

H+D

HÁBITAT **MÁS**
DISEÑO

NÚMERO UNO PUBLICACIÓN SEMESTRAL / AÑO 1 / NÚMERO 1/ 2009/ ISSN: EN TRÁMITE
REVISTA DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA DE LA FACULTAD DEL HÁBITAT DE LA U.A.S.L.P.



FACULTAD
DEL HÁBITAT

Colaboradores en este número

Guadalupe E. Nogueira Ruiz
Jorge Aguillón Rables
Guadalupe Salazar González
Irma Carrillo Chávez
Alejandro Galván Arellano
Rosa M^a Novo Fernández
José Abel Martínez Hernández
Adrián Moreno Mata
Norma Alejandra González Vega
Juan Fernando Cárdenas Guillén

PRECIO EN MÉXICO: \$40.00 / EN EL EXTRANJERO: \$ 00 USD

Créditos

Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Mario García Valdez
Rector

Manuel F. Villar Rubio
Secretario general

Luz María Nieto Caraveo
Secretaria académica

Dr. Fernando Toro Vázquez
Secretario de investigación

Facultad del Hábitat
Anuar Abraham Kasis Ariceaga
Director

María Dolores Lastras Martínez
Secretaría académica

Fernando García Santibáñez Saucedo
Coordinador del Posgrado de la Facultad
del Hábitat

Jesús Victoriano Villar Rubio
Coordinador de Investigación de la Facultad
del Hábitat

Carla de la Luz Santana Luna
Coordinadora editorial

Eulalia Arriaga Hernández
Comité de redacción

Diseño editorial
CEDEM, Centro de Diseño Editorial
y Multimedia, Facultad del Hábitat
Ismael Posadas Miranda García

H+D HÁBITAT MÁS DISEÑO
Revista semestral de divulgación científica
de la Facultad del Hábitat de la U.A.S.L.P.
Número 1, Año 1,
Enero-junio de 2009
ISSN: En trámite
Número de reserva otorgado por el Instituto
Nacional del Derecho de Autor y número de
certificado de licitud del título y contenido
en trámite.

© Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Álvaro Obregón 64
San Luis Potosí, S.L.P., México.

Prohibida su reproducción parcial o total,
bajo cualquier medio, sin la debida
autorización por escrito de los poseedores
de los derechos del autor.

Impreso en los talleres de la Editorial
Universitaria Potosina.

Colaboradores en este número

Guadalupe E. Nogueira Ruiz
Jorge Aguillón Robles
Guadalupe Salazar González
Irma Carrillo Chávez
Alejandro Galván Arellano
Rosa M^a Novo Fernández
José Abel Martínez Hernández
Adrián Moreno Mata
Norma Alejandra González Vega
Juan Fernando Cárdenas Guillén

Comité editorial y de arbitraje

M. Arq. Juan Fernando Cárdenas Guillen
Universidad Autónoma de San Luis Potosí/
DADU

M. en V. Gerardo Arista González
Universidad Autónoma de San Luis Potosí/
DADU

Dr. Fernando García Santibáñez Saucedo
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Dr. Julio Arroyo
Universidad Nacional de Litoral en Santa Fé,
Argentina

Dr. Pablo Chico Ponce de León
Universidad Autónoma de Yucatán

Dra. Lucila Arellano Vázquez
Universidad Autónoma de Baja California

Dr. Adolfo Gómez Amador
Universidad de Colima

Dr. Jorge González Claveran
Universidad Nacional Autónoma de México/
IPN/UAEM

Dra. Eugenia María Azevedo Salomao
Universidad Michoacana de San Nicolás
de Hidalgo

Los artículos publicados por **H+D HÁBITAT MÁS DISEÑO** son sometidos a un estricto arbitraje de pares académicos, en la modalidad de árbitros y autores desconocidos. Los pares académicos son en su mayoría externos a la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Índice

Carta de la Coordinadora editorial	3
Presentación	4
Las teorías del diseño al descubierto	8
Guadalupe E. Nogueira Ruiz	
Atlas bioclimático para el estado de San Luis Potosí	14
Jorge Aguillón Robles	
Entre las ideas y los hechos: los proyectos	25
Guadalupe Salazar González	
Códigos culturales en el diseño gráfico: un caso de análisis e interpretación	38
Irma Carrillo Chávez	
El fenómeno de <i>gentrification</i> y algunos símbolos culturales, recursos para la apropiación de territorios urbanos multiculturales. Chicago, Il. U.S.A.	49
Alejandro Galván Arellano	
Aprovechamiento integral de recursos minerales: zeolitas de escalerillas (S.L.P.)	63
Rosa M ^a Novo Fernández José Abel Martínez Hernández	
Perspectivas espaciales en los estudios urbanos: estructura y morfología de las ciudades medias de México	73
Adrián Moreno Mata	
Diseño, evolución y empresa. Fundamentos evolutivos	83
Norma Alejandra González Vega	
La comercialización de la cultura. La plaza Carso y el museo Soumaya de la ciudad de México	89
Juan Fernando Cárdenas Guillén	
Semblanzas	99
Guía para los autores	102

Entre las ideas y los hechos: los proyectos

*Between the ideas and the facts:
the projects*

Guadalupe Salazar González

Recibido: 27/05/2009 Dictaminado 19/06/2009



Resumen

Un gran parte de la práctica de la arquitectura está regida por el empirismo, tanto en la vida profesional como en la enseñanza; se da preferencia al proceso de ensayo-error y un gran descuido a los fundamentos teóricos; o se privilegia el uso de metodologías prácticas que obvian la exposición teórica y la investigación de los problemas. Pero, una teoría del proyecto de arquitectura ¿es necesaria? La cuestión es clave para comprender el diseño arquitectónico y la relación entre la teoría y el proyecto arquitectónico.

Bajo el término de teoría de la arquitectura se han incluido conceptos que pertenecen a la filosofía, hasta posibles recetas para el diseño, enfoques diversos, a diferentes niveles de profundidad. Es indudable que la teoría está estrechamente relacionada con la práctica y ambas se encuentran en el diseño; por ello, una teoría del diseño o teoría para la arquitectura se hace necesaria.

A continuación primero se exponen aspectos conceptuales de la teoría y su relación con el proyecto dentro de los campos de la reflexión y de la práctica, vinculados por el diseño; para posteriormente exponer los porqués de la teoría en el diseño arquitectónico.

