

“La disciplina supone entonces la existencia de un conjunto de leyes, normas o reglas que permiten en su adquisición-aplicación conseguir objetivos propios a dicha acción”, que puede permitir la elaboración de un proyecto de arquitectura. Con esta definición se piensa lo disciplinar en la Arquitectura. Es la existencia disciplinar lo actuante en la formación sistemática del arquitecto, que incluso se puede mantener al margen de la práctica del campo profesional. Ello es así porque su estructura se entiende al interno como un ente en sí, coherente, que puede situarse junto a un contexto externo sin perder validez. En toda formulación disciplinar actúan conceptos holísticos que se expresan teóricamente, ellos comprenden una afiliación a un sentido de ser, de propia materia arquitectónica. El artículo cita enunciados teóricos en periodos históricos, desde el renacimiento al tardo moderno. A través de ellos se distingue y discute una concepción disciplinar que revela al interno una visión sobre la materia de la arquitectura. En este análisis histórico, los enunciados expuestos hacen perceptible una misma concepción disciplinar, aquella que delimita Vitruvio (*comoditas firmitas venustas*) y que refrenda de otra manera Bill Hillier, (*cobijo recurso lenguaje contexto*). No se trata de un mero listado de características de un objeto, sino sostienen, ya señalado, una noción del objeto arquitectónico, lo desagrega en categorías causales, que siendo distintas, pueden siempre, en el desarrollo proyectual, incorporar aspectos de las otras. Son entonces elementos causales que tienen su propia esfera, pero que actúan desde allí holísticamente en la praxis proyectual.

Palabras Claves:

DEFINICIÓN · DISCIPLINA · ARQUITECTURA · DISCIPLINA ARQUITECTÓNICA

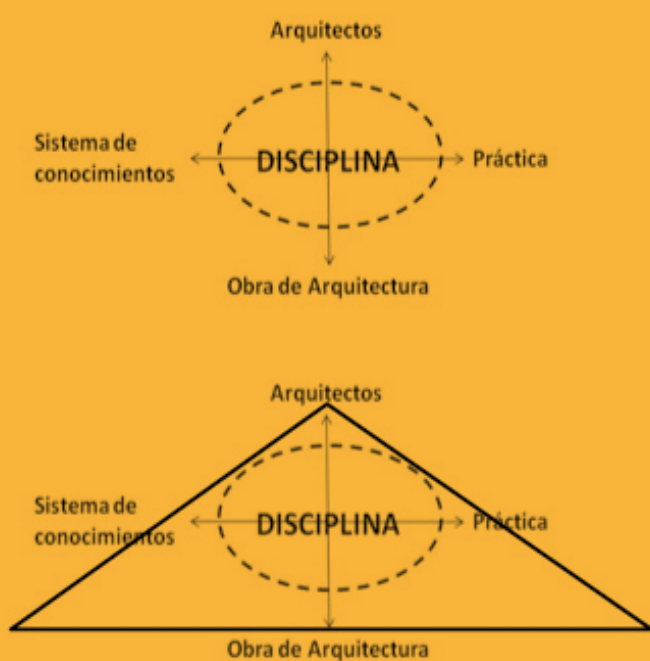
DOI: 10.22199/S071985890.2016.0011.00012

DISCIPLINA, ALCANCES DE SU DEFINICIÓN

Apuntes para la comprensión disciplinar de la Arquitectura

CARLOS FREDDY MIRANDA ZULETA

prólogo: Rolando Meneses Ciuffardi



Etimología y significados de: disciplina

En la lengua española, la palabra “disciplina” se define con cuatro acepciones: (1) “arte, facultad o ciencia”; (2) “doctrina, instrucción de una persona”; (3) “observancia de las leyes y ordenamientos de la profesión o instituto”. A su vez, vista etimológicamente, contiene distintos significados que igualmente van desde lo general, “doctrina y ciencias”; pasando por “enseñanza, educación”; hasta lo más particular, “sumisión a las reglas” y “azote de penitente” (Coromines, 2008, pág. 195). De esta última acepción se deriva la cuarta definición de la palabra “disciplina” que alude en este caso al objeto que se emplea para azotar como, y (4) “instrumento hecho ordinariamente de cáñamo, con varios ramales, cuyos extremos o canelones son más gruesos, y que sirve para azotar”.

