

En *Hacia una teoría de la arquitectura*, el arquitecto y académico Luis Vaisman busca aportar a la construcción de un pensamiento esencial sobre la arquitectura a partir de una toma de posición teórica radical: lejos de darla por sentada, comienza por cuestionarse la razón de su existencia, asociándose, de ese modo, a clásicos como Norberg-Schulz (*Intentions in Architecture*) o J.R. Morales (*Arquitectónica II*), que acometen definiciones epistemológicas equivalentes.

En efecto, Vaisman sostiene que existe un conjunto de preguntas que apuntan a resolver las problemáticas en torno a la arquitectura: ¿qué papel juega la arquitectura –y, por ende, el arquitecto– en la sociedad?, ¿cómo se relaciona la arquitectura con otros quehaceres en el mundo contemporáneo?, ¿cómo debe prepararse un arquitecto, es decir, cómo debe enseñarse arquitectura?

Sin embargo, Vaisman advierte que se trata de preguntas de «segundo grado», pues su resolución «requiere previamente haber aclarado la única pregunta que indica el camino en que deben cuestionarse las demás, y abre la posibilidad de una respuesta para ellas. Esa pregunta, que he llamado “de primer orden”, que [...] ataca lo más profundo y –por ello mismo– lo más abarcador del problema, es: ¿qué es arquitectura?».

La radicalidad de Vaisman consiste en asediar esta pregunta premunido de herramientas conceptuales fraguadas en el crisol del humanismo. Afirma: «Es obvio que la arquitectura, el espacio arquitectónico creado por el hombre, no surge del aire, sino que lo hace el hombre para sí. Esto quiere decir que el hombre, antes de la arquitectura, tiene una vivencia del espacio y que esta vivencia será “arquitecturizable”. La arquitectura debe surgir, pues, de un modo de ser esencial del hombre. Nuestra investigación se orienta, por ende, hacia el develamiento del origen de la arquitectura, que permanece siempre en el corazón de ella, permitiéndole ser lo que es. Este es el problema, a nuestro juicio, fundamental de la teoría de la arquitectura».

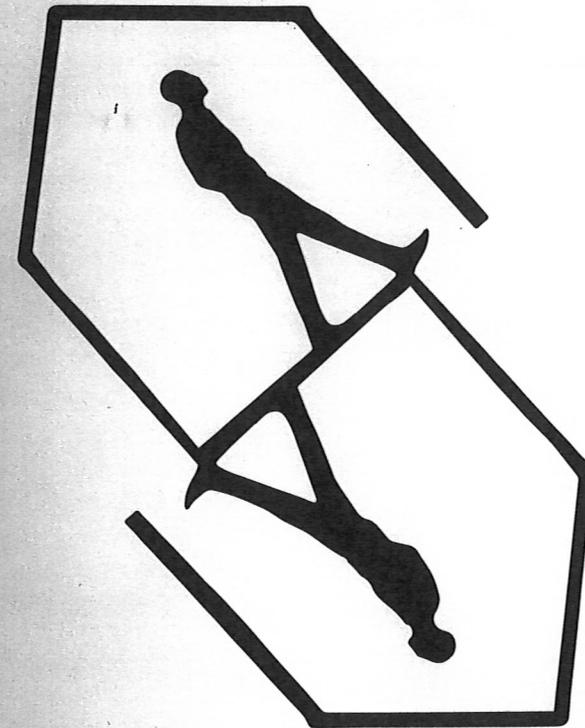


9 789560 005885

LUIS VAISMAN

# HACIA UNA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA

## ANTROPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA



Arquitectura



*Lom*  
PALABRA DE LA LENGUA  
YÁMANA QUE SIGNIFICA  
*Sol*

---

**Vaisman Abrahamson, Luis**  
Hacia una teoría de la arquitectura: Antropología  
arquitectónica [texto impreso] / Luis Vaisman  
Abrahamson.— 1ª ed. — Santiago: LOM ediciones; 2015.  
146 p.: 24x17 cm. (Colección Arquitectura)  
ISBN: 978-956-00-0588-5  
1. Filosofía de la Arquitectura I. Título. II. Serie  
Dewey: 720.1.— cdd 21  
Cutter: V132h  
FUENTE: Agencia Catalográfica Chilena