Abstract

Here diverse connotations of theory, conceptual aspects of the theory are exposed and their relation with the project within the area of the reflection and the practice, linked by the design. To do this they present the ways that architecture exhibits of the instrumental, ontological and axiological and it resorts to the difference between poiésis and praxis, to present this project not only as a result of designing like instrumental action but like action with sense, that makes be an inhabited space. To sum up, the theory, usually it rejects or despises is closely united to praxis and the poiésis, and allows to surpass the empirical practice of the architecture.

La teoría

El término teoría ha adquirido diversas connotaciones, cada una de ellas nos acerca cada vez a una mayor aprehensión de la noción y a la precisión del concepto; dentro de ellas, la concepción de la teoría como una actividad especulativa sigue existiendo,

pero en un contexto intelectual y profesional, la teoría se convierte en un modelo definido, resultado de la actividad teórica, como veremos más adelante.

En la Grecia presocrática, la teoría significaba contemplación, era una actividad; así, *theoría* era mirar, observar o ver, una participación no activa; se entendía como la transformación del universo vivido en un universo del discurso, que implicaba participación a través del pensamiento y la observación,¹ y no era preceptos constantes y absolutos. Más tarde para Platón y Aristóteles, el concepto de teoría significó un sistema de afirmaciones formuladas mediante palabras escritas. En el mismo sentido presocrático, Ferrater Mora consigna: “La teoría es contemplación”,² pero la contemplación no como un acto pasivo, sino un activo proceso de interpretación, comparación, crítica, imaginación, proyección, prefiguración y prevención.

En la ciencia, la teoría es un sistema de ideas, un conjunto estructurado de proposiciones lógicas, que buscan la explicación o comprensión y la predicción de un fenómeno, apoyando la función de prever las situaciones que se pudieran presentar. También se entiende como un conjunto de conceptos, categorías y leyes que reflejan objetivamente la realidad y se basan en estructuras complejas del conocimiento, ligadas a la práctica; por ello es un sistema relacional de leyes que rigen dicho fenómeno, las cuales necesariamente debieron pasar por la comprobación y/o verificación, cumpliendo con los preceptos de la investigación científica.

La teoría pretende primero reconocer y describir objetivamente el problema (o fenómeno), distinguiéndolo de otros; explica la realidad y se orienta al conocimiento y la resolución de problemas; tiene que representar conceptualmente y deducir los procesos psicológicos, y a conceptualizar los datos empíricos y trascender los hechos observados. Al ser un sistema de conceptos que están relacionados con hechos observables, permite que los hechos empíricos puedan deducirse de los conceptos. La teoría pues,

¹ Alberto Pérez Gómez, *La génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, México, Limusa, 1980, p. 25.

² José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, t. IV, Barcelona, Alianza Editorial, 1987, p. 3221.

puede explicarse con una serie de reglas limitadas y relativamente fijas.

En suma, la palabra teoría adquiere dos significados:

- Un sistema estructurado de afirmaciones o proposiciones que pueden acumularse y transmitirse;
- Una actividad que conduce a la construcción o formulación de aquel sistema de afirmaciones.

Pero para la arquitectura, ¿qué es la teoría?, ¿se puede hablar de teoría de la arquitectura que sistematice proposiciones?, o ¿estamos hablando de una actividad que permite construir el sistema proposicional?

Reflexión, proyección y práctica

Aquí se afronta lo que se entenderá como teoría de la arquitectura y su relación con otros resultados de la actividad reflexiva del arquitecto: las interrelaciones de la teoría con la historia y la crítica;³ cada una con sus objetivos y método y con función diferente en la reflexión y en la práctica de la arquitectura.

Se puede entender a la teoría como una modalidad de la práctica y previamente necesaria a ella, pues “la previsión es praxis, o mejor, la forma de praxis más poderosa”.⁴ Es previa puesto que orienta la investigación histórica, y es previa a la realización arquitectónica y orienta la práctica; sin embargo en ambos casos, el material para formular la teoría se obtiene de la historia, del mundo de los hechos, de la práctica hecha realidad. La teoría es una abstracción de conceptos obtenidos del análisis de objetos reales, en tanto que la historia es la investigación, comprensión, valoración e interpretación de objetos reales a partir de conceptos. Por ello, la teoría para la arquitectura se nutre de ese análisis histórico y de los resultados de la praxis (obras en sí, ideas, problemas de diseño, de habitabilidad, tecnológicas...), que construyen materialmente la realidad arquitectónica, lo que Tafuri llama historia operativa.⁵

La historia requiere de criterios para establecer la periodificación, la sucesión de los acontecimientos o estructuras de larga duración, por ello recurre a la crítica. Del mismo modo, la praxis requiere de esos criterios de la que ha emergido; y para encontrar explicaciones, el crítico recurre también a la historia y a los planteamientos teóricos que les dieron origen; igual el historiador para el análisis y el crítico para su valoración cuentan con una teoría de la arquitectura, de cómo se entiende, de las posibilidades que debe ser y de los principios que la definen.

La crítica analiza las realizaciones arquitectónicas del presente, buscando nuevas ideas o caminos, valorándolas, confrontándolas con la realidad, encontrando la pragmática de sus significados; reconoce nuevas realidades y las respuestas a ellas; ayuda a entender lo cotidiano en la praxis de la arquitectura, a explicar e interpretar qué está pasando, qué se está o no haciendo; a dar elementos para que otros formen criterios y tomen conciencia de una realidad, que el crítico construye y expone. Es ahí donde está el valor de la crítica para la praxis. Más que una disciplina, se debe entender como una actitud que todo arquitecto debiera tener, para ejercerla en su propia obra, durante el proceso de diseño, y después ante todo el universo que se está construyendo. Aunque, no todos los arquitectos tienen que ser teóricos ni plantear y explicitarla cada uno su teoría, pero sí hacer crítica, pues a partir de las reflexiones teóricas y de juicios se puede generar fundamentos teóricos o principios que justifiquen las propuestas de diseño.

³ Marina Waisman señala tres: la teoría, la crítica y la historia, se agrega en forma inclusiva lo que llamamos teoría para la arquitectura, que implica la parte operativa de una teoría de la arquitectura o metodología del diseño, para ejercer la práctica, *El interior de la historia*, Bogotá, Escala, 1993, p. 29.

⁴ Emanuel Severino, *La loi et le hasard*, Paris, Rivages, 1990, p. 26.

⁵ Manfredo Tafuri, *Teoría e historias de la arquitectura*, Barcelona, Ed. Laia, 1973, p. 20.

⁶ Alejandro Hernández Gálvez, “La teoría de la arquitectura, un punto de vista” en *Memorias del Primer Seminario Nacional de teoría de la Arquitectura*, México, 1992, p. 11.

