizada por el narrador, que se ve configurada principalmente por su comprensión del campo disciplinar y su postura, en nuestro caso, respecto de las producciones arquitectónicas pasadas pero sobre todo futuras.

Este último punto lo podemos iluminar desde dos flancos. Por un lado mediante la idea de *referente* y mediante la idea de *asimilación*. Nos proponemos un breve trabajo que conjugue ambos enfoques. El primero perteneciente a White en *¿Qué es un sistema histórico?*, y el segundo perteneciente a Verónica Tozzi en *La historia como promesa incumplida*.

Realizamos una lectura según la cual, White sostiene que la producción histórica configura un sistema en la articulación entre pasado-presente-futuro, que opera sobre los materiales de la experiencia pasada, el juicio del presente y la propuesta hacia un futuro. Centra su enfoque en establecer que quien narra, narra aquello que en el pasado le sirve para tomar como referente. En cierta forma, elige a su propio predecesor. A diferencia de los sistemas biológicos, donde el camino evolutivo marca lineamientos arbóreos pero unidireccionales e inalterables, el sistema histórico está en constante mutación

ya que cada colectivo (de manera diacrónica pero también sincrónica) postula mediante el acto político del narrar quien es el referente pasado más representativo del presente. Mediante esta búsqueda de hegemonía es que se prefigura un futuro tal que producto de actuar siguiendo las prerrogativas del antepasado elegido.

Esta interpretación permite modelar la discusión entre Mitre y Veléz Sárfield y Alberti que encontramos en *Historia de la historiografía argentina* de Fernando Devoto y Nora Pagano. Se construye allí el debate alrededor de quien es el referente de la revolución independentista, y más aún, sobre la ubicación espacial de este, construyendo así una metáfora entre el agente y su pertenencia a la capital o a las provincias.

En términos narrativo, ese proceso genera una relación entre objetos narrados que podemos entender, mediante las investigaciones de Tozzi, como asimilación. El objeto perteneciente al pasado se ubica en la narración de tal manera que cierto objeto del presente lo asimila. Este proceso hace parecer que en el objeto A ya existía una condición tal que lo dirigía a B. Lo cual supone tanto un programa explícito por parte de A que lo postuló como direccionado a B, como el éxito asegurado de tal. Entendemos que en el presente de cualquier experiencia pasada la infinidad de posibles futuros no deja otra alternativa que entender dicho proceso de asimilación como uno de los ingredientes ficcionales de toda obra histórica, y por tanto literaria.

Esta operación ficcionaria construye los lazos que a aquel objeto de infinitas conexiones con su futuro lo establece en la misma línea que una parte que nos interesa de nuestro presente (y así de nuestro futuro). De esta manera convierte a un elemento arbitrario en significativo para el programa del narrador.

Si pensamos en la serie *Precursores de la Arquitectura Moderna en Argentina*, editada por el Instituto de Arte Americano, ya el título nos da la pauta de cómo la narración opera sobre sus objetos a narrar de manera que los asimila con el movimiento moderno. Es decir que de las infinitas conexiones que el presente de los *precursores* tendría con su futuro, la narración restringió aquel camino que los conectase con los representantes del movimiento moderno en la Argentina.

Más allá de poder etiquetar una narración con el tropo principal que la construye. Es nuestro objetivo aportar a los modos en que dicha construcción del tropo relaciona los mecanismos de la narración con su

programa. Para ello indagaremos en el interior del mecanismo metafórico.

La metáfora

Aquellos cuatro tropos básicos se presentan tanto *acá cerca* en White como *a lo lejos* en Aristóteles con cierta horizontalidad relativa. Sin embargo, sus formas de relacionar el objeto literal con el objeto figurado nos permite establecer, sino una suerte de jerarquías, por lo menos una diferencia en tanto complejidad.

Comencemos con la metáfora, la metonimia y la sinécdoque. La metáfora parece ser el tropo que maneja la mayor distancia entre sus elementos. Tanto el objeto literal como el figurado mantienen una relación de otredad, son dos cosas diferentes. Por lo contrario la metonimia plantea una continuidad entre ambos elementos, puesto que la relación establecida es la de parte-todo. El ejemplo citado por White es “cincuenta velas” marcando la continuidad entre las velas y el barco, una continuidad de parte-totalidad. Para finalizar esta triada, la sinécdoque establece la continuidad entre cualidad-totalidad, imbuye a la totalidad de una de varias cualidades, como el ejemplo de “es todo corazón” donde corazón representando al amor o la amabilidad ocupa la totalidad del sujeto enunciado. Si bien corazón, en tanto órgano del sistema circulatorio, es una parte del todo, no es extraño leer en ese corazón ciertas cualidades del temperamento que así se postulan como protagonistas del sujeto en tanto cualidad antes que parte.

