

La historia de la arquitectura y su enseñanza. Una visión crítica

JOSÉ ÁNGEL CAMPOS SALGADO

DEPARTAMENTO DE MÉTODOS Y SISTEMAS
UAM XOCHIMILCO
jacampos@correo.xoc.uam.mx

Profesor investigador del Departamento de Métodos y Sistemas de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Es originario de Tepoztlán, Morelos, México, arquitecto con varias obras publicadas en diversos medios, autor de varios libros, artículos y ponencias, así como viajero incansable y discreto practicante de la música.

La historiografía de la arquitectura ha seguido los mismos métodos y procedimientos desde hace mucho tiempo, recurriendo a los mismos ejemplos y dejando de lado obras maestras y obras de otras culturas fuera del mundo europeo. Los intentos realizados para salir de estos esquemas quedan olvidados ante las tendencias hegemónicas, ahora magnificadas por las tecnologías de la información. En la enseñanza de la historia de la arquitectura es necesario proponer otras visiones, generar nuevos enfoques, elaborar otros recursos didácticos, someter a la crítica lo trillado, proponer nuevos paradigmas e incorporar los nuevos conceptos que la realidad contemporánea exige. Por ello, la importancia de una revisión crítica como la que se realiza en el presente texto.

Palabras clave: historia, historiografía, arquitectura, ciudad, enseñanza, pedagogía crítica, descolonización.

The historiography of architecture has long followed the same methods and procedures, relying on the same set of examples and ignoring masterpieces and works of other cultures outside the European world. Attempts to escape these frameworks are forgotten in the face of hegemonic trends, now magnified by today's information technologies. In the teaching of architectural history, it is necessary to propose other visions, generate new approaches, put together other teaching resources, to subject clichés to criticism, propose new paradigms, and incorporate the new concepts demanded by contemporary reality. Hence, the importance of a critical review such as that carried out in this text.

Keywords: history, historiography, architecture, city, teaching, critical pedagogy, decolonization.

INTRODUCCIÓN

La enseñanza de la historia de la arquitectura en las escuelas de arquitectura de México, por lo general, aparece como parte de la formación de los estudiantes. Se trata de una historia que la revisa desde la antigüedad hasta llegar, tradicionalmente, al Movimiento Moderno e iniciar, en seguida, alguna incorporación de la producción arquitectónica contemporánea occidental. La intención del presente texto es reflexionar sobre este contenido incluido en los planes de estudio, sus conceptos, sus propósitos, sus métodos aplicados y sus secuencias programadas para considerar si es vigente y si es conveniente buscar nuevas formas de abordar sus principales objetivos.

CUESTIONES DE HISTORIA

En primer lugar, tenemos que afirmar que la historia se construye, no tiene vida propia sino es un producto humano socialmente generado. Es el resultado de la capacidad que tienen los seres humanos de recordar y de conservar sus recuerdos. Tal vez otros seres vivos también tengan recuerdos sólo que no tienen la capacidad de registrarlos, pues para ello se requiere tener una forma de comunicación, un lenguaje. Marc Bloch dice que así comienza el más antiguo libro de historia no fragmentada: "para que las cosas hechas por los hombres no se olviden con el tiempo", citando a Heródoto de Turios.¹

En efecto, hay memoria de muchas acciones y productos realizados por los seres humanos como son la tradición oral, los mitos, los textos poéticos, la música, la danza, la alimentación, y múltiples objetos como pinturas, esculturas, utensilios, herramientas, arquitectura y ciudades, y también recuerdos de la política y, lamentablemente, de las guerras. De cada uno de estos acontecimientos aparecen registros, documentos que dan cuenta de su existencia, la de muchos siglos atrás y la de ayer. Enrique Florescano escribió:

Al mismo tiempo que la imaginación histórica se esfuerza por revivir lo que ha desaparecido, por imbuirle

1. Marc Bloch, *Introducción a la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 63.

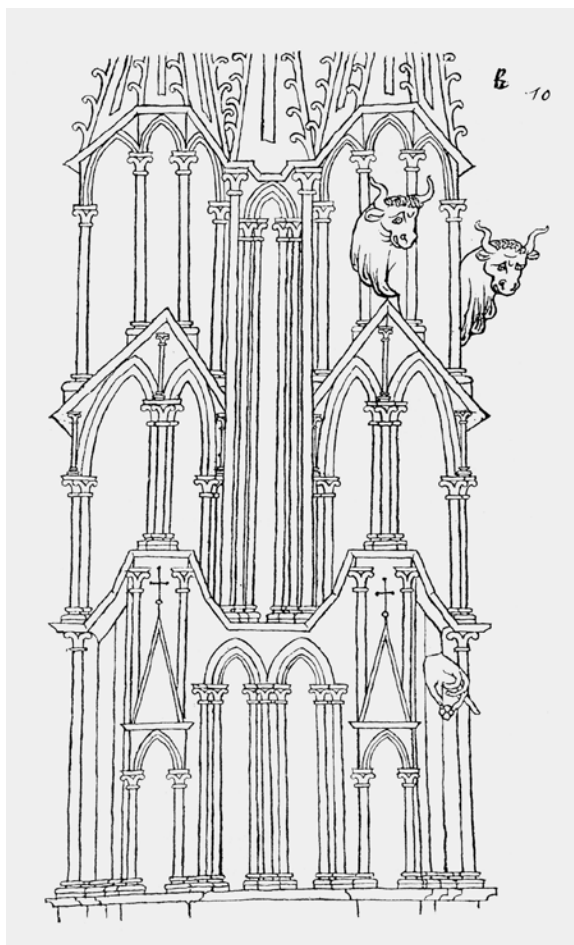


Figura 1. Torre de la catedral de Laon, Willards de Honnecourt. Fuente: <https://acortar.link/dzFXQF>.

permanencia a lo que poco a poco se desvanece, es, asimismo, una indagación sobre la transformación ineluctable de las vidas individuales, los grupos, las sociedades y los Estados.²

De acuerdo con Bloch,³ diremos que todo cuanto los seres humanos dicen o escriben, todo cuanto fabrican, cuanto tocan, puede y debe informarse acerca de ello, así que la primera necesidad de toda búsqueda histórica es preguntarnos, es decir, interrogarnos sobre eso que tenemos como documento, pues éstos no hablan sino cuando sabemos interrogarlos (Figura 1). Lo que se debe tener presente es que, a partir de Escuela de los Annales—que Bloch fundó junto con Lucien Febvre en 1929—, se ponen en prác-

2. Enrique Florescano, *La función social de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 29.

3. Marc Bloch, *Introducción a la Historia*, op. cit., p. 68.

tica métodos y conceptos de las ciencias sociales que involucran la economía, la sociología y la política incluyendo planteamientos marxistas, para considerar la existencia de varias historias y no La Historia, con mayúsculas, sino las historias, como lo desarrolló Fernand Braudel.⁴

De este modo, coincidimos con Marina Waisman⁵ cuando afirma que ahora existe, plenamente justificada, lo que podría llamarse una Historia General, y también una Historia del Arte y una Historia de la Arquitectura. La primera se refiere a algo que ha dejado de existir. Las otras dos a algo que todavía existe. Los protagonistas de la Historia General son los acontecimientos, de los que se tienen rastros, documentos, con los cuales se construye una interpretación de los hechos, sin que pueda pronunciarse la palabra “certidumbre” como dice Bloch. De los segundos tenemos los objetos,⁶ que reúnen, en sí mismos, los datos desde el momento de su creación, presentándose una primera dificultad al intentar responder al por qué de su permanencia, pues tal vez no es suficiente vincular su producción al examen de las circunstancias de su tiempo, aunque, como en el caso de la arquitectura, se haya dicho que ésta es: “el testigo insobornable de la historia”, frase continuamente repetida y atribuida a Octavio Paz.