Por otra parte, entre el área de la reflexión o de las ideas —constituida por la teoría, la crítica y la historia— y la práctica o mundo de los hechos, se considera que existe el área de la proyección o mundo de las posibilidades; de las pre-visiones, no sólo en la noción de planear sino en el estricto sentido de imaginar y conceptuar, ahí donde existen los proyectos. Esta área de lo que se ha llamado diseño se puede afirmar: “teórico no es nada más el que interpreta —el arquitecto practicante—, el que diseña, proyecta, —que la construye— lo es también; él es su propio teórico, él antes que ninguno experimenta la arquitectura, su arquitectura, pre-viéndola, prefigurándola, he ahí la teoría y ahí también la arquitectura”.⁶ Es de este modo en que se articulan estos tres universos de la actividad del arquitecto y a continuación se explicarán sus interrelaciones.

Por lo anterior, queda en evidencia que la teoría puede ser débil y por eso requiere de la experimentación, para que sus principios no permanezcan y se repitan acríticamente; una teoría que niegue lo real arriesga convertirse en dogma, eso es un problema. Es necesario que el proyecto se funde en la teoría, que de vez en vez se busque la verificación en su adecuación y pertinencia a la realidad para cuyo proyecto se construye.

Theoría-praxis-poiesis

[...] los objetos hechos por el hombre, no dependen sino de la acción de un pensamiento.⁷

⁷ Paul Valéry, *Eupalinos*, Mario Pani (trad.), México, UNAM, 1991, p. 59.

⁸ Paul Valéry, *Escritos sobre Leonardo da Vinci*, Madrid, Visor, 1987, p. 23.

⁹ Así decía Eupalinos a Fedro, Paul Valéry, *Eupalinos...*, p. 18.

¹⁰ Rafael López Rangel, “Que entendemos ahora, en función de los problemas actuales, por teoría de la arquitectura”, *Memorias del 1er Seminario...*, 1992, p. 4.

¹¹ Hanno-Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura*, vol. 1, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 17.

¹² Jacques Derrida, Entrevista con Eva Meyer, *Domus*, num. 671, París, 1986.

La teoría es la práctica misma del pensamiento⁸

Mientras más medito sobre mi arte, más lo practico; mientras más pienso y obro, más sufro y gozo como arquitecto; me siento más yo mismo, con una voluptuosidad y una claridad siempre más ciertas.⁹

La relación entre práctica y teoría en la arquitectura, para algunos parece fuerte la vinculación, pero para otros, se puede prescindir de ella. En general, en la profesión existe un desprecio por la teoría; el pragmatismo y la tecnocracia han influido a que se le considere inútil, un privilegio o perversión de pocos, los *theoros*. A pesar de todo, los declarados practicantes, aunque rechacen la teoría, siguen ciertos principios que al menos le acercarán a un planteamiento teórico o a unos cuantos principios o premisas para actuar.

Varios planteamientos se han dado en esa relación teoría-práctica, una donde toda práctica tiene tras de sí teoría, “misma que se hace explícita para llevarla al nivel de lo presente y consciente, eventualmente para poder juzgarla, donde la construcción teórica tiene como objeto final brindar instrumentos para la transformación de la práctica”;¹⁰ propuesta que no acepta la teoría en abstracto, surgida de la nada, sin práctica alguna.

Otra, proponen un estado o modelo ideal sin remitir a la realidad concreta del momento en que se emite, anticipándose a una nueva realidad quizás ya en construcción, o como la concreción de una realidad deseada pero aún no factible; son en cierta medida las utopías que la arquitectura y el urbanismo han generado, que también son necesarias, por resultar sugerentes y sacudir el *status quo*. Así, para Kruft, la teoría la ve como una superestructura de la arquitectura,¹¹ “de la que ésta puede prescindir sin que con ello se modifique la arquitectura real”; o como “una demostración concreta de los puntos de vista de la teoría de la arquitectura”. Ambas propuestas se corroboran con ejemplos, pero no ne-

cesariamente representan la relación real ni deseable entre la teoría y la práctica.

Por lo anterior, es evidente que, no necesariamente se puede establecer entre la teoría y la práctica una relación causal, aun cuando haya arquitectos que intenta explicar su obra dando principios, muchas veces *a posteriori*. Igual, se puede estar ante una especulación teórica en arquitectura que en los hechos puede no representarla.

[...] desde el momento que uno separa teoría y práctica uno considera a la arquitectura como una simple técnica, y la independiza del pensamiento; sin embargo debe haber un camino no descubierto del pensamiento que pertenece al momento arquitectónico de desear y de crear.

En ambos casos, es innegable su función: “A veces cuando las teorías arriban a un punto extremo, ofrecen armas a lo práctico”.¹³

En las anteriores nociones casi extremas, se observan residuos de las nociones clásicas de teoría, praxis y poiesis; por lo que aquí se busca rescatar porque podrá ayudar a vincular la teoría y la práctica con el diseño. Aristóteles en su obra *Ética* entiende *theoría* como una actividad, no como un resultado, una actividad que conduce a la ciencia (*epistêmê*); en tanto que teoría y práctica las veía como una dicotomía, donde la práctica contenía dos conceptos diferentes: poiesis y praxis. Teoría como una actividad de conocer por el conocimiento en si, que para él era una competencia o virtud, al margen de la poiesis o producción; su *theoría* implicaba la creación de un sistema de afirmaciones, como actualmente se entiende, en la construcción de tesis, conceptos, sistemas de leyes.

La poiesis es creación o producción, proviene del verbo *poiein* que significa hacer o fabricar. Platón, en *El banquete*, definió el término poiesis como: “la causa con la cual convertimos cualquier cosa que nosotros consideremos del no-comienzo al comienzo”; en tanto que la praxis se entiende como acción. Para Aristóteles, la diferencia entre poiesis y praxis significaba distinguir entre actividades instrumentales para alcanzar un

fin y las acciones —no como proceso— que en si mismas poseen su propio sentido o razón de ser, que implica nuestra propia realización, ligadas a la vida. Distinguir entre poiesis y praxis, es hacerlo entre la acción instrumental y la acción con sentido;¹⁴ el sentido será lo que hace elegir desde el inicio y a lo largo de un procedimiento ciertos fines y ciertos medios, dejando a un lado otros, para no confundir el sentido como el fin.