Para abordar más extensamente en los mecanismos de las metáforas es que indagamos en *Semiótica y filosofía del lenguaje* de Humberto Eco. A los dos ejemplos antes citados podemos sumar mediante Eco el siguiente: “ella era un junco”. Acá la otredad es total, puesto que *junco* no es una parte de *ella*. Sin embargo, la metáfora, al poner los dos elementos a la par produce una lectura tal que se genera un tercer elemento debido al deseo del lector de dar coherencia al enunciado. En este caso podemos proponer el término “flexibilidad”.

La narración juega con la elasticidad de nuestra capacidad de entender el texto. Evitamos la falsedad propia de toda metáfora. En términos estrictos la metáfora antes citada es falsa, *ella* (en el contexto del texto) es una mujer, no es un *junco*. Pero toda narración se genera en esa tensión entre la construcción del verosímil naturalista y su límite de flexibilidad. Ahora, esa aceptación de una mentira a nivel literal existe porque la cultura nos permite captar una verdad a nivel figurativo (la flexibilidad en el último ejemplo).

Quien se expresa con metáforas aparentemente miente, habla en forma confusa y sobre todo habla de otra cosa y proporciona una información vaga.

Por consiguiente, si un hablante habla violando todas estas máximas, y lo hace sin despertar sospechas de que es estúpido o necio, inmediatamente se activa una implicatura (implicature): es evidente que quería decir otra cosa. (Eco, 1995, p.:140).

Ahora, esa sospecha de estúpido o necio no se desarticula del todo cuando pensamos que tenía una forma más sencilla de decir lo que quería decir. ¿O será tal vez que quería que ella tenga algo más del junco que la flexibilidad?

Ya alejándonos de entender que una metáfora reemplaza un elemento por otro, podemos entender que junta ambos elementos. El junco pasa a tener algo femenino y ella pasa a tener algo vegetal.

De hecho, en el desarrollo de Eco se establece que para poder encontrar la conexión metafórica debemos colocar ambos elementos dentro del mismo nivel de un Árbol de Porfirio. Ahí radica la diferencia entre la metáfora y los otros tropos; barco y vela no se encuentran en el mismo nivel. Esta ubicación reduce lo ambiguo de la metáfora, y permite completar el esquema. Si de la infinidad de conexiones que se pueden establecer entre los dos márgenes de la metáfora se seleccionó uno –flexibilidad en nuestro tercer ejemplo- aun no nos queda en claro dicha construcción, ya que ninguno de los elementos puede entenderse mediante la exclusividad de ese adjetivo. Para establecer eso necesitamos que la lectura se construya mediante la oposición de ambos elementos con un cuarto y un quinto que especifique el sentido. Es así que al elemento ella la lectura le puede oponer rápidamente un él, es decir que el cuerpo de ella es leído como flexible en tanto comparación al de él. De igual manera, que el junco es flexible frente al árbol. Entonces aparece un sexto elemento, que conecta a los dos no dichos, en este caso mediante el adjetivo de rígido.

Una vez construido la totalidad del esquema es que entendemos cómo toda metáfora no solo reemplaza un elemento por otro, sino que lo asimila; y aún más, contiene a los opuestos que especifican, mediante el contraste, el sentido de los elementos originales.

Si los precursores se caracterizaban mediante el avance, la libertad, la innovación era en tanto se los relacionaba (explícitamente) con las arquitecturas del movimiento moderno. Esquema que se completaría con los arquitectos contemporáneos a Virasoro o Garcia Nuñez o Vilar que trabajaban con los programas academicistas, generando un segundo grupo de cualidades que podemos intuir como de retroceso, encierro o estancamiento.

Arquitectura y ciudad en metáforas

Una de las formas particulares en que las construcciones metafóricas modelan las narraciones es en su forma literaria general. El caso de la historia de la arquitectura ocupa un lugar especialmente rico para este enfoque puesto que el elemento principal de toda narración está ausente en este objeto: el tiempo.