LA HISTORIOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA

Al mirar las cosas de este modo hay que hacer un breve análisis de la historiografía de la arquitectura, con la intención de observar cómo se ha establecido una interpretación de la historia para su transmisión en las instituciones de educación superior. De la arquitectura del Movimiento Moderno existe un tronco interpretativo a partir de 26 autores que relaciona Roberto Segre,⁷ el teórico argentino que publica una más de estas interpretaciones durante su



Figura 2. Panteón de Agripa, Roma, grabado de Giovanni Battista Piranesi. Fuente: <https://acortar.link/jMfr3f>.

permanencia en la Habana, Cuba, tales como: N. Pevsner, S. Gidion, U. Kulterman, V. Scully, K. Frampton o Ch. Jencks. De la historia de *toda* la arquitectura, hay múltiples autores a cual más eruditos. Baste mencionar que a partir del siglo XVIII hay intentos como el que realiza Fischer von Erlach para reunir algunos ejemplos en su texto *Plan de Arquitectura Histórica y Civil*,⁸ que influyó seguramente en Johann J. Winckelmann y en Giovanni Batista Piranesi, ya que este último es quien se afana en registrar los vestigios que existían en Roma de la arquitectura imperial: el Teatro de Marcelo, el Arco de Tito y el Panteón de Agripa, entre otros, grabados que publica en 1756 (Figura 2) y que van formando, paulatinamente, el acervo sobre el que se va constituyendo la historia que tradicionalmente se enseña en las Academias de arquitectura fundadas en Europa en el siglo XVIII.

Así lo testimonian los textos de Francesco Milizia (1781) que se incorporarán primero en la *Academie royale d'architecture*, fundada en 1671, con aportaciones posteriores de Viollet le Duc que publica sus *Entretiens sur l'architecture* en 1863, a la que seguirán publicaciones como la de François Auguste Choisy de 1899 y la de Sir Banister Fletcher: *A History of Architecture on the Comparative Method* publicado en 1896 y reeditado todavía en 1954,⁹ fue el más recurrido de

4. Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial, 1970.

5. Marina Waisman, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Bogotá, Editorial Escala, 1990, p. 18.

6. Esta denominación de objeto como algo que tiene masa material, forma y figura, deja de lado la producción de otras realizaciones como la música o la danza, que sin ser objetos también permanecen en el tiempo con su registro, codificado o no, el cual permite su reproducción.

7. Roberto Segre, *Arquitectura y Urbanismo Modernos. Capitalismo y Socialismo*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1988, p. 9.

8. Fischer von Erlach, Johann Bernhard, *Plan de Arquitectura Histórica y Civil*, 1721. *A plan of civil and historical architecture*, Gale Ecco, Print Editions, 2010.

9. Francesco Milizia, *Principi di architettura civile*, edición crítica a cargo de Giovanni Antolini, Milán, 1832; Eugene Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Collection Archigraphy-Poche, París, 1863; Sir Banister Fletcher, Knt, *A history of Architecture on the Comparative Method, for students, craftsmen and amateurs*, B. T. Batsford, Londres, Sixteenth Edition (1896/1954).

todos hasta mediados del siglo XX; a estos textos podemos añadir intentos como el de Bruno Zevi¹⁰ quien enfoca en su *Saber ver la arquitectura*, de 1951, una reseña en la espacialidad de la arquitectura, hasta la *Historia de Arquitectura*, de Juan Bassegoda¹¹ de 1984 y la *Historia dibujada de la arquitectura* de Bill Risebero¹² de 1991, que con ilustraciones intenta entrelazar la arquitectura con la historia social, o incluso incorporar una *Historia de la Arquitectura* que sigue los mismos planteamientos tradicionales, escrita por el arquitecto y docente peruano, Héctor Velarde,¹³ sin que esto agote la gran cantidad de historias de la arquitectura que se han escrito y se seguirán escribiendo, incluso en nuestro entorno latinoamericano.

Esta secuencia historiográfica fue expresamente abandonada por los arquitectos del Movimiento Moderno para poder experimentar con nuevas formas compositivas y nuevos materiales de construcción. Lo que no puede dejarse de lado es que a mediados de los años sesenta del siglo pasado se produjo una seria y profunda crítica a todo lo anterior. Esta crítica desarrollada en Italia sería considerada como la base teórica del movimiento posmodernista. Autores como Aldo Rossi¹⁴ en 1971 o Carlo Aymonino,¹⁵ emprendieron una reflexión que pretendía vincular la arquitectura con la ciudad y cuya influencia perdura hasta nuestros días. Así se fue construyendo, paralelamente, otra historia que enlaza la historia de la ciudad con la historia de la arquitectura, por teóricos como Leonardo Benévolo quien publica sus cinco libros que titula *Diseño de la Ciudad* en 1976, haciendo énfasis en el Movimiento Moderno. Sin dejar de tener presente la obra de Enrico Tedeschi que publica desde Tucumán, Argentina *Una Introducción a*

la historia de la arquitectura en 1951,¹⁶ como el inicio de una crítica a la historiografía que hasta ese momento estaba presente en América Latina, intentos críticos que a su vez fueron cuestionados por Manfredo Tafuri,¹⁷ para centrar el tema de los significados históricos a partir de una profunda investigación de los trabajos de diversos periodos de la arquitectura europea, analizados a partir de una historia materialista.

LA ACADEMIA

Los textos referidos en los párrafos anteriores han sido la base de la enseñanza de la historia de la arquitectura en muchas escuelas mexicanas y sobre éstos, como ya dijimos, debemos hacer una serie de señalamientos para llegar a considerar su posible adecuación a los tiempos actuales. Hay que tener presente que como lo afirma Marina Waisman¹⁸ la historia del arte y la arquitectura se separan desde el siglo XIX, pues el interés de los arquitectos se ha movido de la apreciación estética hacia el estudio de las tipologías buscando sus finalidades simbólicas-comunicativas, y, por parte de los constructores de arquitectura, la historia se fue enfocando hacia los fines utilitarios de esta disciplina. Lo que puede fácilmente observarse en los libros citados es que se trata de una selección de obras que nos lleva a preguntarnos cuál es la razón de su integración al relato, cuáles son las características que se han tomado en cuenta para su inclusión y, por otra parte, qué es lo que explica su permanencia en el tiempo.