De ese modo, el conocimiento puede surgir tanto del territorio del *logos* como de la *poiesis*; a este último pertenece el proyecto de arquitectura y el acto de diseñar, es un campo del saber que reivindica el valor cognoscitivo de la acción y que por intermedio de la razón del hacer, logra resultados de la razón especulativa. Por ello, el proyecto no surge de la aplicación de un proceso estático, sino dialéctico entre el pensamiento y la acción, y esto puede ayudar a reforzar la idea de la arquitectura como pensamiento, y la disciplina como un área del conocimiento.

La teoría de la arquitectura

A continuación se plantea cómo entender la teoría de la arquitectura y su función en el diseño arquitectónico.

La teoría trata siempre de lo abstracto y general, pero es en si misma también concreta. *El qué* es parte de esa abstracción, y *el cómo* alude a su parte concreta. Relacionándolo con lo anterior, se ve que la teoría puede ser un sistema ordenado de afirmaciones, de proposiciones que pueden acumularse y transmitirse, que con relación al diseño constituye la teoría; en ese sentido, un modelo para la actividad, así será *el qué*.

¹³ Paul Valéry, *Eupalinos*, p. 39.

¹⁴ Actualmente, poiesis y praxis se han fundido en una sola palabra, la práctica, pero en el sentido de hacer, la actuación instrumental (la poiesis) y gracias al impulso de René Passeron, poiética es la ciencia y filosofía de los procesos creativos. En *Exclamations philosophiques suivi de thèmes*, Paris, Arts et Sciences de l'art, 2003.

La otra connotación de teoría es la de una actividad, de búsqueda, que conduce a la construcción de ese sistema de afirmaciones, sin pre-juicios, así será *el cómo*. Es lo mismo cuando se habla de teoría de la arquitectura y teoría para la arquitectura.

A diferencia de la teoría de la arquitectura que busca explicar la arquitectura, la teoría para la arquitectura son planteamientos teoréticos tendientes a la comprensión del sistema arquitectónico, que permiten realizar arquitectura. Si bien, aquí se hace una distinción entre ambos términos para efectos operativos, la teoría para la arquitectura va implícita en la teoría de la arquitectura, como más adelante se expone.

El diseñar en sí constituye un proceso de teorización, de constante planteamiento de hipótesis, que culmina en la decisión y definición de un modelo formal, que representa al sistema arquitectónico en: su composición, estructuración, funcionamiento y operación, pero no es teoría. Este procedimiento es altamente apreciado sobre todo cuando el sistema consta de un gran número de elementos y de una gran complejidad de relaciones. Es decir, aquí se refiere a un instrumental y a un procedimiento que conducen al proyecto arquitectónico, al producto terminal del diseño arquitectónico, es el dominio del método de diseño; por lo que una teoría del diseño consistirá en elucidar *el qué* de un *cómo*.¹⁵

En ese sentido, Philippe Boudon ha propuesto el término *arquitecturología* para caracterizar el estatus epistemológico de una teoría, que tendría como objeto no directamente los edificios construidos sino el proyecto, en tanto que ello implica toda arquitectura y el pensamiento que presi-

de a este proyecto,¹⁶ que implica la teoría de la arquitectura; casi en el mismo sentido Villagrán lo plantea: “La teoría tiene por objeto comprender la estructura de lo arquitectónico como actividad y en sus productos. Comprender esa estructura y alcanzar las posibles legalidades que la rigen es su meta”.¹⁷

Por otra parte, la teoría está en función de la teoría artística, filosófica e ideológica y depende de la epistemología de la época, por eso las fuentes de la teoría son múltiples y han aparecido gran diversidad y número de teorías de la arquitectura; por ello la teoría de la arquitectura emplea categorías diversas: estéticas, sociales, prácticas, ... Por todas estas consideraciones, la arquitectura puede adquirir diversas connotaciones en función de su naturaleza operativa o práctica, conceptual o teórica, o de su concreción o abstracción; lo que conduce a que la teoría adquiera las formas de una normativa, doctrina, filosofía, ideología o una poética y sea vista como una justificación, codificación, programa o tendencia (*cf. infra*); o por su discurso, como teoría del arte, teoría del orden, ideología del gusto, teoría de la modernidad y de la posmodernidad.

Ludeña hace un análisis comparativo y un resumen de las nociones sobre arquitectura, agrupadas por tres variables:¹⁸

- La noción de arquitectura como un sistema de ideas;
- Son conjunto de conocimientos con los que opera el arquitecto-proyectista, como la arquitectura es una ciencia, la arquitectura es la capacidad intelectual, ...;
- La noción de arquitectura como actividad operativa;
- Incluye definiciones como la arquitectura es el arte de construir, la arquitectura es el modo creativo de resolver espacios;
- La noción de arquitectura como objeto;
- Como la arquitectura es espacio, volumen, forma, escultura, oquedad y vacío.

Además, si se considera la arquitectura no como objeto sino como fenómeno, se puede entender como experiencia; e igual como cualidad que tiene la arquitectura por ser resultado expreso del diseñador; actividad que Ríos Garza denomina *arquitecturar*;

¹⁵ Guadalupe Salazar González, “Teoría de la arquitectura. Tres posibles sistemas de contenidos”, *Asínea*, Año 9, num. XVI, Mayo 2000, México, pp. 53-54.

¹⁶ Philippe Boudon, *Architecture et architecturologie*, París, ARIA, 1975, Tomo I, p. 3.

¹⁷ José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, Ramón Vargas (ed.), México, UNAM, 1989, p. 140.

¹⁸ W. Ludeña, *apud*, Eliana Cárdenas, *Problemas de teoría de la arquitectura*, México, Universidad de Guanajuato, 1998, p. 15.

¹⁹ Alberto Pérez Gómez, *op. cit.*, pp. 17-18.