En la narración de arquitecturas el elemento principal es el espacio, es decir que el acto narrativo principal es la descripción. Por lo cual, para montar estas en un decurso temporal, el elemento cronológico debe ser externo. Las dos fuentes principales provienen de la historia de los estilos, mediante la cual toda obra es asimilada por el éxito y posterior fracaso de algún estilo o movimiento arquitectónico, y la biografía, mediante la cual toda obra es asimilada por el éxito y/o desventura de algún arquitecto o colectivo de arquitectos.

La investigación marco de esta ponencia tiene un especial interés en la producción del Instituto de Arte Americano por entenderlo como un foco protagonista de narraciones arquitectónicas. Si estudiamos dentro de sus producciones podremos evidenciar que la forma narrativa biografía es de repetida aparición:

Tenemos la ya citada serie de *Precursores de la arquitectura moderna en la Argentina*, se publicaron tres títulos:

- García Nuñez (Lucia Elda Santalla, 1968),
- Alejandro Virasoro (José Xavier Martini y José María Peña, 1969),
- Antonio U. Vilar (Mabel Scarone, 1970).

Puede ser entendida como una continuación de la serie *Arquitectos americanos contemporáneos*, la cual abordo biográficamente las figuras de:

- Mario Roberto Alvarez (Raúl Gonzalez Capdevilla, 1955),
- Eduardo Catalano (Jorge Gazaneo, 1956),
- Skidmore, Owings y Merrill (Mario José Buschiazzo, 1958),
- Lucio Costa (Jorge Gazaneo, 1959),
- Paúl Rudolph (Miguel Asencio, 1960),
- Félix Candela (Felix Buschiazzo, 1961),
- Eladio Dieste (Juan Pablo Bonta, 1963),
- SEPRA (Federico Ortiz, 1964),
- Mario Roberto Alvarez (Marcelo Armando Trabucco, 1965),
- Eeron Saarinen (Rafael Iglesias, 1966)
- y Philip Johnson (Ricardo Jesse Alexander, 1967).

Una experiencia similar se presenta en cinco de los nueve tomos de *Cuadernos de historia*, editados también por el Instituto de Arte Americano:

- Tomo dos, dedicado a Amancio Williams (1954),
- Tomo seis, dedicado a Buschiazzi, Christophersen y Bustillo (1995),
- Tomo siete, dedicado a Bonet, Vilar y Williams (1996),
- Tomo ocho, dedicado a Colombo, Gianotti, Greslebin y Palanti (1997),
- Tomo nueve, dedicado a Guido, Noel y Prebisch, (1998).

Más cercano a nuestro tiempo, se puede entender a *Maestros de la arquitectura contemporánea* editada por el Instituto de Arte Americano y Clarín en el año 2014, como el resurgir de esa experiencia¹:

- Mario Palanti (Fernando Aliata y Virginia Bonicatto),
- Amancio Williams (Roberto Fernández),
- Togo Díaz (Inés Moisset y Gueni Ojeda),
- Claudio Caveri (Alejandro Vaca Bononato),
- Francisco Salamone (René Longoni y Juan Carlos Molteni),
- Wladimiro Acosta (Luis Müller),
- Alberto Prebisch (Alicia Novick),
- Eduardo Sacriste (Olga Paterlini),
- Alejandro Christophersen (Horacio Caride Bartrons y Rita Molinos),
- Martín Noel (Margarita Gutman),
- Mario Roberto Alvarez (Claudia Shmidt y Silvio Plotquin),
- Gerardo Andía (Julio Miranda y Alejandra Adriana Sella),
- Ermete De Lorenzi (Ana María Rigotti),
- Antonio Vilar (Norberto Feal),
- Alejandro Bustillo (Jorge Ramos de Dios),
- Bucho Baliero (Cátedra Baliero).

Nos parece que se entiende el punto sin la necesidad de entrar en los distintos números de la revista *Anales del Instituto de Arte Americano* que desde el primer volumen (con el artículo sobre José Custodio de Sá y Faría por Guillermo Furlong, 1948) incluye regularmente trabajos de carácter biográfico, con un punto destacado en el reciente volumen cuarenta y nueve, número uno y número dos, que son enteramente constituidos por artículos biográficos.

