

# Ètica i arquitectura

## Ethic and Architecture

Actes del III Congrés Internacional ARQUITECTURA 3000:  
*Arquitectura de la in-diferència*. Barcelona Juliol 2004

**III Congrés Internacional ARQUITECTURA 3000:**

***Arquitectura de la in-diferència***  
*The architecture of in-difference*  
*L'architecture de l'in-différence*

Barcelona Juliol 2004

**KHÔRA II**  
**8**

# TALLER 3: Ètica i arquitectura

**TALLER 3: Ètica y Arquitectura**  
**WORKSHOP 3: Ethic and Architecture**  
**ATELIER 3: Éthique et architecture**

*Coordinador congrés: Josep Muntanola Thornberg*

*Coordinador : : Luís Àngel Domínguez*

**KHÔRA II**  
**8**

## Índex

- 5 **ARQUITECTURA ÉTICA:  
LA RESPONSABILIDAD ESTÉTICA Y SOCIAL**  
Coordinador: Luís Àngel Domínguez
- FULL TEXT
- 10 **LA LINEALIDAD EN LA HISTORIA ESCRITA  
DE LA ARQUITECTURA FRENTE A UNA VISIÓN  
MULTICULTURAL DE LA REALIDAD**  
Nuria Castillo Moreira
- 14 **PLATON AND THE CULTURAL IMAGE OF THE CITY**  
Sophia Chatzcocoli-Syracou, Athena-Christina Syracoy
- 22 **CLORINDO TESTA ET "DUO OPERA BRUTALIA"**  
Claudio Conenna
- 28 **LA ESCRITURA DEL DERROCHE. LA ARQUITECTURA  
COMO DES-CONOCIMIENTO**  
José Manuel De La Puente
- 40 **LA CIUDAD CALIDOSCOPIO COMO PARADIGMA  
DE LA COEXISTENCIA ENTRE LOS DIVERSOS  
NOSOTROS**  
Enrique Díaz Álvarez
- 45 **EL VACÍO COMO ESTRUCTURA ESENCIAL  
EN EL PROCESO DE UNA CONFIGURACIÓN ÉTICA  
DE LA ARQUITECTURA**  
Paula Francesca Pettinelli
- 50 **EL KITSCH EN LA ARQUITECTURA:  
¿TRANCULTURACIÓN O IN-DIFERENCIA CULTURAL?**  
Ivan San Martín Cordova
- 56 **ARQUITECTURA Y NATURALEZA  
A FINALES DEL SIGLO XX (1980-2000).  
UNA APROXIMACIÓN DIALÓGICA PARA EL DISCURSO  
SOSTENIBLE EN ARQUITECTURA**  
Francisco Javier Soria López
- ABSTRACT
- 62 **LA OBRA DE STEVEN HOLL:  
DESDE UNA FENOMENOLOGÍA PROYECTADA**  
Josep Camps Povill

*Director de la col·lecció*  
Josep Muntanyola Thornberg

*Edicions*  
Ex-Libris, sccl

*Correspondencia y suscripciones*  
*Correspondance and subscriptions*  
Equip d'investigació: "Factores sociales e  
Históricos de la Arquitectura: Giras"  
web: [www.arquitectinics.com](http://www.arquitectinics.com)  
E-mail: [newsletter.pa@upc.edu](mailto:newsletter.pa@upc.edu)  
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de  
Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya.  
UPC  
Av. Diagonal, 649, 6a planta 08028 Barcelona  
ISBN: 84-608-0395-3  
Tel. 93 401 64 06  
Fax. 93 401 63 93  
Dip. Legal: B-52322-2005

Primera edició: septiembre de 2005

**KHÒRA II**  
**8**

EDICIONES ETSAB - UPC  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

## EL KITSCH EN LA ARQUITECTURA: ¿TRANSCULTURACIÓN O IN-DIFERENCIA CULTURAL?

Dr. Arq. Ivan San Martín Córdova

Universidad Nacional Autónoma de México

Lo *kitsch* no es solamente un fenómeno estético, sino que es ante todo, un complejo fenómeno cultural que se expresa en términos estéticos, desde la común producción de objetos utilitarios, hasta innumerables variantes formales de algunas producciones arquitectónicas contemporáneas. Ya sea que lo llamemos con su natal vocablo alemán, que lo traduzcamos como *cursi* en lengua castellana o que lo confundamos con otros fenómenos estéticos tales como *lo poncif*, *lo camp*, *lo hortera* o *lo snob*, el universo de los objetos *kitsch* es siempre de índole cultural.