Disciplina proviene de latín *disciplīna* con origen en el término latín *discipulus* (discípulo). En la palabra discípulo la partícula “dis-” procede claramente de disco, *descere* (aprender); sin embargo, la partícula que le sigue “pulo” tiene dos posibles orígenes: *pulus* o *ulus*. La derivación del verbo latín *pellus* es impulsar, y *ulus*, sufijo en diminutivo. Aun cuando la más aceptada corresponde al uso con diminutivo, su significado puede ser también “*el que está empujado a un aprendizaje*”. Recursos de origen inglés indican la descomposición de discípulo como:

“(...) discipulus, ‘alumno, estudiante, seguidor’ de un compuesto perdido; discipere, ‘comprender intelectualmente, analizar a fondo’; de des- ‘aparte’ (...) + capere ‘tomar, agarrar’ (capaz) (...); capulus, ‘mango’ de capere” [Traducción nuestra], siendo discípulo: (1) aprendiz; (2) empujado al aprendizaje; (3) alumno en disposición a aprender.

Como vemos, los alcances del significado de disciplina en la actualidad van desde la capacidad de limitar un campo de actividad y estudio a la denominación de instrucciones pre-identificadas y determinadas para ser ejecutadas e, incluso, hasta la actitud que identifica al ejecutante. Siendo el ejecutante el discípulo, y la palabra discípulo de origen anterior a disciplina, podemos indicar que se asocia en aprender, es decir, centrado en la adquisición. La disciplina supone, entonces, la existencia de un conjunto de leyes, normas o reglas, que permiten en su adquisición-aplicación conseguir objetivos propios a dicha acción. Aplicada a una ciencia, arte, facultad e institución, dice de la determinación de conducta dada por la adquisición permanente de las leyes o reglas que le conforman, de la actitud de sus participantes, el carácter de las mismas y de sus resultados. Por ejemplo, mientras la disciplina militar busca la máxima eficiencia respecto de sus logros en alguna conflagración, incluso, en la disuasión de las mismas, en la arquitectura las leyes, normas y reglas esperan de su adquisición-aplicación obtener de resultado objetos, agentes y saberes arquitectónicos, que se generen y profesen.

Emilio Battisti nos entrega una definición en su versión simple y básica de lo que es la disciplina como proyecto de arquitectura:

“(...) una forma de mediación entre un determinado sistema de conocimiento y un conjunto de prácticas operativas tendientes a transformar el ambiente físico y la base material” (Battisti, 1980, pág. 293).

Tal “mediación” sería de dos maneras: por la aplicación y por la adquisición. Intentaremos abrir ambos alcances, pues como ve-

remos se reúnen inevitablemente. Es por esta razón que le cabe llamarse al conjunto de la arquitectura “*disciplina arquitectónica*”.

La disciplina, eje de definiciones de arquitectura.

Visto lo anterior, la disciplina supone la existencia e interacción de un sistema de conocimiento y un conjunto de prácticas. En la arquitectura las interacciones, cuerpos de saber y las prácticas comparecen en el “*hecho arquitectónico*” y se manifiesta en el “*objeto arquitectónico*” a partir de la existencia de lo “*cósico*”, resultado material de los caminos fácticos. Esta sucesión conceptual, contenidas finalmente en la obra, permiten comprender la existencia de diferentes dimensiones en el saber, más allá del operativo-instructivo. Muestra, además, que la acción “*mediática*” de la disciplina contiene saberes, prácticas y valores en una multiplicidad de frecuencias. Gracias a tal densidad, diversidad, jerarquía, relaciones y disposiciones en la disciplina es que podemos reflejar las formas que han adoptado sus consideraciones “*tópicas*” y “*utópicas*” en la historia.

En el tiempo, si bien resuena el término disciplina con igual intensidad, ésta no ha tenido equivalente disposición. Emilio Battisti señala que con la introducción de la trilogía vitruviana (comoditas, firmitas, venustas) en la disciplina arquitectónica “*(...) el problema de la técnica adopta una relación ambigua y no del todo referida a la práctica operatoria de la arquitectura*”. Distinta a la del mundo griego y romano (Tekné y Ars), en que la técnica y la práctica no se subordinaba a un pensamiento científico de índole “productivo”. Tekné y Ars antigua:

“(...) se proponían conjuntamente como capacidad de usar ciertos medios para cierto fin, donde talento manual, habilidad, pericia artesanal y conocimiento científico, constituían un todo integrado” (Battisti, 1980, pág. 135).

Por lo anterior, la comprensión de la disciplina cambió cuando se hizo una distinción efectiva entre el conocimiento y la práctica. Para Battisti la inflexión se produce con el concepto de firmitas, que adquirió la propiedad de conocimiento como ciencia a través de la inclusión de las matemáticas y la geometría en el tratado y en el manual. Si bien se inició en el Renacimiento, se manifestó plenamente en el siglo XIX, cuando firmitas se convirtió en un proceso autónomo de índole científico y técnico, articulándose hasta con la producción, en el momento de paso de la manufactura a la industria (Battisti, 1980, págs. 135, 136). Sin embargo, situar exclusivamente el factor científico en las firmitas supone considerar que la ciencia física (mayoritariamente), a través de

las matemáticas y la geometría, es fuente efectiva (y dominante) de la injerencia científica para la arquitectura, poniendo la preeminencia del saber científico sobre el hacer con base en el conocimiento tradicionalmente adquirido, la que aun cuando menos exacta permite un manejo de mayor complejidad de factores y variables. Por otro lado, supone que la ciencia se dispone como “técnica en estado teórico”, dado su valor en el campo de lo instrumental y productivo.