²⁰ Gilles Deleuze, *Le pli*, París, Editions de Minuit, 1988, pp. 27, 34.

por lo mismo se asigna el término arquitectura a la disciplina. En un bajo nivel, la teoría puede presentarse al menos como un punto de vista, pero de ningún modo debe renunciar a su papel de *discurso preconceptual*, de ser el punto de contacto entre una práctica coherente y significativa y su justificación teórica.¹⁹ Según Deleuze, el punto de vista “no es exactamente un punto, sino un lugar, una posición, un sitio, un ‘hogar lineal’, línea resultado de líneas. Se le llama punto de vista, en tanto representa la variación o la inflexión. Tal es el fundamento del perspectivismo. Esto no significa una dependencia con relación al sujeto definido con antelación; al contrario será sujeto eso que viene al punto de vista, o más bien eso que permanece en el punto de vista”.²⁰

Modos de la teoría

Los propósitos de los textos sobre la arquitectura, escritos por los arquitectos, han tenido diversos motivos, fundamentalmente sea por una cuestión práctica, prescriptiva y/o preventiva; retomemos algunos:

Porque yo vi que tú [César] has construido y ahora estás construyendo mucho, he redactado reglas definidas para hacer posible que tengas conocimiento personal de la calidad tanto de los edificios existentes como los que todavía están por construir.²¹

Me parecía cosa digna de un hombre, que debiera no sólo haber nacido para sí mismo, sino también para la utilidad de otros, publicar [...] estas reglas que he observado, y observo ahora, en edificación; [...] que uno pueda aprender a apartar los extraños abusos, las bárbaras invenciones, el gasto superfluo y (lo que es de mayor consecuencia) evitar las varias y continuas ruinas que han sido vistas en muchas obras.²²

Y aunque muchos otros pudieron, con menor trabajo y mejor, recoger todos los preceptos esparcidos en tantos autores, con aquella claridad y disposición que se requiere para enseñar a los artífices que están más ejercitados en la práctica de la labor, que en discursos de la razón y demostración matemáticas, é yo querido librar a todos de este trabajo, en el qual si lo algo ha podido, no quiero piense nadie

que fue como quiera, sino aprovechándome de la doctrina de mis padres y maestros, gozando de los estudios de toda su vida y gastando gran parte de la mía, en ver y comunicar cosas tan particulares.²³

Los arquitectos en todas partes han reconocido la necesidad de [...] una herramienta que pueda ser puesta en las manos de creadores de forma, con la simple intención [...] de hacer lo malo difícil y lo bueno fácil.²⁴

Este lenguaje [patterns] es extremadamente práctico [...] podemos usarlo para trabajar con nuestros vecinos, para mejorar nuestra ciudad y vecindad. Puede usarse para diseñar una casa para uno mismo, para nuestra familia; o para trabajar con otra gente en el diseño de una oficina o un taller o un edificio público como una escuela.²⁵

Recientemente, los textos, sobre todo de la modernidad, expresan preocupación por lo que se hace y cómo se hace la arquitectura, en cierta forma un acercamiento a la crítica de las obras.²⁶ Por lo anterior, la teoría puede adquirir diferentes modos de presentarse según su concepción: como normativa, como poética, como filosofía.²⁷

Como normativa (tipológica o como mo-

²¹ Vitruvio, *De Architectura Libri Decem*, Madrid, Akal, 1992, Libro I, Prefacio.

²² Andrea Palladio, *I Quattro libri d'architettura*, Madrid, Akal, 1988, Prefacio.

²³ Juan de Arfe y Villafañe, *De varia commensuración para escultura y arquitectura*, Sevilla, 1585.

²⁴ Le Corbusier, *Le modulator*, Paris, Architecture d' Aujourd'hui, 1983, prólogo a la 2a ed.

²⁵ Christopher Alexander et al., *A pattern language*, Barcelona, G. Gili, 1988.

²⁶ El universo de la arquitectura contemporánea se ha visto grandemente influida por los fenómenos sociales que ha conducido a un cambio paradigmático: la aceptación de la diferencia —la otredad—, la relatividad de las verdades, la condición fragmentaria de los procesos sociales y culturales, el pluralismo, el retorno a la visión holística, pero que en la concreción la arquitectura no ha tenido acertados resultados ni en la posmodernidad ni en la deconstrucción y no del todo en el regionalismo crítico.

²⁷ Marina Waisman, *El interior de la historia*, pp. 29-31.

delo), es decir principios, como reglas o normas, que dictan cómo ha de hacerse la arquitectura, para facilitar la enseñanza y orientar al aprendiz, pero puede ser limitada en la comprensión de los fenómenos arquitectónicos o de los problemas de arquitectura planteados; en ocasiones adquiere la forma de una doctrina para un grupo o escuela; por ejemplo, la formulada por los jóvenes profesores de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ESIA, del Instituto Politécnico Nacional, de los años 40 —Raúl Cacho, Enrique Guerrero, Alberto T. Arai, Balbino Hernández—, quienes distinguían teoría de doctrina, señalando, en el manifiesto *Los principios de la doctrina socialista de la arquitectura*, al establecer que la doctrina es:

El conjunto de preceptos, de principios elaborados alrededor de un hecho, de una realidad a la que hay que transformar de acuerdo con ciertos fines presupuestos. *La teoría es*, en cambio, la ciencia que reflexiona sobre un hecho determinado, sobre una realidad dada para descubrir sus leyes esenciales sin modificar en nada dicha realidad; [...] la doctrina en la realidad sufre una transformación cuando aquella ha cumplido plenamente su misión; transformación que debe concordar con el pensamiento del director que la emprende; en el caso de la teoría, la realidad queda intacta después del análisis que de ella se hace, pues representa el papel de simple incitante lógico para la investigación, cuyas consecuencias teóricas se traducen en la averiguación de la razón íntima de ser de dicha realidad. Como se ve, el pensamiento que se ajusta a una doctrina es un pensamiento práctico. No hay acción efectiva que no parta de un postulado concreto, doctrinal. Del estudio de lo real, la doctrina saca reglas y principios útiles [...]

Así, la doctrina le quita lo inocuo a la teoría, el no compromiso e indefinición de una postura que se asumiría ante una realidad, para presentarse como principios para transformarla por la acción.

Como poética, es una forma particular, individual (de un arquitecto o grupo) de cómo concibe y ejerce la arquitectura, sea

como tendencia, estilo o manera de proyectar y construir, es decir una manera de hacer arquitectura; desafortunadamente algunas veces más reconocida por el lenguaje formal empleado, lo que es una continuación de la tradición de la arquitectura como arte plástico.

Como una filosofía de la arquitectura o concepción generalizadora, que pretende establecer principios universales válidos; más cercana a la especulación que a una realidad, pero necesaria para encontrar nuevos caminos, renovadora del discurso ya desgastado, acercándose a las necesarias utopías. En ocasiones se presenta la teoría de la arquitectura como ideología, por ser influida por ideologías políticas, llegando a ser instrumento ideológico del Estado o de un grupo hegemónico, homogenizando la arquitectura, muchas veces perdiendo su relación con la arquitectura, como Stern en la época de Hitler; o como normativa del Estado pero sin perder cierta autonomía y relación con la disciplina, como el proyecto de Colbert en Francia; pero ambas con el riesgo de que llegue a faltar la reflexión al interior mismo de la arquitectura.