Al hacer una revisión de la historiografía que más ha circulado en las instituciones de enseñanza de la arquitectura, se puede encontrar que, en primer lugar, es recurrente la referencia a los "estilos", clasificando a la producción arquitectónica dentro de cada una de estas corrientes o modos de hacer¹⁹ y, en segundo lugar, se alude un determi-

10. Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1951.

11. Nonell Juan Bassegoda, *Historia de la Arquitectura*, Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1984.

12. Bill Risebero, *Historia Dibujada de la Arquitectura Occidental*, Madrid, Hermann Blume Ediciones, 1982.

13. Héctor Velarde, *Historia de la Arquitectura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

14. Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1971.

15. Carlo Aymonino, *El significado de las ciudades*, Madrid, H. Blume Ediciones, 1981.

16. Enrico Tedeschi, *Una introducción a la historia de la arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*, Barcelona, Editorial Reverte, 2017.

17. Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Barcelona, Editorial Laia, 1970, p. 36.

18. Marina Waisman, *El interior de la historia...*, op. cit., p. 23.

19. Llama la atención, por ejemplo, que la *Historia de la arquitectura* de Fletcher considere los estilos históricos y los estilos NO históricos. Dentro de estos últimos el autor incorpora la arquitectura de la India, la de China y la japonesa, la sarracena y la antigua arquitectura de América. Volveremos sobre este tema más adelante.

nado periodo histórico, una temporalidad cuya denominación se utiliza para señalar a las diversas expresiones de una cultura: Antigüedad, Medioevo, Renacimiento, Revolución Industrial, etcétera.²⁰ En realidad, podemos decir que la historiografía se fue convirtiendo en manuales de historia que están más atentos a informarnos sobre el lugar donde nació el autor, cómo se formó, cuáles fueron sus trabajos y cómo falleció, en vez de inducirnos a observar cómo son las obras y cómo podemos explicar sus aciertos.

Lo que queda al recorrer esta historiografía es que poco a poco se fue pasando del estudio de las obras al estudio de sus autores. Puede explicarse esto último al producirse un cambio en la forma de producción de las obras. En las épocas más remotas las obras eran fruto de la acción conjunta de autores anónimos donde cada quien aportaba su experiencia a un resultado que se iba modificando conforme avanzaban los trabajos. Esto cambió cuando la edificación que se va a ejecutar es visualizada previamente para mostrar antes el resultado deseado. A partir de esos tiempos el trabajo se encarga a un determinado artista para llevar adelante lo que ahora se va llamar un proyecto. Así se realizan las obras a partir del Renacimiento y, desde entonces, se atribuye a una persona el resultado de una edificación construida, idea que pasa a ser adjudicada a aquella quien recibió la comisión de ese proyecto y su construcción (Figura 3).

Es bajo esta dinámica que se fue dando una importancia cada vez mayor a las aportaciones particulares que se hacen, lo que habitualmente se practicaba en el tiempo del encargo. Ya lo señala Tafuri²¹ cuando analiza esta época y la obra de Brunelleschi y Alberti, para hacer notar cómo toman en cuenta estos autores la historia para, precisamente, *deshistorizarla*, es decir, para abandonar la

20. Bajo esta consideración se establece la enseñanza de la historia de la arquitectura en los programas de estudio de la carrera en la UAM Xochimilco planeándose el estudio de "estilos" en México como: *Art Nouveau*, *Art Deco*, *Funcionalismo*, *Estructuralismo*, *Constructivismo*, y el estudio de las tipologías edilicias actuales en México, pasando por el *Manierismo*, *Barroco*, *Neoclásico*, y periodo pre revolucionario, para luego abordar el análisis histórico de las tipologías arquitectónico-urbanísticas en México, características de Mesoamérica (es decir, la arquitectura prehispánica) y, posteriormente, estudiar la historia universal a partir de la Antigüedad, Medioevo, Renacimiento, Barroco, Neoclásico, Historicismo Ecléctico y de la Revolución Industrial.

21. Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la...*, op. cit., p. 36.

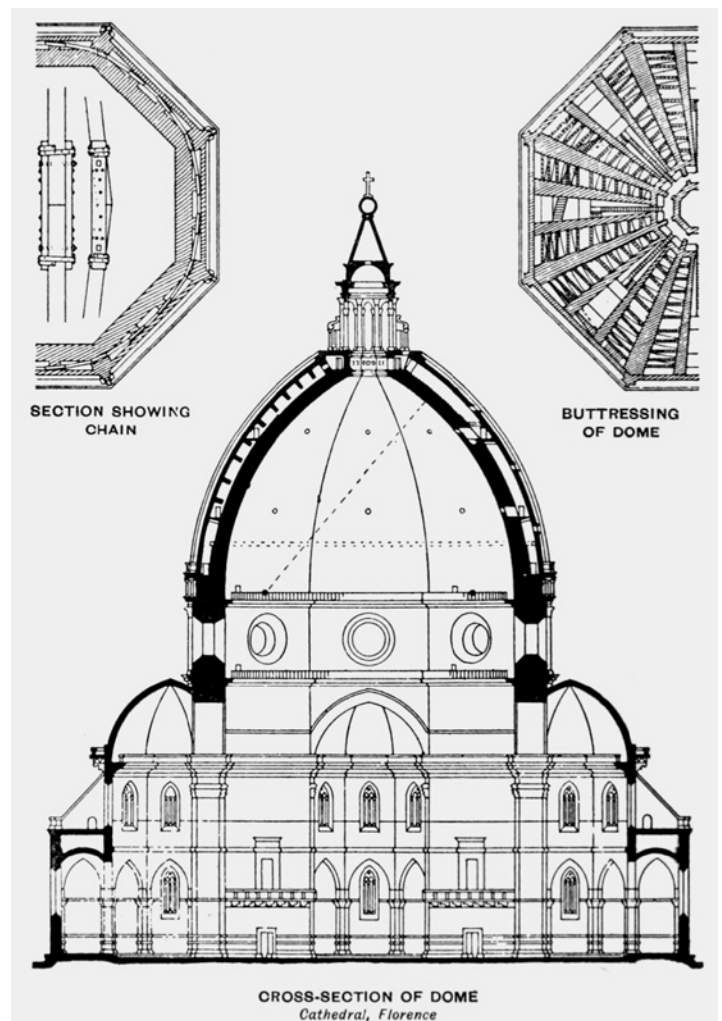


Figura 3. Cúpula de Santa María dei Fiore, Florencia. Filippo Brunelleschi. Fuente: <https://acortar.link/Ux4dEl>.

continuidad de un estilo, la manera como los elementos formales constituyen un vocabulario que se deja solamente en una alusión, para generar una nueva exploración expresiva. Tal vez, por esta razón, la historiografía de arquitectura se fue convirtiendo en un catálogo y cada vez menos en una relación de acontecimientos que expliquen las condiciones de su tiempo y permitan el hallazgo de sus significados.