De hecho, cabría ir precisando que lo *kitsch* es una de las más duraderas consecuencias de la Modernidad, teniendo tanto a la Revolución Industrial como al Romanticismo europeo como a sus dos principales mentores; razón por la cual, cualquier intento de situarlo entre los rasgos de alguna cultura de la antigüedad europea sería sin duda caer en un exceso de dudosa comprobación; sobre todo si recordamos que, axiológicamente hablando, no se poseía en tiempos remotos las nociones culturales que hoy se necesitan para soportar a un fenómeno como el *kitsch*.

Por ello, desde su nacimiento en la segunda mitad del siglo XIX,<sup>1</sup> el fenómeno cultural del *kitsch* se ha ido extendiendo gradual y consistentemente por más de siglo y medio, aunque no siempre con la misma intensidad y duración, pues las diversas circunstancias históricas han potenciado o limitado sus manifestaciones estéticas, es decir, que a veces puede ser un fenómeno extremadamente marginal, mientras que en otros momentos históricos, llega a ser una expresión casi totalitaria.

De manera semejante ocurre con el alcance geográfico y cultural del mismo, ya que si bien su origen podría situarse tanto en la Europa decimonónica como en la entonces joven democracia estadounidense, su influencia a lo largo de las décadas ha alcanzado hoy a prácticamente todo el mundo: lo mismo a los países pobres del llamado Tercer Mundo que a las naciones ricas e industrializadas; por igual a dictaduras petroleras que a minúsculas repúblicas, a democracias de imperalismo espartano que a monarquías de contemporáneos oropeles. En este sentido, lo *kitsch* es profundamente noble y justo: es sin duda el logro más visible de la globalización occidental.

No obstante, no por ello se crea que las producciones de lo *kitsch* son siempre idénticas, pues si bien se trata del mismo tipo de fenómeno estético, se distinguen entre sí por la diversidad de medios materiales con que se expresan, pues es obvio que las obras difieren entre sí tanto por sus condicionantes económicas como por los medios tecnológicos a que se tenga acceso en cada lugar: en términos estéticos del *kitsch*, da exactamente lo mismo que el frontón del chalet se encuentre hecho con travertino o escayola, y que sea fabricado artesanalmente o mediante un máquina automatizada: *la pretensión es siempre la misma*.

Sin embargo, la dimensión cultural de éste fenómeno es sin duda su aspecto más complejo, sobre todo por los particulares aspectos culturales que la globalización ha impuesto. Me explico: es perfectamente conocido que durante siglos, la direccionalidad de las influencias culturales que Europa había transmitido al resto del mundo había

sido siempre unívoca, pues desde que fungieron como otrora potencias coloniales se estableció una *transculturalidad* siempre eurocéntrica, si acaso sólo con algunas singulares y puntuales presencias orientalistas decimonónicas que pronto fueron digeridas a través del peyorativo término de *exotismos*.

Tampoco el siglo xx logró cambiar esta transculturalidad axiológica, pues hablando de arquitectura, por ejemplo, el Movimiento Moderno supo imponer un discurso que gradualmente fue asumido como paradigmático por el resto de las naciones occidentales del orbe —arquitectura *descentrada*, la llamó la crítica argentina Marina Waisman<sup>2</sup>— llegando al extremo de ni siquiera cuestionar la validez de sus propios fundamentos: el euro y androcentrismo del *Modulor* pasó varias décadas inadvertido por sus numerosos y agradecidos usuarios del resto del mundo,<sup>3</sup> miles de ellos por cierto, o mujeres o indígenas o cortos de estatura.