Concordamos efectivamente con el autor que la definición de Vitruvio implica un cambio determinante en la disciplina, pero ésta no ocurre en vista de la firmitas y redundancia de lo eficiente, sino de un fenómeno de cambio de la comprensión misma del ser humano en el universo, fenómenos que le acompañan, adelantan e incluyen. En el campo de la arquitectura, Benévolo identifica dos hechos paralelos: primero se “(...) *adopta un sistema de formas deliberadamente extraídas del pasado consideradas virtualmente constantes*”, y se aíslan los aspectos cualitativos de las diversas técnicas de producción llevadas al campo de lo artístico como actividad unitaria.

El segundo aspecto que caracteriza el período de la Edad Moderna como “marco institucional continuo” es la actividad representativa; Benévolo dice: “(...) *no permanecen constante ni las formas ni los contenidos, pero sí la idea de que la arquitectura forma parte de una actividad representativa, donde se distinguen contenidos expresables y formas expresivas*” (Benévolo, 1991, pág. 7 a 9), es decir, permitió situar las heterogéneas experiencias, métodos, instrumentos e intenciones. Emil Kaufman al respecto nos dice que el “*sistema Renacimiento–Barroco*” se produce desde el siglo XIV, cuando los ideales tomados fundamentalmente de Vitruvio adquieren nuevo sentido a través de los sistemas representativos. Este periodo no se caracteriza a través de las obras o la práctica constructiva, sino a través de la práctica teórica, lo que se mantuvo hasta aproximadamente 1750.

Es en este nuevo contexto que el concepto de disciplina de Vitruvio adquiere el carácter enfatizado por Battisti, el que inaugura el inicio mismo de lo moderno. Vitruvio, en el siglo I a.C., señala que las fuentes del conocimiento de la arquitectura son la práctica y la teoría, siendo la obra en el lugar donde comparece lo vigente en el arquitecto. Los arquitectos “(...) *que conocen ambas cosas [teoría y práctica], como armados de todas las armas, consiguen su objeto e imponen su autoridad*” (Vitruvio, 1973, págs. 1, 7, 8,

10 y 11). A catorce siglos de distancia, iniciado el Renacimiento, León Battista Alberti define al arquitecto como:

“(...) aquel que sepa imaginar las cosas con razones ciertas y maravillosas dentro de la regla, tanto con la mente como con el ánimo; así como llevar a cabo en su obra todas estas cosas... Y para poder hacer esto es necesario que posea conocimientos de las cosas mejores y excelentes” (Alberti, 1977).

A fines del Barroco, fray Carlos Lodoli, no siendo arquitecto, la define como “(...) *una ciencia intelectual y práctica dirigida a establecer con el raciocinio el buen uso y las proporciones de los artefactos, y con la experiencia, conocer la naturaleza de los materiales que la componen*” (Memmo, 1786). Paralelo a los inicios del Neoclásico, Francesco Milizia y Étienne L. Boullée retomaban la definición de arquitectura como arte de edificar o construir. Sin embargo, para Boullée Vitruvio considera erróneamente el objeto (lo construido) como causa, siendo el efecto; con este cambio, Boullée se permite poner el énfasis en la concepción, en la imagen:

“(...) Esta producción del espíritu, esta creación es lo que constituye la arquitectura, a la que en consecuencia podemos definir como el arte de producir y llevar a la perfección cualquier edificio. El arte de construir no es, pues, sino un arte secundario que nos parece adecuado llamar la parte científica de la arquitectura. El arte propiamente dicho y la ciencia; he aquí lo que creemos distinguir de la arquitectura” (Boullée, 1972).

A mediados del siglo XIX, el francés Viollet-Le-Duc nos dice:

“(...) ‘Arquitectura’, el arte de construir. La arquitectura consta de dos partes, la teoría y la práctica. La teoría comprende: el arte propiamente dicho... y la ciencia... La práctica es la aplicación de la teoría a las necesidades; es la práctica la que hace que el arte y la ciencia queden sometidos a la naturaleza de los materiales, al clima, a las costumbres de una época, a las exigencias del momento” (Viollet-Le-Duc, 1854-68).