---

# HACIA UNA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA

ANTROPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA

LUIS VAISMAN

Arquitectura

© LOM EDICIONES  
Primera edición, 2015  
ISBN: 978-956-00-0588-5  
RPI: 252.631

EDICIÓN Y MAQUETACIÓN  
LOM ediciones. Concha y Toro 23, Santiago  
TELÉFONO: (56-2) 2688 52 73  
[lom@lom.cl](mailto:lom@lom.cl) | [www.lom.cl](http://www.lom.cl)

COORDINADORA DE LA EDICIÓN: Beatriz Navarrete Sepúlveda  
DISEÑO DE COLECCIÓN: Estelí Slachevsky Aguilera

Tipografía: *Karmina*

Ejemplares: 1000

IMPRESO EN LOS TALLERES DE LOM  
Miguel de Atero 2888, Quinta Normal

*Impreso en Santiago de Chile*

## Luis Vaisman

Licenciado en Literatura y arquitecto de la Universidad de Chile. Académico de dilatada trayectoria docente e investigativa en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la misma universidad. Entre sus investigaciones y estudios se encuentran *Semiología arquitectónica* (Ed. FAU, Universidad de Chile, 1974), «Arquitectura: Espacio del hombre, hecho por el hombre y para él» (*Auca*, 1972), «La obra dramática: un concepto operacional para su análisis e interpretación en el texto» (*Revista chilena de literatura*, 1979), «La estructura del cuento en Kafka» (*Revista chilena de literatura*, 1983), «Sobre las ideas estéticas de José Ortega y Gasset» (*Estudios filológicos*, 1984), «Sobre el concepto de "espectáculo" en el arte poética de Aristóteles» (*Revista chilena de literatura*, 2008).

*Hacia una teoría de la arquitectura* constituye la investigación para su tesis de grado de arquitecto (FAU, Universidad de Chile, 1973), y al publicarla, LOM ediciones reafirma la importancia y el impacto que esta obra ha tenido en el desarrollo académico de la arquitectura en Chile.

## Índice

Prólogo | 9

Fundamentación del tema | 15

1. Primera Parte: La teoría de la arquitectura | 19

2. Segunda Parte: El origen de la arquitectura | 63

3. Resumen y conclusiones | 137

Bibliografía citada | 141

- 2 Vico afirma que el hombre solo puede conocer realmente aquello de lo que puede conocer el origen, pues, para él, las cosas son según su origen, *Principios de una Ciencia Nueva*, sección II: «De los elementos», números 147–148, Tomo I, 137–138: así, la historia es la verdadera fuente de todo conocimiento, mientras que las ciencias naturales no pueden aspirar más que a un conocimiento imperfecto (*Principios de una Ciencia Nueva*, sección III, «De los principios», N° 331, tomo I, 200). Incluso Heidegger, cuando parte a la búsqueda del ser, señala que es necesario retrotraerse al problema del preguntar mismo, al «ser ahí», es decir al hombre: y que solo desde aquí se puede adquirir un verdadero conocimiento (*El Ser y el Tiempo*, introducción, capítulo II, 25 y ss.).
- 3 Esta distinción entre mundo natural y mundo cultural no es tan clara como parece a primera vista, y requiere mayor precisión. Si tomamos como eje definitorio el hacer humano: es natural lo que no ha hecho el hombre, y existe; es cultural lo que sí ha hecho el hombre. Es, pues, necesario aclarar qué se entiende por «hacer» humano: si hacer es producir lo que, sin este hacer, no existiría, colocar en el mundo lo que antes no estaba, serían objetos culturales los objetos materiales o físicos de hechura humana (martillos, sillas, cuadros, edificios, etc.) y los objetos inmateriales de hechura humana (ideas, valores, instituciones, etc.), y no lo serían los objetos físicos no hechos por el hombre (los planetas, el océano, la selva virgen, etc.) y los objetos ideales no hechos por el hombre (en el sentido de ideas platónicas) si existieran. Pero en el caso de los objetos naturales, en la medida que existen para el hombre, existen mediatizados por el lenguaje u otro medio de simbolización, (entendiendo por ello lo mismo que Cassirer, o S. Langer, o Norberg-Schulz) y, por consiguiente, en tanto menciones o símbolos del mundo del hombre y, en tanto objetos reales mencionados, existen culturalizados. De otro modo, no existen para el hombre, es decir, existen porque el hombre los ha hecho para sí. Esto no solo a nivel de la simbolización del lenguaje corriente, sino también en el lenguaje de la ciencia, técnico, especializado y «objetivo». Ya Heisenberg señaló que las ciencias estudian los fenómenos naturales, tal como ellos se dan al hombre (ver *La Nature dans la physique contemporaine*). De suerte que la naturaleza, para el hombre, existe dentro del mundo humano, del mundo cultural, de lo que propiamente llamamos mundo. Hecha esta salvedad, sin embargo, es perfectamente posible distinguir lo natural de