Un último corpus que queremos citar es *Diccionario de arquitectura en la Argentina* (Liernur, J. F., Aliata, F., 2004) que fue editado por Clarín, proyecto que tuvo como sede al Instituto de Arte Americano. Si bien el subtítulo es

¹ Para ampliar el conocimiento sobre esta serie ver Zimmerman, J., 2017

“Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades”, son muy pocas las entradas que tienen como título una obra de arquitectura. En su gran mayoría las obras se encuentran como elementos de una cronología superior, sea el desarrollo de un estilo, una institución o, en el mayor de los casos, la vida de un arquitecto.

Creemos que la mera extensión de esta serie de series deja bien fundada la idea de la importancia que tiene la forma biográfica dentro de la tradición historiográfica del Instituto de Arte Americano desde su fundación hasta nuestros días². En lo sucesivo nos sumergiremos en el corpus particular de *Precursores*, entendiendo que es un caso menor dentro de la forma mayor de narración histórica. Al mismo tiempo, esta serie de extensión menor se posiciona como un caso narrativo donde sí se pueden evidenciar los principales mecanismos narrativos de esta forma historiográfica.

Aprovecharemos a los *Precursores*, uno de los objetos que más ricos están resultando para la investigación, para preguntarnos qué formas narrativas concretas pueden tomar las metáforas en el caso de la historia de la arquitectura.

Un cruce interesante para abordar esto es el ya citado espacio que reúne en la narración al espacio y el tiempo, manifestados en los actos narrativos de la descripción y de la concatenación. En los extremos de exclusividad la descripción detendría el tiempo para narrar las características de una única imagen, mientras que la concatenación, o narración simple, citaría una imagen tras otra generando una secuencia ordenada. En las manifestaciones concretas de la narración compleja es muy difícil encontrar los dos actos de manera exclusiva. Cuando se describe todo elemento es complejo en su interior, por lo que entre sus propias partes ya se propone un orden, cuando no una jerarquía. De igual manera, toda concatenación de unidades describe, en mayor o menos medida, los distintos elementos que cita, y es la coherencia entre esas cualidades lo que permite generar una unidad del plural de elementos citados.

Si llevamos esto a los *precursores*, cualquiera de los tres casos se permite entender como la descripción de la obra de un arquitecto y como la concatenación de las obras de un arquitecto. El acto complejo de narración sucede en la concatenación de descripciones, momento de detención en cada obra. Sin embargo, en la descripción, presuntamente sin tiempo, de las obras ya se configuran los hilos que permitirán que la biografía toda se asimile a aquellas arquitecturas que estas *precursan*.

En la historiografía de la arquitectura occidental uno de los movimientos más interesantes de estudiar es el personalismo de Benevolo (con obras como

² Dejamos por fuera de esta compilación de biografías a los trabajos que abordan la figura del primer director y fundador del Instituto, Mario Buschiazzo, debido a que implicaría un trabajo en sí mismo.

Introducción de la arquitectura {nótese la metonimia de arquitectura por arquitectura occidental, cuando no europea} y el estudio social de Hauser (con obras como *Historia Social de la literatura y el arte*). Allí la disputa morfológica principal se dio alrededor del lugar del actor a narrar, si eran las grandes mentalidades o las construcciones sociales extensas, si era el genio de Brunelleschi o el gusto generado por las órdenes menores. En el caso de los *precursores* la decisión está tomada de forma clara.

No solo se construye la metonimia de la disciplina arquitectura, de todas sus fuentes de conocimientos (arquitectos, instituciones, profesión, academia, comitente), mediante una de sus partes, el arquitecto profesional; sino que en el acto narrativo concreto, este último actor se relaciona con el programa disciplinar en tanto personaje, mediante distintas configuraciones.

En el caso de Virasoro, el texto realiza la apertura con:

Hemos creído preferible (...) hacer oír su voz y no la nuestra, porque después de todo, si nosotros tuvimos el privilegio de escucharlo largamente muchas mañanas, tomando café juntos y luego conversando hasta mediodía allá en la calle Cerviño, sería imperdonable desperdiciar esta oportunidad de publicar su pensamiento vivo en beneficio de nuestras propias opiniones, mucho menos valiosas por cierto. (pp: 15-16)

Es la narración que más fuertemente pone el foco en la figura narrada, poniéndolo incluso como narrador. Si el proceso metonímico de la serie posiciona la figura del arquitecto como la parte que representa el todo arquitectura, es entendible ciertas asimilaciones de esto en un acto narrativo performático como lo es la docencia. Encontrando la mayoría de las biografías producidas entre los 60' y los 70', no es extraño que en los 80' esté el pico de asimilación del arquitecto profesional con el docente titular de cátedra, figura que hoy en día ya no coincide tanto.