Incluyendo postulados hasta del Neoclásico en la aplicación del esquema citado, las definiciones se caracterizan por las variaciones al sistema de conocimiento, previendo a través de estos conformar el sentido de la disciplina misma. Los ajustes en la intensidad y valor de los referentes de científicidad y saber artístico buscaron mediante el proyecto dar sentido de la disciplina y proveer de elementos operativos intelectivos. A la vez, la definición de la disciplina comenzará a depender de su validación en el complejo social completo. Si bien los cambios cualitativos, desde el punto de vista de los contenidos, vendrán a constituirse

enfáticamente con el Movimiento Moderno; a mediados del siglo XIX, el chasis operativo disciplinar se terminaba por conformar. En los siglos XVIII y XIX, la razón, cuasi sinónimo de “clásico” en el ámbito de la arquitectura, sea en su lógica constructiva, funcional e, incluso, vinculada a temas éticos y políticos, termina concretando el proyecto como actividad central del arquitecto, que le otorga, a la vez, un estatus profesional en el nuevo contexto inaugurado con la Revolución Industrial. El conjunto de axiomas de índole sacros se transforman en factores, variables, principios, datos y modelos como un conjunto amplio de recursos disponibles, lógica que alcanzaría a la naciente ingeniería civil (De Fusco, 1997, pág. 42).

En el campo de los contenidos y su consecuencia en la obra, no será sino con Pugin, Ruskin y, finalmente, Morris, quienes establecerán las bases de encaje en la nueva sociedad, desde la fundamentación, primero, de naturaleza religiosa (catolicismo) y, luego, ética (moralismo social) y política (socialista), llegando a involucrar e integrar todas las artes (De Fusco, 1997, pág. 52). Con ello, los marcos referenciales y disposiciones internas se rearticulaban para encajar con la sociedad industrial de finales del siglo XIX, con proyección hasta el siglo XX.

Benévolo sitúa el “giro” señalado por De Fusco en William Morris:

“(...) la arquitectura moderna no se manifiesta como un nuevo ciclo de experiencias situables dentro de aquel mismo cuadro, sino como una nueva hipótesis de distribución de las energías humanas, de la cual deriva una nueva definición de la palabra ‘arquitectura’, expuesta por Morris en 1881: ‘conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando el desierto’” (Benévolo, 1991, pág. 9).

Ya compuestos los elementos operativos macros en la disciplina que ha dado lugar al proyecto, reordenada la integración de la arquitectura y las artes, y dispuesta su permeabilidad para determinar el rol en el complejo social total, se inicia un proceso de búsqueda de su sentido en la sociedad industrial del siglo XX y en adelante.

Las definiciones de arquitectura se abrirán intentando atender una diversidad de factores, tales como utilidad, practicidad, comodidad, ambiente, geometría, materialidad, estructura, funcionalismo, espacio, simbolismo, etc. A este fenómeno, Benévolo le denomina “(...) pluralidad metodológica que es característica

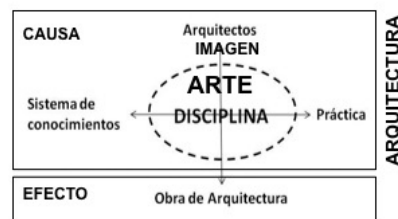
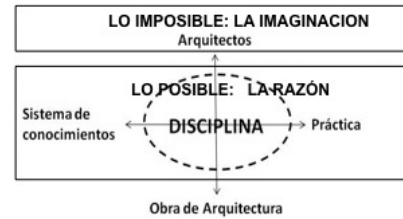
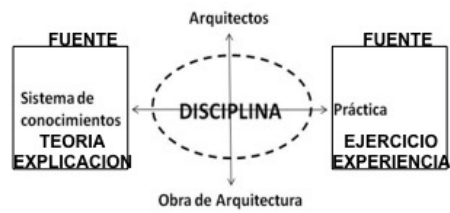
esencial de la moderna cultura arquitectónica, es indispensable para una correcta comprensión de las distintas herencias históricas que hoy confluyen en la arquitectura moderna” (Benévolo, 1991, pág. 14).

Sin embargo, para efectos del esquema propuesto no se verán mayores alteraciones generales. El proyecto mediará las tensiones y modificaciones entre el sistema de conocimiento y el conjunto de prácticas, y entre el arquitecto y la obra. En esta nueva etapa la disciplina quedará circunscrita en un conjunto de solicitudes que para cada caso empujará para sí el sentido de las componentes internas.

De modo general, podemos señalar que aparecen, a inicios del siglo XX, en el campo de atención efectiva de la obra, tres factores de la forma arquitectónica: a) el espacio, que cambió el eje del objeto material por la condición inmaterial del espacio, y que permitió en adelante integrar el conjunto de solicitudes que el nuevo siglo ingresó a la arquitectura; b) la función, proveniente de las comoditas, que adquirió la capacidad de movilizar, con la medida la normativa y el estándar, la conceptualización interior de la disciplina a la producción, incluso industrial; c) la tectónica, con la apertura e integración a las artes y la lucha con el academicismo, se iniciaron búsquedas basadas en modelaciones de naturaleza geométrica-abstracta sobre la materia, alumbrada por interpretaciones asociadas a la ciencia y la técnica. Finalmente, dos aspectos no asociados a la obra también caracterizarán el desarrollo que hereda el siglo XX: la “institucionalización” de la enseñanza y la investigación en la arquitectura, y la permanente tensión entre la teoría y la historia.