HISTORIA Y FORMAS DE VER

Lo que debe considerarse es que la selección de las obras arquitectónicas incluidas en los libros de historia de los autores señalados líneas antes, ha sido dada en función de una observación visual de los objetos, un predominio del registro gráfico que resalta las formas que presentan las obras antes que virar hacia otros aspectos de la misma. Esta historiografía es diferente al enfoque que tuvo el estu-

dio sobre nuestra disciplina en los tratados renacentistas como el de Sebastiano Serlio (1611)²² cuyo contenido estaba más enfocado a los procedimientos que se seguían para construir los edificios, a la enumeración de los materiales empleados y a su manera de acoplarlos. Por supuesto, sin que se dejaran de considerar ciertos modos de organizar, de componer los elementos constituyentes del conjunto.

Por otra parte, no debemos olvidar que a partir del siglo XVIII se presentó un ejercicio de análisis que, paulatinamente, incorporó a la observación de las formas el conocimiento del espacio como el factor más importante de la arquitectura, que Bruno Zevi aborda, como ya referimos; esto se dio a tal grado que para algunos arquitectos mexicanos ésa es la condición básica de la arquitectura, como se apunta, por ejemplo, en las reflexiones de Carlos Mijares: “la arquitectura se hace con los espacios que ponen en relación el dentro con el afuera; el arriba con el abajo, los interiores con los exteriores y los exteriores con los exteriores”²³ (Figura 4).

POR LOS CAMINOS DE LA FENOMENOLOGÍA

Al llegar a este punto es necesario mirar hacia otra línea de pensamiento, para no limitarnos al enfoque visual que ha predominado en la historiografía arquitectónica. Se trata de ir hacia las ideas de varios arquitectos contemporáneos reunidos alrededor del pensamiento fenomenológico. Pensamiento que nos hace participar en el conocimiento de la realidad con todos los sentidos para captar el mundo, que corporiza cuanto nos rodea para comprender mejor esa realidad. Por eso Alberto Pérez dice que “el propósito de la arquitectura no es simplemente la construcción de algún refugio confortable; su interés está en proponer un mundo que pueda ofrecer a sus habitantes un orden formal que refleje la profundidad de nuestra condición humana”²⁴

22. Sebastiano Serlio, *The Five Books of Architecture*, An Unabridged Reprint of the English Edition of 1611, Nueva York, Dover Publications, Inc., 1982.

23. Carlos Mijares, *Tránsitos y demoras. Esbozos sobre el quehacer arquitectónico*, Chihuahua, México, Instituto Superior de Arquitectura y Diseño, A. C., 2002, p. 75.

24. Alberto Pérez Gómez, “El contexto histórico de la representación arquitectónica contemporánea”, en *Revista Bitácora*, núm. 34, Facultad de Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 17.



Figura 4. Capilla del Panteón de Jungapeo, Mich. Arq. Carlos Mijares. Fotografía: José Ángel Campos.



Figura 5. Giuseppe Galli da Bibiena. Fuente: www.gonnelli.it/uk/index.asp.

(Figura 5). Así, la revisión de la herencia arquitectónica no se limitaría a los objetos en su exterioridad e interioridad visualmente reseñada, sino a todos los aspectos de su presencia, y a tratar de responder a las interrogantes del porqué de su permanencia y qué es lo que constituye su cualidad, como lo demandaba Marina Waisman.²⁵

Para ello sería conveniente que, para cada ejemplo abordado, se contara con la documentación arquitectónica necesaria para conocer cada parte de su conformación y cada elemento utilizado, sus materiales y su forma de trabajo, la procedencia de éstos y las circunstancias de su realización, los propósitos de su edificación, las condiciones de su tiempo y las circunstancias de los tiempos posteriores hasta su presencia actual. Como puede observarse

25. Marina Waisman, *El interior de la historia...*, op. cit., p. 19.

esto rebasa ampliamente la consideración estilística de su conformación, pues ahora hay que ir más allá de las formas para intentar descifrar los códigos con los cuales el objeto nos comunica sus intenciones y su presencia, para alcanzar eso que añoraba Tafuri cuando escribía que en realidad, de lo que se trata es de “recoger la fragancia histórica de los fenómenos, someter a éstos a una rigurosa valoración crítica, descubrir sus mixtificaciones, valores, contradicciones y dialécticas internas y hacer estallar toda la carga de sus significados”.²⁶

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA Y LECTURA DE LAS OBRAS

Aquí se nos presenta un problema en el campo de la enseñanza de la historia de la arquitectura. Si el propósito es revisar los ejemplos maestros de la edificación, luego entonces, es preciso contar con la capacidad de observar la arquitectura de la manera como hasta aquí lo hemos considerado. Si la arquitectura tiene códigos, entonces, es un lenguaje cuya materia es el espacio como lo dice Carlos Mijares, y si la obra es en verdad interesante ofrece lecturas múltiples, afirma el mismo autor.²⁷ Por eso, a diferencia del habla, en el caso de la arquitectura conviene que se aprenda primero a leer, hacer una lectura arquitectónica, en general, y la del espacio, en particular, que serán una consecuencia de haber aprendido a escuchar bien,²⁸ considerando que cada lenguaje tiene su modo de decir las cosas (Figura 6).

Mijares usa varias veces la referencia a la música y, en efecto, si pretendemos estudiar esta otra producción de los seres humanos tenemos que aprender a escuchar atentamente los sonidos generados, asimilar los momentos en que es necesario poner mayor atención, y una vez practicado este modo de oír, entonces pasaremos a leer los sonidos que hemos escuchado y, para el siguiente paso, debemos habernos acercado a los códigos que están detrás de esas sonoridades y al conocimiento de los instrumentos con los cuales se ha producido el resultado que hemos escuchado.

26. Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la...*, op. cit., p. 12.

27. Carlos Mijares Bracho, *Tránsitos y demoras...*, op. cit., p. 31.

28. *Ibid.*, p. 39.



Figura 6. Casa en Guadalajara, Luis Barragán. Fotografía: José Ángel Campos.