Cada uno de los modos representa niveles de la teoría; la filosofía el más alto y profundo, aunque general, que para eliminar la limitación de ser generalista, podría ser planteada atendiendo las circunstancias locales. También hay objeciones como poética pues se ha restringido a una tendencia plástica y no se incluyen los lineamientos y principios susceptibles a adherirse o formular como interpretación fenomenológica personal del arquitecto sobre el problema de diseño arquitectónico. Y la normativa como una guía, desafortunadamente ha concluido en cuestiones meramente formales.

En la edad clásica —siglos XV-XIX—, la teoría de la arquitectura, como discurso con temas de interés particular para cada época. Así, se ha presentado como una teoría del arte, realizada para sostener el reconocimiento social del artista en general y del arquitecto en particular; o como una teoría del orden, que fundamenta una estética científica, apuntalada sobre las instituciones académicas de la monarquía, que

dieron al poder las posibilidades de reproducción; o como una ideología del gusto que deja el lugar a la arquitectura concebida como un lenguaje arquitectural polivalente, en las cuales las formas devienen de las ideas del gusto.²⁸ Hasta el siglo XIX se ve que la teoría tendió más a su aspecto normativo, esa fue la característica fundamental de la teoría clásica y llegó al extremo de ser canónica.

En adición a las anteriores consideraciones hechas por Fichet, para el siglo XX se ha planteado la teoría de la arquitectura como una teoría de la modernidad, orientada hacia la poética, llegando en otra etapa a ser también normativa, cuando deviene en el estilo internacional.

Actualmente las reflexiones teóricas tienen más preocupaciones de naturaleza filosófica, sin pretender establecer generalizaciones, en la búsqueda de otros caminos a la reflexión sobre la arquitectura, utilizando las diversas corrientes contemporáneas de la filosofía, sobre todo de la posmodernidad.

Por otra parte, para el arquitecto en su ejercicio profesional, la teoría de la arquitectura es imprescindible como fundamento a su trabajo, sin ella se puede ser errático o anquilosarse; la constante y reiterada reflexión sobre los principios que en un momento se plantean, da lugar a su revisión en el futuro, dando lugar quizás a otros o a los mismos renovados y actualizados, incorporando otras categorías o eliminando algunas, redefiniendo los principios. De este modo la teoría puede presentarse para la práctica como una justificación, una codificación o un programa.²⁹

Una justificación de lo que hace o no hace, o de cómo y con qué y por qué hace las cosas de una manera y no de otra; aspecto que quizás se deba a la propuesta del arte conceptual, donde a veces era más importante la explicación o justificación que la obra misma, y con mayor razón cuando ésta no se comprendía. Como una codificación, al ordenar disposiciones legales en un código, o en un conjunto de elementos o signos con su correspondiente significación. Y como un programa o conjunto de acciones que se propone cumplir para llegar a un resultado, exponiendo sus intenciones

y objetivos, una suerte de agenda de diseño.

Lo anterior se confirma al ver que algunos arquitectos modernos han sentido la necesidad de escribir sus pensamientos sobre su propia arquitectura: Le Corbusier, Wright, Venturi, Eisenman, Koolhaas o Villagrán García, entre algunos, quienes sintieron la necesidad de explicar su obra. Aunque no siempre el arquitecto fue quien escribió la teoría; en el siglo XV, fue tarea de los humanistas, como Alberti, más con el afán de estudiar, de llamar la atención, de redescubrir la razón de ser de la arquitectura; en el siglo XVII, más por los críticos a la arquitectura, como un Laugier; en el XVIII por diletantes; y en el XIX por quienes buscaban esclarecer mecanismos y métodos para enseñar arquitectura. Contrastando con él lo que pasó en el siglo I a. de C. con Vitruvio, quien buscaba dar elementos o bases para juzgar la obra de los demás, en su calidad de la factura y del diseño.

El diseño

Si bien la palabra no es nueva, ha tenido también un sinnúmero de connotaciones. *Dessin* se empleó en el Renacimiento refiriéndose al dibujo, pero como concepción del trazo, como la capacidad de pasar una idea mental al dibujo; hecho de tradición platónica, donde el dibujo está asociado a lo mental.³⁰ Alberti al hablar de que un edificio consiste en diseño y materia, se está refiriendo con diseño justamente a su prefiguración.³¹

En los años 1940 –antes por la Bauhaus–, la palabra diseño se empleó y significaba un esquema bidimensional; la palabra sola no

²⁸ Françoise Fichet, *La théorie architecturale à l'âge classique. Essai d'anthologie critique*, Bruselas, Pierre Mardaga Editeur, 1979, p. 9.

²⁹ Hanno-Walter Krup, *op. cit.*, p. 18.

³⁰ En tanto el color al sentimiento, a la intuición, diferencia que será origen a la pugna entre los dos enfoques en la pintura de la escuela florentina y la veneciana respectivamente.

³¹ Alberti, *De Re Aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991, pp. 61-62.

era más que un esquema decorativo, era un sustantivo, un producto; después se tornó en verbo, denotando una actividad; posteriormente se asignó a una cualidad. En la década de los sesenta del siglo XX, como consecuencia del auge de los métodos, surgieron muy diversas acepciones al término diseño, compiladas por Christopher Jones, en las que se manifiestan las diferentes concepciones sistematizadas anteriormente. Es significativo, pero no extraño, observar que la mayoría de los conceptos de esos años sesenta se enfocan hacia el proceso, es el momento del auge de los métodos de diseño; sin embargo es cuando no se menciona su relación con el dibujo. Las definiciones más recientes, se orientan hacia una definición como cualidad de un objeto, quizás porque actualmente, ya no se consume fundamentalmente su utilidad funcional sino ante todo su diseño y su valor estético,³² y debido a que el diseño incide cada vez más en las actividades económica, tecnológica, productiva y del mercado.

En suma, diseño significa proceso, acto, producto y cualidad. Como proceso signi-

fica seguir reglas, establecer un orden, son ajustes que implica la composición; cualquier cambio en el que el hombre se desarrolle es creación, y todo acto de creación necesita de una secuencia para llegar a ello, este es el proceso, ya que requiere de un camino secuencial hacia el objetivo.