Sin embargo, a raíz del intercambio cultural que se ha desarrollado paralelamente a la globalización, la tradicional dirección de la transculturalidad se ha ido gradualmente modificando en las últimas décadas, ya que si bien aún se sigue reconociendo una emblemática posición eurocéntrica, hoy por el contrario, nos encontramos con otros dos potentes flujos axiológicos (“flujos no comunitarios”, podríamos decir): por una parte, la influencia de una espartana Norteamérica que ha impuesto entre miles de europeos desde su *american way of life* hasta la ahora exacerbación de una sociedad desconfiada y temerosa, con niveles de franca paranoia.

Y por otra parte, tenemos la *culturalidad* de los excluidos de cualquier sitio del mundo, con reivindicaciones por lo local y por lo regional, así como por el derecho a la diferencia y a la sostenibilidad ecológica, es decir, la presencia de un mundo cultural a-geográfico que lo mismo se manifiesta en el pensamiento de un okupa del Este que de un altermundista de Sudamérica.

Como podrá suponerse, esta multiculturalidad también han influido fuertemente en la producción del *kitsch*, tanto si nos referimos a los objetos utilitarios como en la producción arquitectónica que seguramente nos interesa. Así, por ejemplo, basta hacer una somera revisión histórica del *kitsch* para

corroborar que durante décadas, tanto en el siglo xix como hasta mediados del siglo xx, los ideales formales a los que hacía alusión la arquitectura *kitsch* eran siempre de origen europeo: alusiones grecolatinas, citas medievalistas y barroquismos dorados se han manifestado solos o combinados, tanto en Europa como en el resto del mundo.

Durante décadas parecía lógico encontrar por el resto del mundo extraeuropeo a todo un variado abanico de producciones arquitectónicas cuyos referentes formales estaban muy lejos de sus inmediatos entornos culturales. Así, por ejemplo, se podía contemplar un minúsculo castillo medieval en algún paisaje mexicano, un palacete palladiano en algún suburbio norteamericano o bien románticos interiores colmados de figuritas de Lladró dentro del chalet de algún indiano español recién repatriado, pues en cada uno de ellos, las alusiones a un imaginario colectivo siempre provenían de un mismo origen eurocéntrico que se asumía como *presumiblemente superior*.

De hecho, parece ahora oportuno señalar que esta preeminencia es parte de la condición frutiva del fenómeno del *kitsch*, ya que desde el punto de vista fenoménico, el placer que éste fenómeno estético provoca en su *fruidor* necesita ser interpretado por él mismo como perteneciente a un *orden superior*,<sup>4</sup> es decir, ser interpretado como algo “extraordinario, privilegiado, artístico y acaso único”, todos ellos valores que son fácil y superficialmente transmitidos por todos estas citas formales inicialmente de origen europeo.

No obstante, como hemos ya señalado, estos flujos axiológicos comenzaron a cambiar algunos años después de la Segunda Posguerra, comenzando por el gradual advenimiento de los Estados Unidos, con las valoraciones culturales que ello entrañara al resto del mundo.

Así, por citar algún ejemplo, y remitiéndonos nuevamente al tema que nos ocupa, Las Vegas ocupa sin duda un caso paradigmático en el paraíso del *kitsch*, pero no por el hecho de que su arquitectura tenga una potente y hasta atractiva dimensión lúdica, sino por el hecho de que se tome como un *sucedáneo* del referente original: es decir, lo *kitsch* no se define por la utilización de formas venecianas dentro de un hotel, sino por la pretensión de que éstas puedan brindar una experiencia

aparentemente *única y privilegiada*, sino *presumiblemente superior* a la que podría brindar el paseo por un verdadero canal veneciano. De igual modo, el asunto de lo *kitsch* no estriba en observar una torre Eiffel enana, o la simulación de un palacete cesariano –pues ello podría ser tan sólo una acción lúdica– sino en la *pretensión* de que esa fruición es *casi como si* fuese a partir del modelo original, es decir, un sucedáneo que puede correr el riesgo de ser interpretada como una “experiencia superior”, o al menos con la suficiente inmediatez como para prescindir por un buen tiempo –o quizás por toda la vida– de la obra original.