Así, en 1910, Adolf Loos extrema su distancia con el arte ornamental. Walter Gropius reacciona contra la enseñanza académica y propugna la arquitectura como gran y único arte de naturaleza totalizante y espiritual, llama a los artistas y constructores a crear la nueva idea de arquitectura (Patetta, 1997, págs. 71, 72). Le Corbusier, en *Vers une Architecture* (1923), reacciona igualmente en contra de los estilos y los factores utilitarios, señala “(...) la arquitectura es arte en el sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía alcanzada gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la función de la arquitectura” (Le_Corbusier, 1964).

Por su parte, historiadores adscritos a la teoría del espacio participan activamente del Movimiento Moderno. Focillon nos dice:



"(...) El privilegio exclusivo de la arquitectura entre todas las artes, ... construir un mundo interior en que se midan el espacio y la luz según las leyes de una geometría, una mecánica y una óptica que están contenidas necesariamente en el orden natural, pero de las que la naturaleza no hace nada." (Patetta, 1997, pág. 73)

Por su parte Sigfried Giedion enfatiza la arquitectura como producto de factores de todo género, refleja todas las condiciones de la época de la cual deriva (Patetta, 1997, pág. 74).

En el Tardomoderno y el Posmoderno del siglo XX, junto a la categoría del espacio, la forma vuelve a situarse como entidad contenedora y genética del accionar del arquitecto, acompañada de la revaloración de la historia y la teoría como fuente de conocimiento, actualizándose a través de la lingüística y ciencias ambientales.

Louis Kahn niega la existencia de la arquitectura en todas sus manifestaciones salvo la existencia de la obra arquitectónica como tal, la que *"(...) es una oferta a la arquitectura con la esperanza de que esta obra pueda llegar a formar parte del tesoro de la arquitectura"*. Elabora el concepto de institución humana a la cual se debe la arquitectura, y que el arquitecto debe interpretar, cabiéndole encontrar en la obra el orden que le permite guardar en ella lo trascendente de la comunión, de la coincidencia humana que busca caer en un tiempo y lugar, a través de un proceso esencialmente geométrico que involucra la consistencia de la materia.

En 1962, Vittorio Gregotti aduce a la arquitectura la responsabilidad de ordenar el ambiente; sin embargo, la organización de las relaciones que contiene y le conforman responden a criterios de diversas variables que influyen sobre ese entorno; la arquitectura debe atenderlas, pero no sumándolas, sino organizándolas a través del *"(...) significado que deriva de darles forma, [con lo que se vuelve a colocar la operación arquitectónica] ... dentro de la tradición de la arquitectura como disciplina, con un nuevo gesto de comunicación, con una nueva voluntad de transformación de la historia"* (Gregotti, 1972).

Aldo Rossi introduce el concepto de hecho arquitectónico, que implica la condición civil, histórica y estética, manifiesto en lo construido:

"(...) arquitectura como arte o técnica se transmite tradicionalmente, pero ella opera sobre enunciados lógicos que en el tiempo mantienen su actualidad, [y]... que todo el discurso de la arquitectura, por complejo que sea, se puede comprender en un solo discurso, reducidos a unos enunciados básicos. Así, pues, la arquitectura se presenta como una meditación sobre las cosas, sobre los hechos; los principios son pocos e inmutables, pero las respuestas concretas que el arquitecto y la sociedad dan a los problemas que se van planteando en el curso del tiempo son muchísimos. La inmutabilidad viene dada por el carácter racional y reductivo de los enunciados arquitectónicos" (Rossi, 1997).

Giorgio Grassi, también en la década de los setenta, indica que la arquitectura, pese a la compleja disparidad de anteceden-



tes que porta en el tiempo, tiene la cualidad que puede llegar a construir una imagen ideal simplificada de sí, esto "(...) *debido a que, a pesar de todo, la arquitectura a través del tiempo es un hecho extraordinariamente unitario*" (Grassi, *La arquitectura como oficio y otros escritos*, 1980, pág. 161).