El diseño como proceso lleva implícita una consideración, el ser una actividad y un verbo: el diseñar, como una práctica dinámica. Como acto, el diseño es una finalidad, un proceso controlado, una actividad resuelta: es decidir, como afirma Tomás Maldonado. Como producto, se presenta como el resultado del diseñar; es el resultado final, “el modo en el cual se vienen organizando o materializando en sentido arquitectónico los datos de un determinado problema”.³³

El diseño es una cualidad de un objeto real, que no se encontraba en el material y que ha sido agregada,³⁴ adquiriendo un valor funcional, de mercado, estético,... El diseño como cualidad, nos referimos cuando decimos “tiene diseño”, cuando como resultado, vemos que ha tenido la acertada intervención del diseñador, por una inteligencia que ha ordenado la materia y la forma según unas interrelaciones conceptuales para unos fines dados.

No cabe duda que en el diseño se exprese el espíritu de su época y participa significativamente en la constitución de éste; así justamente es transformado y transformador; por ello, el diseño no puede ser reducido a un quehacer que sólo optimice la funcionalidad de objetos o procesos.

En otro sentido, Cacciari identifica los modos en que se ha entendido proyecto en el siglo XX: primero con la idea de previsión y prefigurar, de traer el futuro al presente; después, ya no de anticipación sino de “tirar hacia delante”, de superación del presente; y la de *entwurf* que recuerda a *Heidegger*, en su noción de ejercicio de comprensión, de “el poder ser” para el “modo de ser”.³⁵ Los tres suelen ser útiles para el diseñar, aunque los dos primeros más orientados al hacer, en tanto el último se ofrece como una posibilidad epistemológica y una suerte de entelequia del diseño hacia la perfección; que si recordamos la noción de teoría, como

³² Louis Kahn —cuentan sus alumnos— distinguía entre forma y *design*, sostenía que la forma deriva de una atenta consideración de las actividades humanas que se desarrollan en el edificio y de las demás exigencias de orden funcional. Al contrario, el *design* es una especie de reconsideración imaginativa ligada a la forma pero con un fuerte grado de independencia.

³³ Vitorio Gregotti, *El territorio de la arquitectura*, Barcelona, G. Gili, 1972.

³⁴ Tomás Maldonado, *Vanguardia y racionalidad*, Barcelona, G. Gili, 1977 (1974).

³⁵ Massimo Cacciari, “Proyecto”, *Laboratorio Político*, Venencia, num. 2, 1981.

³⁶ Entelequia como el acto hacia la consecución de un fin y cumplimiento, la forma o perfección del ser, en oposición a la potencia, imperfección, o al acto que se encuentra en proceso. Pero es también ese fin, ese estadio en que la entidad ha realizado todas sus potencialidades, y por ello alcanza la perfección.

³⁷ Michel Foucault, “Espace, savoir et pouvoir”, *Foucault Dits et écrits II, 1976-1988*, vol. II, París, Gallimard, 2001, p. 1104.

³⁸ Para mayor información de cada modo ver: Guadalupe Salazar González, “Modos proyectuales”, *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, num. 21, México, Facultad de Arquitectura UADY, 2008, pp. 62-81.

modalidad de la práctica previa a ésta y la previsión como praxis, el diseñar deviene en el centro de la praxis.

Teoría del diseño

¿Cómo articular teoría de la arquitectura y diseño arquitectónico? o discursos teóricos más que teorías. Al ser la *poiésis* una actividad instrumental para alcanzar un fin, se puede justamente asociarla con las nociones de diseño como creación y como proceso; y la praxis como acción con sentido explica porque en ocasiones se ve desligada de la teoría como la creación de un sistema de afirmaciones.

Se considera que la intersección entre el discurso teórico o *logos* y la realidad o *práxis* es justamente el diseño o *poiésis*, ahí donde la razón práctica no anula la teórica, sino que se implican, una fundamenta, amplía y profundiza a la otra. En arquitectura, se podrá hablar de una teoría del diseño o sobre el proyecto para definir el campo dentro del cual se mueve la poética; sin la poética la teoría se vuelve árida e improductiva.

Una teoría del diseño tiene que considerar cómo se conforma la propia teoría del diseño, es decir, tiene que ser un conocimiento mediante la acción; una teoría del diseño expresa por consiguiente en palabras lo que podemos saber sobre el diseño en general.

Pero, ¿cuál sería el objeto de estudio de la teoría del diseño?, básicamente no trata lo verdadero sino de lo cualitativamente bueno, partiendo de la idea que un producto no es verdadero o falso, sino mejor o peor hecho; por tanto la teoría del diseño no trata del *qué* sino del *cómo*, no de lo que una cosa *es* sino de *cómo* se hace. Y el *cómo* no como método sino como principios rectores para el hacer, que recurre a dos nociones que debemos a Aristóteles: la palabra *techné* que tiene dos significados: arte y conocimiento productivo, que ahora Foucault lo usa como “una racionalidad práctica gobernada por una meta consciente”;³⁷ y del *logos* o razón expresable, que significa tanto pensamiento como capacidad lingüística, donde se implican una y otra, y es el con-

cepto que sintetiza la forma en que una cultura estructura su pensamiento o razona, y se expresa. Noción que Foucault reconoce como *episteme*.

En síntesis, la teoría del diseño es una teoría de cómo la realidad es producida y cómo las ideas y la experiencia pueden dar forma a una realidad externa; lo cual puede presentarse como lógicas o modos proyectuales que van desde las que por azar se hacen; las que recurren a la experiencia o conocimiento previo y hacen copia o memorias; las que aprovechan esa experiencia para abstraer e interpretar, o para explorar fenoménicamente y heurísticamente o lúdicamente vagabundear; las que cartesianamente se aproximan para construir y aún deconstruir.³⁸

Reflexiones finales

Al cuestionamiento de si una teoría del proyecto es necesaria, es posible afirmar que un proyecto privado de una teoría está privado de su razón constitutiva. Renunciar a una teoría del proyecto quiere decir renunciar a su carácter de necesidad. Reconocer la necesidad de una teoría significa poner la arquitectura en el plano de las ciencias, del *logos* o razón expresable; significa re-conocer en el marco de la experiencia histórica de la arquitectura una finalidad permanente; significa reconocer que la gran variedad de formas representan y construyen las culturas del habitar; y que por el diseño se realizan esas tareas y se llegan a esos productos.

La teoría de la arquitectura es necesaria como fundamento para el arquitecto en ejercicio, si quiere tener claridad respecto a los principios con que hace su práctica, para tomar decisiones y saber por qué hace las cosas de tal manera y no de otra. El diseñador y arquitecto es un ser pensante. Por eso la teorización debe dar cuenta de las transformaciones de la práctica, al mismo tiempo que influye en su transformación, y se redefine a sí misma. Aprovechando una de las características de la teoría, se puede

decir que con ella se establece una hipótesis de trabajo que será verificada en la práctica, en los hechos concretos. De ahí la necesidad de una teoría, de establecer principios y reglas, de seguir una estrategia para la construcción del proyecto.