Lo mismo ocurre con el universo de Disney: no es *kitsch* retomar el castillo de Nēuschwanstein para ofrecerlo a los pequeños como posibilidad lúdica para sus fantasías infantiles, sino el riesgo estético del *kitsch* ocurre cuando un adulto –tal vez el padre de alguno de esos pequeños– se encuentra envuelto en una fruición tal, que lo conduce a los mismos confines de fantasía a los que era transportado Luis de Baviera, cuando construyera su decimonónico castillo, evocando a su vez la vida en los verdaderos castillos medievales alemanes.

De hecho, cabe señalar que los pequeños no tienen problemas con el *kitsch*, pues distinguen perfectamente los límites de su fantasía como juego, sabiéndola interrumpir a voluntad, algo que no siempre ocurre con nosotros los adultos al vernos imbuidos en estas posibilidades estéticas, no sólo por los riesgos que entraña el confundir las esferas de lo lúdico y la irrealidad, sino sobre todo porque nuestro imaginario colectivo es mucho más profundo y variado.

Asimismo, la influencia axiológica de la multiculturalidad excluida y descentrada –por recordar los términos waismanianos– con las reivindicaciones por lo local y lo regional, también han influido en el universo de los imaginarios colectivos de lo *kitsch*, tanto hacia sus propios lugares de origen como hacia el exterior. Por ejemplo, la fuerte impronta que ha dejado la morfología de Luis Barragán no sólo se ha dejado sentir en muchos destacados arquitectos mexicanos de subsecuentes generaciones, sino que también ha alimentado a los referentes formales de la producción arquitectónica del *kitsch*, en donde el uso del *tipical mexican color*, los cuadros “a la Frida Kahlo”, las inserciones de objetos artesa-

nales, o el uso de fuentes bebidas por caballos han culminado por vulgarizar el propio lenguaje barragiano hasta la saciedad, con alusiones culturales de una estereotipada mexicanidad, lo mismo en una residencia en la Ciudad de México que en un chalet de una cantante pop en Beverly Hills.

Casos semejantes del *kitsch* podemos verlos también en la influencia que se nutre de todo un imaginario colectivo producido en torno a la cultura islámica, generalmente mediante un lenguaje bastante superfluo. Por tanto, no nos extrañe entonces encontrar ostentosas residencias publicadas en el *Hola*<sup>5</sup> que nos recuerdan a exóticos harenes plagados de odaliscas, con salones que rememoran los espacios de oración de las mezquitas.

La influencia de la antigüedad egipcia en el mundo occidental ha penetrado poderosamente en el imaginario de fantasías e ilusiones inacabadas del ciudadano medio de muchos de los países del mundo, en donde obeliscos, esfinges, pirámides y palmeras plastificadas se cargan de irracionales y esotéricos contenidos que animan todo tipo de producciones arquitectónicas de un *kitsch* egíptofílico, desde lujosos hoteles en los Estados Unidos hasta tenebrosos prostíbulos en algún lejano y minúsculo país.

Así, vemos que las imágenes de culturas orientales no se han quedado fuera de estos nuevos cauces axiológicos que hoy inundan al mundo occidental; desde un indiscriminado uso del Feng Shui como si tan sólo se tratase de un práctico recetario de decoración doméstica, hasta espacios arquitectónicos plagados de gongs, con leoncillos y amenazantes dragones, y esculturas de Buda combinados con primorosos cuadros de cerezos en flor, todos ellos gratamente combinados, eso sí, con las comodidades que brinda la vida en un apartamento contemporáneo: tecnología y espiritualidad, ¡que mayor armonía puede desear el ciudadano de hoy!