La obra de arquitectura, su arte, la construcción, así como la forma, permiten que concurren de manera recíproca el conjunto de necesidades y exigencias. Reconoce en la arquitectura un oficio que une la tradición del trabajo con la experiencia contemporánea (Grassi, 2003, pág. 164). Además, en el tiempo, en una mirada amplia, la arquitectura avanza siempre con su pasado a cuestas. Por otro lado, Grassi nos señala respecto de la teoría que es como un habla que en el tiempo se ha delimitado, definido, y que el lenguaje usado se ha evidenciado recíprocamente en las obras. Finalmente nos parece de gran interés, debido a la formulación de nuestra Escuela de Arquitectura, basada en la enseñanza por objetivos (Cobijo, Recurso, Lenguaje y Contexto), la definición que en 1972 Bill Hillier le da a la arquitectura, en la que profundiza el valor de evidencia de la obra, lo que hace el edificio (cómo funciona), distinguiéndola de lo que es, y preguntándose "(...) *¿Cuáles, independiente de las intenciones del diseñador, serán los efectos al construir este edificio particular?*". Lo que responde desde cuatro acciones de ésta: primero, es un modificador del clima; segundo, es un recipiente de actividades; ter-

cer, es un objeto simbólico y cultural; cuarto, es un modificador de recursos. Geoffrey Broadbent separa de la primera el efecto de ser un alterador del medioambiente, adelantando a las no menores preocupaciones de la actualidad (Broadbent & Carlos, 1989, pág. 48). Ciertamente, esta definición como las anteriores propone cambios respecto de la triada planteada por Vitruvio, pero en lo fundamental mantiene la referencia a la obra como entidad a la cual se le pregunta cada vez que buscamos definir lo que es la arquitectura.

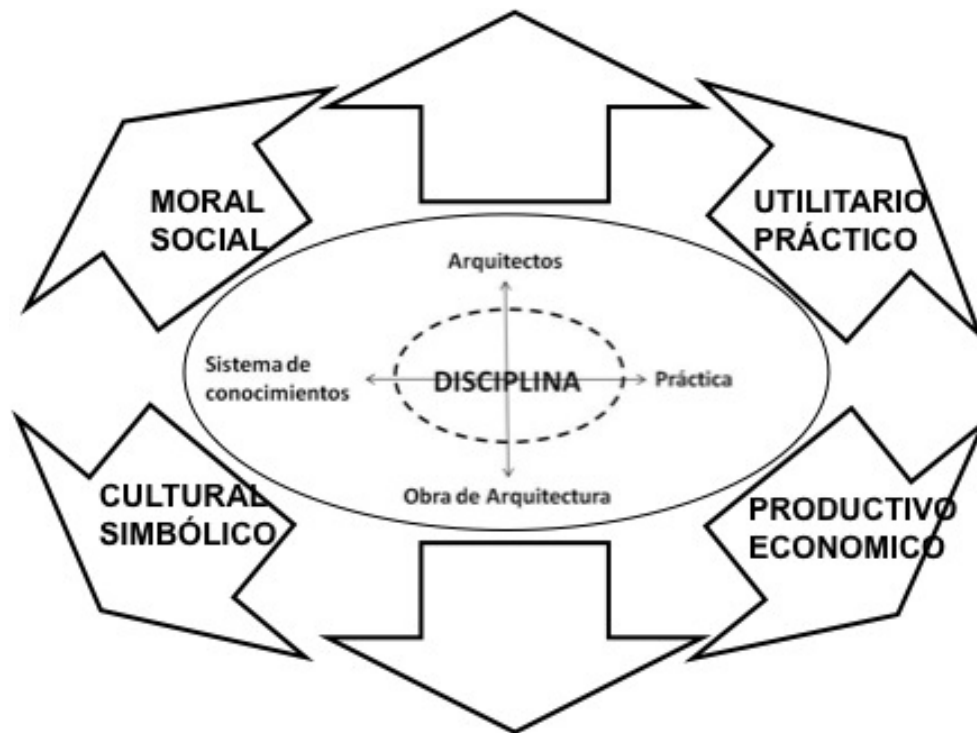
La arquitectura como disciplina, posibilidad de lo moderno.

Lejos de buscar abarcar todas las definiciones y comprometer una escaramuza prolija con mayores antecedentes, en esta panorámica de la disciplina, tomando a modo esquemático la lectura que Emilio Battista hace de Vitruvio, podemos establecer ciertas características del devenir de su estructura a través de la historia.

En el contexto actual, del predominio de la voluntad, como anunció Ortega y Gasset, la arquitectura aun cuando de validación fáctica, da la impresión en una simple mirada de avanzar en una gran deriva, sin embargo, por los antecedentes expuestos, esa aparente deriva no ha sido la del errante que vive del error o la del extraviado que no encuentra camino, por el contrario, la arquitectura para materializar y poner al amparo al ser humano, en tiempos cada vez más cambiantes ha requerido aventurarse y exponerse a lo inmensurable, lo indecible, lo indeterminado, hecho que le caracteriza desde su origen.