Éste es el paso previo necesario para el estudio de la historia de la arquitectura y si no se ha dado, entonces habrá que practicarlo. Será imprescindible que, al mismo tiempo que se consideran los ejemplos arquitectónicos, se haga el análisis de éstos utilizando las herramientas de la lectura que cada docente tenga para el caso. Es decir, se combinará la historia de la arquitectura con el análisis de edificios, como lo propone Simon Unwin,²⁹ para que una vez observado de esa forma el objeto, se pase al intento de descifrar los códigos particulares de éste y a la comprensión de su trascendencia, explicándonos el porqué de la vigencia de sus características y a qué se debe que se haya superado al transcurrir del tiempo, desde el momento de su edificación hasta los días de su revisión contemporánea.

DE LA PEDAGOGÍA PARA ESTUDIAR LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

Para llevar a cabo una pedagogía acorde con lo que hasta aquí se ha señalado, será necesario poner en práctica una conocida herramienta: la representación arquitectónica.

29. Simon Unwin, *Análisis de la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

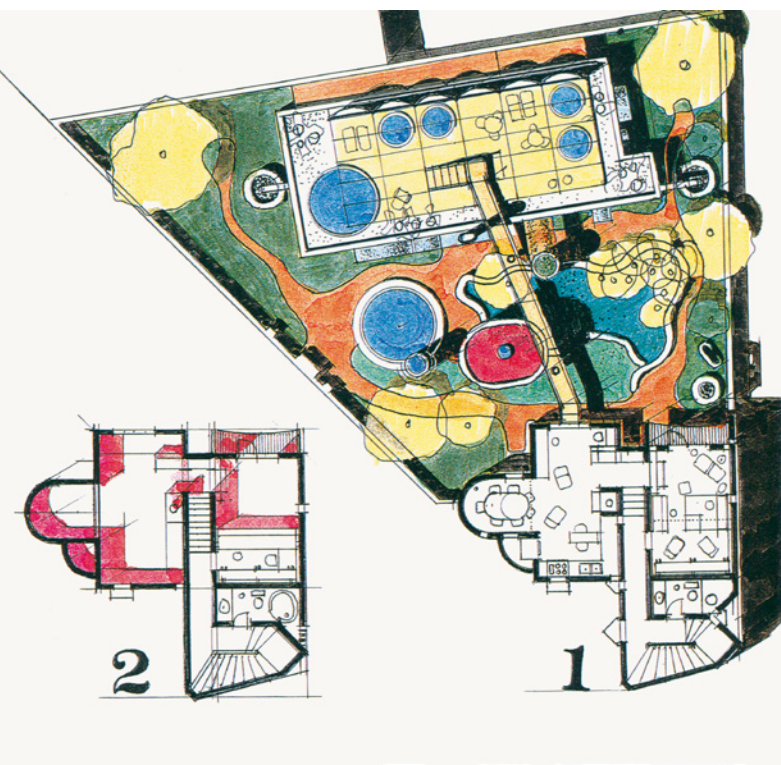


Figura 7. Croquis del arquitecto Ricardo Flores Villasana; casa en cuadrante de San Francisco, Coyoacán. Ciudad de México. Fuente: Ricardo Flores Villasana, "Laberynthus", México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2000.

Hoy está totalmente generalizada la utilización de los programas de cómputo para la representación de la arquitectura, pues confiamos en que eso nos permite tener una visión cada vez más precisa del proyecto y la obra. Se aspira a que no quede nada por definir: su forma y sus características, sus materiales y procedimientos constructivos, sus costos y financiamiento para que éste pueda ser ejecutado sin alteraciones y sin contratiempos; y los programas de realidad virtual aplicados en la revisión crítica de lo producido, parecen tener todos los elementos que permiten la valoración de las obras; visual, por supuesto, pues las otras percepciones de la corporización aún no son registrables digitalmente.

Sin embargo, lo que debemos aceptar es que las ideas en arquitectura no nacen de la pantalla de la computadora, son un proceso arduo y paulatino que requiere de acercamientos previos, de intentos exitosos o fallidos para imaginar a unos usuarios viviendo los espacios. Se trata de toma de decisiones subsecuentes que, en algunos casos, lleva a retornar a etapas previas del proceso y éstas no están constituidas más que por unos esquemas o unos bocetos y no son una representación acabada de lo que se intenta generar (Figura 7). Con este procedimiento el arquitecto intenta acercarse a la dimensión fenomenológica primaria del

significado, dice Pérez Gómez, "a la primacía de la materialidad, para imaginar la participación temporal de los edificios, cuando aparecen efectivamente los significados que le dan los habitantes... el significado arquitectónico a la vez emotivo y cognitivo".³⁰

Lo que en realidad está sucediendo es que los jóvenes cuando llegan a las escuelas de arquitectura ya traen incorporado el uso de la herramienta digital y confían en que la utilización de ese instrumento les resuelva lo que no es posible, es decir, imaginar la vida misma dentro de la arquitectura. Por ello, el manejo de sus capacidades manuales es bastante limitado y no les permite delinear lo que sus ojos observan, lo cual debería ser un ejercicio imprescindible en un acercamiento al estudio de la historia que nos ocupa. Lo esencial es aprender a observar, a escarbar con la mirada lo que los ojos no captan en un primer recorrido visual. Se aprende a mirar, no se nace sabiendo hacerlo. La acción de ver es un acto de voluntad. Quien observa una cosa decide qué ver, el cerebro no puede registrar dos cosas a la vez. Por tal razón es preciso enfocar la mirada en algo y evitar ver otra cosa, para no distraer la atención de lo que decidimos observar.

Éste es el contenido esencial de lo que escribió Fernando Tudela en los años ochenta del siglo pasado, ejemplificando esta acción que es preciso considerar. La tarea es captar aquello que normalmente queda sin percibirse, ir más allá de lo que los folletos para turistas reseñan, o de lo que las mismas personas dedicadas a este oficio de guía de turistas comentan, llenos de aparente emoción: ¡Observen ustedes la grandiosidad de esta obra y piensen en la genialidad de su autor que nació con el don que los dioses le dieron para el gozo nuestro!³¹ El ejercicio realizado por Tudela, que relata en su texto, es elocuente pues, en efecto, lo más importante de la obra de Palladio, que él aborda, pasa normalmente desapercibido para quien se acerca por primera vez a su análisis y comprensión; ello por la falta de ese ejercicio de mirar con atención todas las características de la obra, sin dejar detalle por observar (Figura 8).

30. Alberto Pérez Gómez, *El contexto histórico...*, op. cit., p. 16.

31. Fernando Tudela, *Conocimiento y Diseño*, México, UAM Xochimilco, 1985, p. 64.



Figura 8. Basílica de Vicenza, Andrea Palladio. Fuente: <https://acortar.link/nXWHF>.



Figura 9. Utopía tepozteca. Dibujo: Derzu Campos.

Cualquier arquitecto con experiencia puede comprobar esto al visitar por segunda o tercera ocasión una edificación, en cada visita aparecen aspectos que antes no fueron observados.