De esta manera, en un mundo irrevocablemente globalizado –aunque preferiría seguir usando la palabra multicultural, por la preeminencia de los aspectos culturales sobre los económicos– sus códigos de valores se han mistificado de tal modo, que hoy cuesta trabajo reconocer los alcances y los límites de los referentes culturales del *kitsch*, sobre todo por la preeminencia de la imagen sobre la

oralidad de nuestras sociedades contemporáneas, una circunstancia icónica que incluso potencia la muy común adición de morfologías arquitectónicas ajenas entre sí, en donde sin duda alguna: *menos es menos, y más...es mejor*.<sup>6</sup>

Este gradual e irrevocable proceso multicultural de las imágenes arquitectónicas del *kitsch* no está exento de serios riesgos culturales en cada uno de los entornos locales en donde arraiga, ahora sí, ya sin distinción de pueblos y ciudades, por encima de la división geográfica de pueblos del Norte o del Sur –pues ya hemos señalado que los flujos se suceden en todos sentidos– ya que la superficialidad de la cita arquitectónica puede alterar por ejemplo, a los entornos urbanos regionales, muchos de ellos producto de la inercia de lecturas seculares de formas urbanas tradicionales.

En este sentido, el peligro del asunto de un *kitsch* multicultural no radica desde luego en la inserción de arquitecturas contemporáneas en sitios históricos –nada más lejano de ello– sino en la ligereza semiótica de las citas arquitectónicas, es decir, en la utilización de aquella epidermis que solo busca la *pretensión estética de brindar la fruición a cualquier precio* a través de un sucedáneo del referente original, es decir, de un referente que puede localizarse incluso a miles de kilómetros de distancia, dejando así de ser un proceso *multicultural* para convertirse ahora en un fenómeno de plena *in-diferencia cultural*.

A partir de estas reflexiones, la posibilidad del *kitsch* entraña riesgos sin duda moralmente censurables, no sólo por éstas implicaciones culturales que se acaban de señalar, sino porque se promueve la superficialidad de la comprensión arquitectónica a partir de la ligereza de las producciones.

Sin embargo, la cuestión es bastante más compleja, pues no solo existen el riesgo de esta in-diferencia cultural, sino que a mi juicio, los conflictos más profundos se derivan del choque entre la *cultura arquitectónica* del arquitecto y las múltiples y diversas culturas estéticas de los futuros usuarios, choque que entraña serias implicaciones de orden ético cuando se introduce la posibilidad del *kitsch* en la arquitectura.

Me explico nuevamente: si partimos de la premisa de que una buena arquitectura *debe* satisfacer eficientemente –en la medida de sus posibilidades

materiales– al amplio abanico de las necesidades arquitectónicas que le demandan sus futuros usuarios, ¿porqué estimamos como lícitas sus demandas utilitarias y en cambio, censuramos y discriminamos aquellas demandas estéticas que calificamos como de *mal gusto*?<sup>7</sup> ¿qué no debería de ser un *deber ético* de todo arquitecto el otorgarle la mayor satisfacción al usuario con los medios materiales que se han dispuesto?, ¿por qué las demandas estéticas *kitsch* no deberían de ser plenamente satisfechas....del mismo modo como eficientemente se satisfacen una buena ventilación o iluminación de algún espacio? .... ¿por qué lo moralmente bueno para el usuario es estéticamente poco atractivo para los arquitectos?; o, en otros términos: ¿por qué lo estéticamente eficiente para el usuario es moralmente condenable para los arquitectos, alegando precisamente razones de carácter ético? (aunque en realidad se trate se sacrificios de carácter estético).

De este modo, la paradoja que encierra el *kitsch* en la arquitectura no se reduce a la in-diferencia cultural planteada en líneas anteriores, sino sobretudo al divorcio cultural que se genera entre el arquitecto y sus usuarios, particularmente a los aspectos estéticos que parecen cada vez mas alejados, o planteado mediante un ejemplo: ¿que le debo decir al usuario cuando me pregunte en dónde puede colocar la figurita de bailarina de flamenco dentro del espacio minimalista que le acabo de diseñar ?