Esta impronta inmemorial ha transcurrido desde el inicio de la Edad Moderna través de su conformación disciplinar, cuya propuesta estructural plasmada ya en el siglo I a.C. con Vitruvio adquirió vigencia desde el siglo XV. Como origen mismo del Renacimiento, el distanciamiento de la tradición constructiva del Medioevo se produjo con la extracción y adscripción al ámbito de las artes y las ciencias de sus aspectos cualitativos, además del establecimiento de la cultura greco-romana de la Antigüedad como arquetipo, y, por supuesto, el desarrollo de aquéllas a través de la representación, con la que termina por proveer el carácter especular al sistema de conocimientos frente al conjunto de prácticas (Benévolo, 1991).

Con la entrada en vigencia de Vitruvio comenzó un período en el cual la actividad fue referida a un cuerpo de conocimientos de índole operativo (Battisti, 1980, pág. 135), si bien se estableció



que la arquitectura no era un trabajo práctico, “(...) apeló a las obras del pasado para marcar directrices para la actuación en su presente con la revisión de las obras del pasado” (Ettinger-Mc Enulty & Jara-Guerrero, 2008, pág. 41). Así la relectura continua de su patrimonio implicó desde entonces su interpretación en manos de la consciente y pujante actividad renacentista, la que dio inicio a la Tratadística, cuyo principal objetivo, dentro del sentir arquitectónico, era “(...) el establecimiento de unos pocos principios y en la exposición de las soluciones concretas propias del entorno técnico, con las que se ejemplifican aquéllos” (Moreno-Navarro, 1996).

Por otro lado, aun cuando su base era lo clásico greco-romano, su ingreso como tal en condición de ejemplaridad debía situarse no solo en el espacio, sino fundamentalmente a la vista de la conciencia histórica de la cultura que de sí mismo elaboraba el ser humano. En este sistema, el hecho y lo dicho es patrimonio, referentes obligados y necesarios. La conformación constructos ideales, arquetípicos, valorados como tales por la propiedad de ser auténticos, se transforman en materiales bases de la teoría y la historia de la arquitectura. Por lo que teoría e historia se han transformado en un segundo ámbito de invaluable tensión.

Por ello, a la par se constituía el marco teórico de comprensión de su hacer, de las variables y factores que le serían propios, como vimos en las diversas definiciones que han tejido su historia. La distancia entre explicación y experiencia, teoría y práctica, que comparece ante la obra, se transformó en la primera tensión que

hasta hoy continúa alimentando el desarrollo de la disciplina.

Como testimonio de lo moderno, el sistema de conocimiento, distinguido de las prácticas, comienza su camino de conformación. Su forma se adscribe, en lo general, al modelo de carácter científico, avanza con él. Sin embargo, las complejidades e incertidumbres que trata frente a los requerimientos de totalidad, unidad e identidad requerida por la obra le permiten que los discursos artísticos y filosóficos compartan la estancia en el esquema. Además, el saber técnico actual, en el intento de enseñorearse en la arquitectura como infinita posibilidad, termina siempre manifestándose en el espacio, acogido detrás de la tradición como firmitas.

La concreción del proyecto como actividad articuladora permitió disponer de la arquitectura en el complejo social y cultural, direccionado a través de él las solicitudes, requerimientos, antecedentes, aspiraciones y, por supuesto, los medios para la producción misma. Así, la disciplina provista de los adecuados ajustes interiores, en consonancia con los tiempos, ingresó a un estado de externalización en que las tendencias y controversias se hacían suyas por los canales generales del chasis ya conformado.

En el camino esbozado hasta el siglo XX, una de las últimas introducciones importantes correspondió a la formalización de la enseñanza, reconvirtiendo los talleres, academias, escuelas, a métodos institucionales masivos de formación.

Martín Hernández señala: "(...) *La idea de una enseñanza de la arquitectura parte de su posibilidad, es decir, de pensar la arquitectura como una disciplina, y por ello, transmisible*" (Martín Hernández, 1997, pág. 25). El conocimiento acopiado de la arquitectura, aun cuando "dinámico" en su desarrollo y no adscrito a métodos estrictamente científicos tiende a conformarse como un cuerpo de ideas, de normas y de leyes de carácter apodícticas, incondicionalmente ciertas, necesariamente válidas. En su conjunto los procesos e ideas se sumaron como un cuerpo del saber de la arquitectura, el cual hasta hoy yace sostenido más en la memoria que ejemplariza, aludiendo a la naturaleza o a su patrimonio, que a razones de validez científica.

Si bien la enseñanza hoy entendida formal se inicia desde el siglo XVII, en el contexto de la Francia absolutista, paradójicamente dada su modalidad de validación, su ingreso al interior de las universidades, para sorpresa de muchos, se inició a comienzos del siglo XX, como garantía del saber tecno-científico y de integración al nuevo mundo socio-cultural.