Ahora bien, en el estudio de la historia de la arquitectura estamos frente a los objetos, sea en la realidad o en la virtualidad a través de los medios digitales; aunque hoy en día es posible acercarse con mucha fidelidad y de manera

casi inmediata a su presencia en las ciudades a través de una herramienta como el Street View, independientemente de dónde se ubiquen los ejemplos a estudiar, no es suficiente el empleo de esta tecnología contemporánea para percibirlos y entenderlos. Se puede ir a cualquier parte del mundo estando en el aula, se puede ampliar la escala del registro digital para observar la obra con más detalle, se puede considerar un recorrido por su entorno y se pueden tener los datos más importantes de su realización a partir de una consulta que nos da las respuestas de manera expedita; incluso con lo anterior, no es suficiente, pues los estudiantes de arquitectura requieren desarrollar la habilidad para el registro gráfico manual. Es así como se puede ejercitar la mirada, profundizar el análisis, es así como pueden surgir las preguntas, las fascinaciones y los descubrimientos que nos despierta la obra. El dibujo será un esfuerzo de la mente para captar lo que más nos ha llamado la atención de aquello que estamos estudiando. No se trata de realizar planos perfectos, detalles técnicos precisos, ni tampoco de la práctica de la perspectiva geométrica con todas sus reglas, sino de elaborar bocetos que apunten lo que hace vibrar a nuestra mente, lo que captura toda nuestra imaginación y atención.

Dibujar implica aprender a ver, al mismo tiempo, los objetos y el papel donde los represento, ver las diferencias entre uno y otro y aprender a manipular dedos, manos y brazos para hacer corresponder, con mayor fidelidad, en cada intento, el dibujo con su materia estudiada (Figura 9), como lo reflexionaba Paul Valéry.³² Así se concretará el objetivo.

Lo que queremos destacar es que el estudio de la historia debe ser un proceso para que los estudiantes desarrollen la capacidad de *ver arquitectura*, de observar cuidadosamente los resultados, de imaginar los procedimientos que se llevaron a cabo para ordenar los elementos y los recursos materiales y sociales que se emplearon para lograr su edificación. Los otros aspectos que tradicionalmente se han enseñado seguirán presentes: los estilos, la biografía

32. Paul Valéry, "Ver y trazar", en *Revista Autogobierno*, núm. 1, Escuela Nacional de Arquitectura-autogobierno, octubre, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976, p. 14.

fía de los autores, las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales, pues son necesarios para tomar conciencia del tiempo histórico. Lo importante es que sean las obras arquitectónicas el punto de partida para después abordar los demás aspectos, una vez que haya aprendido a observar cuidadosamente dichas obras y el entorno en el que se ubican.

EL ESTUDIO TRADICIONAL DE LAS HISTORIAS DE LA ARQUITECTURA

La finalidad del estudio de la historia de la arquitectura ha sido, en todo caso, implantar una serie de paradigmas que deben seguirse si se desea formar parte de una cofradía de arquitectos que tengan bases seguras sobre las cuales partir para proponer nuevos modelos que, se piensa, serán fácilmente aceptados e incorporados a esta lista de ejemplos maestros. Ésa es la mecánica de una enseñanza tradicional de casi cualquier disciplina: la incorporación a un campo de conocimiento a través del manejo cada vez mejor de ciertas herramientas y procedimientos para resolver problemas típicos de cada especialidad, como lo sugirió Thomas Kuhn hace algunas décadas.³³ La historiografía de la arquitectura a la que nos hemos referido al inicio de este texto, parte de este propósito y de esta consideración paradigmática de los edificios.

De ahí que en estas últimas páginas quisiera referirme a un aspecto que hasta ahora había pasado sin cuestionamientos en la enseñanza de la historia de nuestro oficio y es lo relativo a los objetos seleccionados para el estudio. El historiador debe tener plena libertad para escoger los objetos que le parezcan más convenientes para sus análisis, como ya dijimos, pues, sin que se haya puesto en consideración, hoy esos objetivos no pueden ser los de imponer un cierto campo específico de conocimiento, o un limitado universo de observación, sin embargo, esto es lo que, en realidad, ha estado detrás de la historiografía arquitectónica. Si se enlistaran los ejemplos que se exponen en los libros antes referidos quedaría claro que se ha abordado tradicionalmente sólo una determinada cantidad de edi-

33. Thomas Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 80.

ficaciones y se ha mantenido una visión de desarrollo continuo, general, lineal y pretendidamente universal como método de trabajo, sosteniendo una idea del progreso como esencialmente indetenible, como ya lo señalaba Walter Benjamin en su tesis XIII sobre la historia.³⁴

Estos son algunos de los temas que reflexiona este pensador que puso en crisis a la historiografía de su tiempo: “¿Con quién empatiza el historiador historicista?, pregunta el autor, “Con el vencedor”, responde.³⁵ Esta tesis de Benjamin explicaría por qué la historiografía arquitectónica tradicional aborda solamente el estudio de las edificaciones realizadas por los países colonizadores y por qué en la exposición de tales obras se sostiene, implícitamente, que éstas viven un continuo progreso sucesivo. De dicha afirmación deriva la propuesta de Benjamin para, como dice, aprovechar la oportunidad y desenmascarar la falsa idea de progreso,³⁶ que es la que está detrás de los estudios que se presentan cotidianamente, pues esta posición descalifica aquellas producciones que no muestran una relación en sus formas, materiales, lenguajes y agrupamientos, con las arquitecturas de los centros hegemónicos.

Benjamin también sostiene la tesis de que “Hay que saltar el *continuum* de la historia, introducir nuevos calendarios, los calendarios no son relojes sino conciencia histórica”,³⁷ lo cual nos llevaría a correlacionar las diversas edificaciones que estudiamos con otros referentes temporales, a dejar de lado la posibilidad de una única secuencia temporal de desarrollo y no sólo como ha sido hasta ahora: tomando en cuenta la temporalidad definida por la religión judeo-cristiana, sino otros momentos históricos que marcaron el cambio de otros conglomerados sociales. “El historicismo culmina en la historia universal que carece de armazón teórico, su procedimiento es aditivo, suministra masa de hechos”,³⁸ sostiene el mismo autor.

Estas tesis nos sirven para considerar la necesidad de afirmar el valor de nuestras propias culturas (Figura 10),

34. Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, Editorial Itaca, 2008, p. 50.

35. *Ibid.*, p. 41.

36. *Ibid.*, p. 43.

37. *Ibid.*, p. 52.

38. *Ibid.*, p. 54.



Figura 10. Iglesia de Tonanzintla, Puebla. Fotografía: José Ángel Campos.

para dejar de lado el eurocentrismo que ha estado detrás de la historia universal de la arquitectura, que como vimos en el índice de la obra de Fletcher, considera como *no históricas* a las arquitecturas de otros lugares que no sean Europa y América, enlistando las obras y los autores de la arquitectura de los Estados Unidos de Norteamérica, no la de los países de habla hispana.