La práctica arquitectónica no puede entenderse sin las teorías del conocimiento (no sólo “científicas”, sino del arte, literatura, filosofía,... y las teorías adyacentes o complementarias), ni sin los eventos históricos que la enmarcan, que permiten comprender el papel recíproco de ellos en la arquitectura y de ésta en ambos, aunque la arquitectura siempre ha ido a la zaga de aquellas teorías y hechos históricos, pocas veces es vanguardista, pocas veces prevé y acierta.

Por otra parte, la práctica acumula en el sujeto experiencia, se debe cuidar que ésta no sustituya a la teoría; la experiencia debe verse como complemento, como realimentación teórica, y no debe tomarse directamente como fundamento para reiniciar la práctica.

La arquitectura es conocimiento y como cada actividad cognoscitiva tiene necesidad de su aparato teórico. Un proyecto puede ser juzgado únicamente criticando los principios y sosteniéndolo con otros principios; de ahí la necesidad de una teoría, de definir principios y reglas, de definir un método por la construcción del proyecto.

Reconocer la necesidad de una teoría significa poner la arquitectura en el plano de la ciencia, significa reconocer una tradición del pensamiento dentro del *logos*; y si esto es correcto es necesario que la teoría sea reconocible en su sentido y contenido en el proyecto y antes en el programa arquitectónico. Pero igual, el diseño arquitectónico es *poiësis*, que significa “creación” o “producción”, que reivindica el valor cognoscitivo de la acción, mediante la razón del hacer.

Tanto el pensamiento lógico como la acción en el pensamiento poético se vinculan dialécticamente en el diseño arquitectónico

para generar el proyecto. Sin la poética la teoría se torna árida y estéril, y sin la teoría la poética no tiene regla a que atender.

Aldo Rossi ya expresaba el equívoco al seguir un método de proyectación privado de una teoría de la arquitectura:

Siempre he pensado que los artistas más importante han experimentado mas que en su teoría en su hacer, y que en ninguna época como la nuestra se siente la exigencia de establecer una teoría considerada sobre todo como fundamento del hacer, como un inicio de certeza por aquello que estamos cumpliendo [...] parte del movimiento moderno ha afirmado que la teoría sería superada por el método y que la misma arquitectura moderna era en si misma el método [...] del método si es intensa la lesión del todo empírica que pretende resolver los problemas que se ofrece paso a paso sin un orden lógico; pero esto se resuelve en gran parte en el profesionalismo. Estas posiciones, comprenden aquella del raptó artístico, no puede ser vendida como teoría.³⁹

Por último, no está de más recordar que el único aspecto de la arquitectura que se puede enseñar en la escuela es propiamente el cuerpo teórico, hecho por principios y reglas, construidos en el tiempo, que se pueden discutir, criticar y reformular.

³⁹ A. Rossi, “Architettura per i musei”, en AA. VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Bari, Dedalo, 1968, pp. 123-124.

Referencias

- ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991.
- ALEXANDER, Christopher *et al.*, *A pattern language*, Barcelona, G. Gili, 1988.
- ARFE y Villafañe, Juan de, *De varia commensuración para escultura y arquitectura*, Sevilla, 1585.
- BOUDON, Philippe, *Architecture et architecturologie*, París, AREA, 1975.
- CACCIARI, Massimo, “Proyecto”, *Laboratorio Político*, num. 2, 1981.
- DERRIDA, Jacques, “Entrevista con Eva Meyer”, *Domus*, num. 671, París, 1986.
- DELEUZE, Gilles, *Le pli*, París, Editions de Minuit, 1988.
- FERRATER Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, t. IV, Barcelona, Alianza Editorial, 1987.
- FICHET, Françoise, *La théorie architecturale à l'âge classique. Essai d'anthologie critique*, Bruselas, Pierre Mardaga Editeur, 1979.
- FOUCAULT, Michel, “Espace, savoir et pouvoir”, *Foucault Dits et écrits II, 1976-1988*, vol. II, París, Gallimard, 2001.
- GREGOTTI, Vitorio, *El territorio de la arquitectura*, Barcelona, G. Gili, 1972.
- HERNÁNDEZ Gálvez, Alejandro, “La teoría de la arquitectura, un punto de vista” en *Memorias del Primer Seminario Nacional de teoría de la Arquitectura*, México, 1992.
- KRUF, Hanno-Walter, *Historia de la teoría de la arquitectura*, vol. 1, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- LE CORBUSIER, *Le modulor*, París, Architecture d' Aujourd'hui, 1983.
- LÓPEZ Rangel, Rafael, “Que entendemos ahora, en función de los problemas actuales, por teoría de la arquitectura”, *Memorias del 1er Seminario...*, 1992.
- CÁRDENAS, Eliana, *Problemas de teoría de la arquitectura*, México, Universidad de Guanajuato, 1998.
- MALDONADO, Tomás, *Vanguardia y racionalidad*, Barcelona, G. Gili, 1977 (1974).
- PALLADIO, Andrea, *I Quattro libri d'architettura*, Madrid, Akal, 1988.
- PASSERON, René, *Exclamations philosophiques suivi de thèmes*, París, Arts et Sciences de l'art, 2003.
- PÉREZ Gómez, Alberto, *La génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*, México, Limusa, 1980.
- ROSSI, Aldo, “Architettura per i museo”, en AA. VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Bari, Dedalo, 1968.
- SALAZAR González Guadalupe, “Teoría de la arquitectura. Tres posibles sistemas de contenidos”, *Asinea*, Año 9, num. XVI, Mayo 2000, México.
- _____, “Modos proyectuales”, *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, num. 21, México, Facultad de Arquitectura UADY, 2008.
- SEVERINO, Emanuel, *La loi et le hasard*, París, Rivages, 1990.
- TAFURI, Manfredo, *Teoría e historias de la arquitectura*, Barcelona, Ed. Laia, 1973.
- VALÉRY, Paul, Eupalinos, Mario Pani (trad.), México, UNAM, 1991.
- _____, *Escritos sobre Leonardo da Vinci*, Madrid, Visor, 1987.
- VILLAGRÁN García, José, *Teoría de la Arquitectura*, Ramón Vargas (ed.), México, UNAM, 1989.
- VITRUVIO, *De Architectura Libri Decem*, Madrid, Akal, 1992.
- WAISMAN, Marina, *El interior de la historia*, Bogotá, Escala, 1993.