"(...) debió más bien al reconocimiento de la importancia de los factores técnicos en la cultura de la época, y a la necesidad de una participación más eficaz, en un sentido social, de todas las actividades humanas en la construcción de la cultura contemporánea" (Tedeschi, 1962, pág. 12).

Este hecho no es menor, pues hoy la arquitectura se sitúa en una estructura que pone su enseñanza-aprendizaje como uno de los soportes que pretende validarla, y que aun cuando su naturaleza fáctica, obliga como nunca a reconocer en su orden como disciplina el valor de permitirnos acercarnos a comprender el cómo de su permanente deliberación hacia la obra; pudiendo así ubicar el cúmulo de ligeras calificaciones provistas muchas veces de arbitrariedad, subjetividad o desconexión de todo modelo de conocimiento; y darnos oportunidad, a su vez, interactuar con los marcos científicos, técnicos, artísticos y filosóficos, así como también escudriñar en sus principios y constituyentes, y rearmarla en actualizaciones para la responsabilidad que entraña aventurarse, exponerse a lo inmensurable, lo indecible, lo indeterminado, para otorgar refugio al ser humano con la obra misma.

Bibliografía

- **Alberti, L. B.** (1977). *De re aedificatoria*. Valencia: Albatros.
- **Battisti, E.** (1980). *Arquitectura ideología y ciecia. Teoría y práctica en la disciplina del proyecto*. Madrid: H. Blume.
- **Benévolo, L.** (1991). *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura Clásica, del siglo XV al siglo XVIII*. Barcelona: G. Gili.

- **Boullée, É.-L.** (1972). *Architecture. Essai sur l'art, (1780). Ideas estéticas* (119).
- **Broadbent, G., & Carlos, (. P.** (1989). *Lo Racional y lo Funcional*. Plural. 45-53.
- **Coromines, J.** (2008). *Breve diccionario etimológico*. Madrid: Gredos.
- **De Fusco, R.** (1997). *Historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Celeste.
- **Eliade, M.** (2008). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alkianza / Emecé.
- **Ettinger-Mc Enulty, C., & Jara-Guerrero, S.** (2008). *Arquitectura contemporánea. Arte, ciencia y teoría*. México D.F: PLaza y Valdés.
- **García de la Huerta, M.** (1990). *Crítica de la razón tecnocrática*. Ed. Universitaria.
- **Gille, B.** (1985). *La cultura técnica en Grecia*. Barcelona: Juan Gránica.
- **Goycoolea Preado, R., & (Ed) Miranda, C.** (19 al 23 de agosto de 2002). *Curso: Conceptos de espacio y hacer arquitectónico*. Concepción: Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Universidad del Bio-Bio.
- **Grassi, G.** (1980). *La arquitectura como oficio y otros escritos*. Barcelona: G. Gili.
- **Grassi, G.** (2003). *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- **Gregotti, V.** (1972). *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: G. Gili.
- **Le Corbusier.** (1964). *Hacia una arquitectura*. (J. M. Alinari, Trad.) Bs As, Poseidón.
- **Martín Hernández, M.** (1997). *La invención de la arquitectura*. Masrís: Celeste.
- **Memmo, A.** (1786). *Elementi dell'Architettura Lodoliana*. Roma.
- **Morales, J. R.** (1984). *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Santiago de Chile: Universitaria / Universidad del Bio-Bio.
- **Moreno-Navarro, J. L.** (1996). *Los tratados históricos como documentos para la historia de la construcción*. En C. d. Públicas (Ed.), *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (19 a 21 de septiembre). 19, pág. 255-260. Madrid: CEDEX.
- **Patetta, L.** (1997). *Historia de la arquitectura (Antología crítica)*. Madrid: Celeste.
- **Pérez-Gómez, A.** (N° 2 de Vol 2 de 1997). *Hermeneutics as Architectural Discourse*. Recuperado el 24 de 09 de 2013, de *Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur*: <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wolke/eng/Subjects/subject972.html>
- **Rossi, A.** (1997). *Para una arquitectura de tendencia. Escritos 1952-72*. G. Gili.
- **Tedeschi, E.** (1962). *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- **Viollet-Le-Duc, E.** (1854-68). *Dictionarie raisonnée de l'Architecture Francaise du XI au XVI siècle*. Paris: A. Morel.
- **Vitruvio.** (1973). *De architectura*. (C. Andreu, Trad.) Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia.

Imágenes

Esquemas realizados por Carlos Miranda.

CARLOS FREDDY MIRANDA ZULETA

Arquitecto UCN;

Maestría en Arquitectura y Tecnología UNAM;

Doctor en Arquitectura UNAM.

Académico Escuela de Arquitectura, Universidad Católica del Norte, Antofagasta, Chile.

cmiranda@ucn.cl