El estudio de la historia de la arquitectura debiera ser, desde nuestra perspectiva, una posibilidad de descolonización, asunto que toma Enrique Dussel para desarrollar una Filosofía de la Liberación, “un *contradiscurso* desde la periferia, de los oprimidos, de los excluidos, de la mujer violada por el machismo, del hijo y la juventud pretendidamente educados, y de las generaciones futuras que recibirán un planeta ecológicamente destruido”.³⁹ Ésta debe ser la base del estudio de la arquitectura original que tenemos en México, la construida por las culturas mesoamericanas antes de la llegada del conquistador y el colonizador español (Figura 11). La tarea es ardua pues se trata de la observa-

39. Enrique Dussel, *Filosofía de la liberación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 42-43.



Figura 11. El Tajín, Veracruz. Fotografía: José Ángel Campos.



Figura 12. Uxmal, Yucatán. Fotografía: José Ángel Campos



Figura 13. Monte Alban, Oaxaca. Fotografía: José Ángel Campos.

ción y descodificación de otras edificaciones que no tienen las características que nos resultan familiarmente típicas de la arquitectura que nos impusieron los colonizadores, y estas arquitecturas prehispánicas exigen otros métodos y otra visión para explicarlas y entenderlas.

Este ejercicio, además, nos permitiría elaborar una interpretación propia de la formación social, económica, política y cultural de nuestros antepasados, aquellos que alcanzaron innegables conocimientos de su entorno, de sus recursos, de su tiempo y de su presencia en un universo, del que elaboraron interpretaciones absolutamente propias, a pesar de las limitaciones que los contuvieron (Figura 12), pues hay que tener presente que no usaron metales para la construcción, que éstos tenían propósitos rituales, que no contaron con animales de carga, decidieron no usar la rueda para fines utilitarios, y se enfrentaron a condiciones geográficas diversas y complejas. Además, sus edificaciones no se elaboraron aisladas sino inmersas

en grandes complejos que podríamos llamar urbanos (por no tener una palabra propia para denominar al conjunto que reúne estos majestuosos ejemplos arquitectónicos) (Figura 13).

CONSIDERACIONES FINALES

La enseñanza de la historia de cualquiera de las actividades creativas, es la base del desarrollo de cada ámbito de éstas, pues como lo mencionó el teórico del siglo XIX Quatremère de Quincy, “El acto de construir nace de un germen preexistente: nunca nada brota de la nada... es una especie de embrión sobre y de acuerdo con el que las variaciones susceptibles del objeto son ordenadas”, cita que hace Antonio Toca⁴¹ tomada del *Dictionaire Historique*

41. Antonio Toca Fernández, “Nunca nada brota de nada. La didáctica de la arquitectura”, en *Revista Diseño*, núm. 3, México, UAM Azcapotzalco, 1983, p. 15.



Figura 14. Yaxchilán, Chiapas. Fotografía: José Ángel Campos.

d' Architecture, París, 1832. Esto justificaría su inclusión en los planes de estudio, sólo que, luego de lo hasta aquí expuesto, debe llevarse a cabo un replanteamiento de sus objetivos y su didáctica para estar acorde con las condiciones actuales. Las arquitecturas que observamos al revisar la historia de la disciplina tuvieron una forma de hacerse y un significado correspondiente a su tiempo y van teniendo otro en cada etapa en que se estudian, por ello, es preciso confrontar su estado inicial con la situación y el impacto que generan hoy en día. Es de esa manera que podemos encontrar lecciones que aplicaríamos para construir una mejor comprensión de nuestra disciplina y de la historia que contamos para el momento que vivimos.

Tomando en cuenta los objetivos y contenidos esenciales de la mayoría de los planes de estudio de la carrera de arquitectura de hoy, en particular, de lo especificado para la Licenciatura en Arquitectura de UAM Xochimilco, es imprescindible tener presente e incorporar múltiples asuntos que no puedo dejar de mencionar. Por ejemplo, aprovechar el desarrollo de las tecnologías de comunicación, aquéllas que nos permiten acceder de manera inmediata a la visión de casi todas las arquitecturas de cualquier tiempo y lugar donde se encuentren, mantener activa la difusión global de los logros de nuestra disciplina, estudiar los nuevos materiales y tecnologías de edificación e, incluso, considerar el desarrollo de las ciencias cognitivas que permiten entender mejor nuestros mecanismos de aprendizaje. Es urgente atender desde la arquitectura la objeti-



Figura 15. Palenque, Chiapas. Fotografía: José Ángel Campos.

vación de los límites planetarios, la crisis del clima, la pérdida de especies y los límites de la propia especie humana (Figuras 14 y 15).

Lo anterior nos puede llevar a la conformación de una cultura apropiada a nuestro tiempo y nuestra historia, a mantener una visión que integre lo global y local, a considerar nuevos paradigmas para encontrar una arquitectura original que muestre estar basada en otros orígenes. Debemos tomar otros referentes, como las aportaciones de la literatura, la música, las nuevas propuestas de las artes plásticas contemporáneas y recuperar el trabajo en equipo. Necesitamos ser críticos ante el actual predominio de una formación orientada a satisfacer las necesidades del mercado que, como señala Bolívar Echeverría, se basa en

[...] la artificialidad y fugacidad de las configuraciones, donde la creación por la creación misma oculta la imposibilidad real de crear formas nuevas, pues el mercado mundial universaliza en términos abstractos creando un género humano compuesto de propietarios privados y al hacerlo, rompe los 'universos' cerrados del valor de uso en los que se reflejan las innumerables identidades concretas.⁴²

Quizá de esta manera lograremos mantener la observación de la arquitectura en su relación intrínseca con la ciudad, reducir el individualismo, rescatar la arquitectura sin arquitectos como lo pretendió B. Rudofsky,⁴³ mirar todas las arquitecturas y decir no a la nostalgia. En fin, recuperar la dimensión cultural de la vida humana, como dice Bolívar Echeverría (Figuras 16, 17 y 18).

ADENDA

Este texto fue elaborado inicialmente entre enero y marzo de 2023, sin embargo, se presentó un acontecimiento en nuestra universidad que puso el acento en otro tema que hasta ese momento había quedado marginado. Por ese motivo me parece importante insertarlo como reflexión final de lo anteriormente expuesto.

Tomando en cuenta los principios del Sistema Modular de Xochimilco, de lo que se trata es de construir un nuevo conocimiento a partir de procesos de investigación colectiva sobre una temática que ha estado ajena a los diversos campos de las áreas tradicionales; un conocimiento que no tiene muchos antecedentes y que debe estar en continua actualización para ir profundizando en sus aportaciones. La propuesta consiste en incorporar en todos los planes de estudio de todas las licenciaturas de la UAM Xochimilco cursos de historia de las mujeres donde se investiguen las tareas, las acciones y las aportaciones que el género femenino ha sostenido a lo largo de toda la historia de la humani-

42. Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 2019, p. 237.

43. Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos, breve introducción a la arquitectura sin genealogía*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.



Figuras 16, 17 y 18. Centro Cultural "Gabriel García Márquez", Fondo de Cultura Económica de México, Bogotá. Arq. Rogelio Salmona. Fotografía: José Ángel Campos.



Figura 19. Tlacotalpan, Veracruz. Fotografía: José Ángel Campos.

dad, pues me parece que un conocimiento de este tipo es escaso y, en algunos campos, tal vez inexistente.

Pongo como ejemplo el caso de la arquitectura, para señalar la falta de información sobre trabajos que hayan sido reconocidos como fruto de la imaginación y el dominio del oficio alcanzado por una mujer o un grupo de mujeres. Hay que decir que la mujer ha estado presente en la arquitectura desde tiempos remotos. El más típico ejemplo es el de la Acrópolis de Atenas donde uno de los templos más antiguos, el Erecteón, tiene su pórtico soportado por las Cariátides, columnas cuya forma escultórica es femenina incluyendo sus cabezas convertidas en capitel, y donde el templo principal, uno de los paradigmas más reconocidos de la arquitectura occidental, el Partenón, está dedicado a una diosa, Atenea.

De los siglos sucesivos pocas referencias tenemos y no es sino hasta el siglo XX cuando se han ido rescatando algunos nombres a partir de su participación al lado de sus parejas masculinas, donde la verdadera autoría de la

obra es precisamente de la mujer. El hecho de que su participación quedara subordinada por el reconocimiento y crédito concedido a sus amigos o compañeros de género masculino como autores de sus trabajos se conoce hoy como *efecto Matilda*, por la denuncia que hizo la sufragista Matilda Joslyn Gage a esta manera de ocultamiento de lo femenino.

Para el caso de la arquitectura, solamente hasta el siglo XXI se ha reconocido con el premio Pritzker a varias mujeres: Zaha Hadid en 2004; Kasuyo Sejima en 2010, aunque en conjunto con su marido Ryue Nishizawa; Carme Pigem en 2017 con sus socios varones; Yvonne Farrell y Shelley McNamara en 2020, por primera vez una sociedad de mujeres y, finalmente, Anne Lacaton en 2021 junto con otro varón, Jean-Philippe Vassal, su marido; y habría que agregar, por ejemplo, a Renée Gailhouse, fallecida este año y conocida por su aportación a la vivienda social en París, y el reconocimiento a Yasmeen Lari, arquitecta paquistaní premiada con la medalla de oro de la RIBA, Royal Institute of British Architects, 2023, por su trabajo de vinculación entre la arquitectura y la justicia social.

Lo que me parece importante de esta propuesta es que al incorporar a las mujeres en los planes de estudio de la historia estamos construyendo un nuevo conocimiento que profundiza lo que ya se conocía o se descubre: el papel que las mujeres han tenido en cada disciplina, pues es la historia la que nos permite ubicarnos en el mundo, la que nos descubre cuáles son nuestras raíces y de qué manera hemos ido conformando una cultura y un modo de pensar y actuar. Y si ese conocimiento histórico lo convertimos en un análisis crítico, entonces acabaremos por visualizar la verdadera condición en que han vivido las mujeres y lo que han aportado al desarrollo de la humanidad, y veremos cómo el patriarcado, es decir, el mundo elaborado por los varones, ha limitado la aportación de las mujeres que ahora aparece como una enorme posibilidad de enriquecer la vida del ser humano.

FUENTES CONSULTADAS

- AYMONINO, Carlo, *El significado de las ciudades*, Madrid, H. Blume Ediciones, 1981.
- BASEGODA, Nonell Juan, *Historia de la Arquitectura*, Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1984.

- BENJAMIN, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Editorial Ítaca, 2008.
- BLOCH, Marc, *Introducción a la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- BRAUDEL, Fernand, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial, 1970.
- DUSSEL, Enrique, *Filosofía de la liberación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *Definición de la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 2019.
- FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard, *Plan de Arquitectura Histórica y Civil, 1721. A plan of civil and historical architecture*, 2010, Gale Ecco, Print Editions.
- FLETCHER, Banister, Sir, Knt, *A history of Architecture on the Comparative Method, for students, craftsmen and amateurs*, Londres, B. T. Batsford, Sixteenth edition (1896/1954).
- FLORESCANO, Enrique, *La función social de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- KUHN, Thomas, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- MIJARES BRACHO, Carlos, *Tránsitos y demoras. Esbozos sobre el quehacer arquitectónico*, Chihuahua, México, Instituto Superior de Arquitectura y Diseño, A. C., 2002.
- MILIZIA, Francesco, *Principi di architettura civile*, edición crítica a cargo de Giovanni Antolini, Milán, 1832.
- PALLADIO, Andrea, *Los Cuatro Libros de la Arquitectura*, (trad. Arq. Carlos Pérez Infante, de la versión en inglés de Issac Ware (1738), México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Editorial Limusa, 2005.
- PÉREZ GÓMEZ, Alberto, "El contexto histórico de la representación arquitectónica contemporánea", en *Revista Bitácora*, núm. 34, México, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RISEBERO, Bill, *Historia Dibujada de la Arquitectura Occidental*, Madrid, Hermann Blume Ediciones, 1982.
- ROSSI, Aldo, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971.
- RUDOFISKY, Bernard, *Arquitectura sin arquitectos, breve introducción a la arquitectura sin genealogía*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.
- SEGRE, Roberto, *Arquitectura y Urbanismo Modernos. Capitalismo y Socialismo*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1988.
- SERLIO, Sebastiano, *The Five Books of Architecture*, An Unabridged Reprint of the English Edition of 1611, Dover Publications, Inc., New York, 1982.
- TAFURI, Manfredo, *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Barcelona, Editorial Laia, 1970.
- TEDESCHI, Enrico, *Una introducción a la historia de la arquitectura. Notas para una cultura arquitectónica*, Editorial Reverte, Barcelona, 2017 (Edición original: Instituto de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Tucumán, 1951).
- TOCA FERNÁNDEZ, Antonio, "Nunca nada brota de nada. La didáctica de la arquitectura", en *Revista Diseño*, núm. 3, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, México, 1983.
- TUDELA, Fernando, *Conocimiento y Diseño*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 1985.
- UNWIN, Simon, *Análisis de la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili.
- VALÉRY, Paul, "Ver y trazar", en *Revista Autogobierno*, núm. 1, México, Escuela Nacional de Arquitectura-autogobierno, octubre, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- VELARDE, Héctor, *Historia de la Arquitectura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugene, *Entretiens sur l'architecture*, París, Collection Archigraphy-Poche, 1863.
- WAISMAN, Marina, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, Bogotá, Editorial Escala, 1990.
- ZEVI, Bruno, *Saber ver la arquitectura*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1951.