Un tercer espacio, el más material, en el que opera un tropo es en la descripción misma de las obras.

Si el esquema completo de las metáforas ubicaban de manera espectral a las arquitecturas academicistas dentro de la discusión, y estas son narradas principalmente por sus elementos compositivos epidérmicos, para construir la metáfora a las arquitecturas de los precursores se las ubica en el mismo nivel del imaginario *Árbol de Porfirio*: construcciones epidérmicas.

Es así que la metáfora se especifica en metonimia al reducir la totalidad de las partes de la obra en su fachada frontal, protagonismo solo disputado por las fachadas internas que dan a los patios. Lo que es lo mismo decir que la narración opera mediante una sinécdoque que se construye mediante la descripción de efecto visual producido. En ambos casos, aquel contagio que

volvía femenino al junco y vegetal a *ella*, aquí vuelve epidérmica la arquitectura y habitable las fachadas, parecería que el mérito arquitectónico estaría en las emociones que despiertan las visuales exteriores de las arquitecturas.

Quedan así por fuera del esquema todo un conjunto de espacios de decisiones como ser los tecnológicos o sociales.

Conclusiones

Este breve trabajo se postuló como la detención de un trabajo más extenso, para evaluar la utilidad de ciertas herramientas en construcción. En esa línea, la teoría de los tropos, uno de los puntos principales de nuestro principal referente, Hayden White, nos está brindando útiles herramientas para desarmar los mecanismos narrativos.

Mediante el concepto de asimilación podemos ahora conectar esas narraciones desarmadas con el presente de la narración y rearmarlas así en tanto operación concreta sobre el espacio disciplinar.

Siguiendo el trabajo realizado en *Narrativa y arquitectura. Un ejercicio narratológico en los Precursores*, insistimos en la utilidad de la forma biográfica para indagar en las particularidades de conjunto historiográfico que ha abordado la arquitectura. Si bien entendemos que la serie de *Precursores* no está agotada, nos queda en claro que debemos ampliar el foco a nuevas series.

Tal vez la mayor conclusión que obtenemos de este trabajo, como innovación sobre los trabajos referentes que no abordan lo arquitectónico, es poder especificar en qué campos de la narración arquitectónica operan los tropos. Los podemos sintetizar en tres: la selección de una corriente de pensamiento (de las cuales los tres *precursores* participa como encaballada entre los academicistas y los modernos); una forma narrativa como fuente de la cronología, en este caso la biografía; la configuración y ubicación de los actores disciplinares en la narración; y la forma descriptiva en sí misma de las obras de arquitectura, centralmente las partes materiales (fachada) y tópicos (experiencia visual) que son citados y cuales no (espacios internos o lo social).

Bibliografía citada y de referencia

- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Burke, K. (1945). *A grammar of motives*. New York: Prentice-hall.
- De Jong, I. (2004). *Narrators, narratees, and narratives in ancient Greek literature. Studies in ancient Greek narrative, volume one*. Boston: Brill.
- Fernández, D. & Sabugo, M. (2016). "La facultad y la tormenta". En *Revista Summa+*, 153 (pp. 124-125). Buenos Aires: Donn.
- Fray, N. (2007). *La imaginación educada*. Barcelona: Sirtes
- Genette, G. (1972). *Figurras III*. Barcelona: Lumen.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: De Seuil.
- Gutierrez, J. J. (2019). "Una metáfora para reflexionar sobre la teoría narrativista en la historia". *Revista Área*. 25 (1) (pp. 1-10). Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.
- Liernur, J. F. & Aliata, F. (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Clarín.
- Prince, G. (1987). *A dictionary of narratology*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Propp, V. (2014 [1928]). *Morfología del cuento*. Buenos Aires: Akal.
- White, H. (2011). *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1927-2007*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- White, H. (2015 [1973]). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zimmerman, J. (2017). "Estilo e historiografía en la colección Maestros de la Arquitectura Argentina". En *Seminario de Crítica*, n°217. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, "Mario J. Buschiazzo".