Para mi modo de ver -y partiendo del supuesto de que el *kitsch* seguirá irremediamente entre nosotros durante varias décadas más- creo que la única salida se encuentra en modificar las inercias culturales formativas del propio arquitecto, aspectos que intentaré señalar de manera muy concisa:

1. Las mayor parte de las teorías de la arquitectura emanadas de la cultura occidental han constantemente postulado fórmulas con complejos condicionamientos entre los campos estético, ético y moral, tales como: *si es bueno es bello, si es verdadero es bello, o bien, si es verdadero es bueno*, cuando desde el punto de vista filosófico, los universos axiológicos son autónomos en sus propias esferas de valor: hay obras que

pueden ser muy buenas y verdaderas, pero profundamente feas, o bien, obras que nos pueden parecer escandalosamente *kitsch* y que sin embargo, son profundamente buenas para sus moradores, sobre todo porque son felizmente habitadas.

2. La arquitectura occidental durante siglos ha sido predominantemente objetivista en términos estéticos, es decir, la postulación de que el valor estético –sea de belleza, de fealdad o de alguno otro– reside en el objeto de manera intrínseca, absoluta y perenne, creencia que sin embargo ya ha sido desechada en el resto de las disciplinas artísticas, en donde la aceptación por el subjetivismo estético ha sido plenamente asimilado. Por ello, en arquitectura debemos comenzar a aceptar que lo que es bueno para mí, puede no serlo para otro, mientras que lo que es sublime para alguien, puede ser profundamente *kitsch* para otro, pues finalmente, en asuntos estéticos, la última palabra la tiene siempre el soberano fruidor, o lo que es lo mismo: *¿la forma sigue a la ilusión?....*
3. Durante siglos, la cultura arquitectónica de Occidente ha entronizado sucesivamente algún estilo o morfología arquitectónica en particular, es decir, invalidando de momento a todas aquellas vertientes estéticas que se apartasen del entonces modelo triunfante: lo hizo el Barroco, el Neoclásico, el Moderno y lo continúa haciendo también el Minimalismo por ejemplo, despreciando y condenando profesionalmente hablando, a todas aquellas divergencias estéticas que de ellas se aparten. Desde este punto de vista y en función del tema que nos ocupa, las estéticas excluyentes sólo conducen a polarizar aún más el divorcio entre las opciones formales: la cantidad de producción de la arquitectura *kitsch* es inversamente proporcional al grado de exclusión estética de los modelos triunfantes.
4. Por último, creo firmemente que la responsabilidad artística que durante siglos se le ha adjudicado a La Arquitectura –así, en mayúsculas– ha terminado por asfixiar a la profesión, ya que desde mi particular modo de ver, si bien es encomiable que se sigan produ-

ciendo obras de arquitectura de gran calidad artística, creo que no se debe aspirar a que *todo* lo que produce un arquitecto *necesariamente debe* de ser una obra de arte, ya que nos puede conducir a negarles su *condición arquitectural* a todas aquellas edificaciones que programáticamente *no les debe tocar* ser obras de arte.

De hecho, el peso de esta responsabilidad artística ha sido hábilmente aprovechado por la producción del *kitsch*, ya que es precisamente esta *pretensión de artisticidad* la que se suele ofrecer a los fruidores, aunque sólo sea como un sucedáneo de la verdadera experiencia artística, pues como atinadamente ha señalado el reconocido crítico español Juan Antonio Ramírez, es necesario que existan ambas caras, pues son la cara y cruz de la misma moneda que permite la perpetuación del sistema.

De hecho, mientras éstos cuatro aspectos teóricos y estéticos de la cultura arquitectónica occidental continúen permeando la dimensión profesional de los arquitectos contemporáneos, el sistema continuará montado de tal manera que difícilmente el *kitsch* abandonará su presencia en la escena contemporánea, ya sea como un *kitsch multicultural* en el mejor de los casos, o como un *kitsch* de la in-diferencia en el peor de los escenarios, pero sin duda alguna, *haciendo plenamente felices a muchísimos usuarios, al mismo tiempo que hará frustradamente infelices a otro tanto de arquitectos...*

#### BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan, "Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)", Ed. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1993
- BROCH, Hermann, "Kitsch, vanguardia y el arte por el arte", Col. Cuadernos marginales, Tusquets Editor, Barcelona, 1970.
- BUENO, Gustavo, "El mito de la cultura", Ed. Prensa Ibérica, Barcelona, 1996.
- CALINESCU, Matei, "Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo", Col. Metrópolis, Ed. Tecnos, Madrid, 1991 (Edición original en inglés: 1987).
- DORFLES, Gillo / et alt. (McHale, John; Pawek, Karl; Giesz, Ludwig; Eisner, Lotte H.; Volli, Ugo; Gregotti, Vittorio, Celebonovic, Aleksa), "El Kitsch, antología del mal gusto", Ed. Lumen, Barcelona, 1973 (Edición original en italiano, 1968).
- ECO, Umberto, "Apocalípticos e Integrados", Col. Palabra en el tiempo, 1968.
- GIESZ, Ludwig, "Fenomenología del Kitsch", Ed. Tusquets, 1973 (Edición original en alemán: Giesz, Ludwig, "Phänomenologie

- des Kitsches*", Ein Beitrag zur anthropologischen Aesthetik, Heidelberg, 1a ed. 1960 ).
- GOMEZ de la Serna, Ramón, "Ensayo sobre lo cursi", Col. Renuevos de Cruz y Raya, No. 11, Ed. Cruz del Sur, Barcelona, 1963 ( Reedición del texto original, aparecido en: No.16, de Cruz y Raya, Madrid, 1934 ).
- MOLES, Abraham A, "El Kitsch, el arte de la felicidad", Ed. Paidós, Buenos Aires, 1973 ( Edición original en francés: "Le Kitsch, l'art du bonheur", Ed. Mame, París, 1971 ).
- RAMIREZ, Juan Antonio, "Medios de Masas e historia del arte", Col. Cuadernos Arte Catedra, Ed. Catedra, Madrid, 1992.
- RIVIERE, Margarita, "Lo cursi y el poder de la moda", Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- RUBERT de Ventos, Xavier, "Teoría de la sensibilidad", Ed. Península, Barcelona, 1969.
- RUBERT de Ventos, Xavier, "La estética y sus herejías", Ed. Anagrama, Barcelona, 1973.
- SAN MARTÍN, Ivan, "El kitsch en la arquitectura: un asunto espinoso", No. 6, Revista Bitácora, Ed. UNAM, Méx, 2001, p. 30-36
- WAIMAN Marina, "La arquitectura descentrada", Col. Historia y Teoría Latinoamericana, Ed. Escala, Bogotá, 1995.
- WAIMAN Marina, "El interior de la historia", Col. Historia y Teoría Latinoamericana, Ed. Escala, Bogotá, 1990.

#### NOTAS

1. La mayoría de los tradicionales autores estudiosos del kitsch, como Moles, Dorfles o Giesz, suelen situar su aparición hacia la sexta década del siglo XIX, aunque ya Alexis de Tocqueville señalaba algunos años antes la aparición de ciertos rasgos en Norteamérica que podrían inducirnos a pensar que ya se manifestaba desde antes.
2. Me refiero a su libro "La arquitectura descentrada", editado por Escala, Bogotá.
3. Basta releer las cartas de agradecimiento a Le Corbusier que fueron compiladas y publicadas en El Modulor 2.
4. Para mayor información en la definición del kitsch que se propone, remitirse a: Ivan San Martín, "El kitsch en la arquitectura: un asunto espinoso", No. 6 de la Revista Bitácora, Ed. UNAM, México, 2001, págs. 30-36.
5. Popular revista española de sociales.
6. En irónica alusión al conocido axioma miesiano "menos es mas".
7. Hemos de coincidir con el filósofo Rubert de Ventós que el término de buen y mal gusto, es ante todo, una categoría de orden social que sobrepasa la mera dimensión estética.
8. Nuevamente, en franca alusión al conocido axioma de Sullivan de "la forma sigue a la función".
9. Ramírez, Juan Antonio, "Medios de Masas e historia del arte", Col. Cuadernos Arte Catedra, Ed. Catedra, Madrid, 1992.