lo cultural. Aceptando que no hay nada para el hombre que sea aculturalizado, que no hay nada para el hombre que no haya hecho él; y, volviendo a la distinción que proponíamos en torno al hacer humano, podemos señalar que hay un sector de entes inventados por el hombre, que requieren ser hechos antes de interpretados, y un sector de entes que son una interpretación de lo que ya existe. Así, «hacer» humano, para los fines de esta distinción, queda reducido a hacer primigeniamente lo que antes no existía de ningún modo, y deja fuera el hacer en el sentido de llamar a presencia por medio del símbolo para el hombre, lo que ya tenía de algún modo existencia; a esto último lo llamaremos «interpretar». Los objetos que requieren ser hechos antes de interpretados pueden calificarse como propiamente culturales; los objetos que son interpretación de lo ya existente natural pueden calificarse de culturalizaciones de lo natural (ej.: el mar como contenido concreto de la mención «mar», según éste es comprendido por una comunidad cultural determinada). Obviamente, el mundo humano comprende a ambos. Simplificando para los fines del siguiente trabajo, los primeros serán objetos culturales y los segundos, naturales.

## 1. Primera Parte: La teoría de la arquitectura

### 1.1. La arquitectura como objeto cultural

Lo primero que aparece como contenido de la mención «arquitectura» son las «obras de arquitectura», un número finito, aunque prácticamente inabarcable, de objetos concretos cuya característica común es, en primer lugar, la de ser obras–obradas, producto de un obrar (éste sería su género), y ser, además «de arquitectura (y esta sería su diferencia específica), poseer la particularidad de serles aplicables –o de tener en sí– el contenido del término arquitectura».

Arquitectura, pues, designa obras. Y obras son aquello que es producto de un obrar; y todo obrar implica un obrador –un obrero–. Las obras de arquitectura no son objetos que estén ya allí, sino que, para que estén, alguien tiene que hacerlas. Llegan a existir por el obrar –por obra– de alguien. Lo que nadie ha hecho nunca y, sin embargo, existe, suele calificarse de «natural»; podemos describirlo, analizarlo, explicar –o intentar hacerlo– su comportamiento, manejarlo, de acuerdo a nuestro conocimiento de él, pero no podemos dar razón de su existencia. El sentido de lo existente solo es comprensible para su hacedor (el hombre), porque es él el que, haciéndolo, se lo da<sup>2</sup>. Sobre lo que el hombre no ha hecho, le es posible pensar que solo tiene el sentido que él le da, o que no tiene ninguno ni lo ha tenido nunca. Pero todo lo que el hombre ha hecho ha tenido alguna vez –y egregiamente en el instante de su origen– algún sentido, aunque ya lo tenga menos, o lo haya perdido del todo. Así, lo que constituye el mundo del hombre puede categorizarse desde este punto de vista en dos grandes grupos: el mundo natural –o Naturaleza– y el mundo cultural –propiamente mundo<sup>3</sup>–. El mundo cultural –el mundo– es hechura humana. La arquitectura es un sector del mundo cultural en su acepción más cabal, pues no es una interpretación de la naturaleza, sino que aparece en el mundo como objeto, nace físicamente como objeto, en virtud del obrar material del hombre, y no solo como producto de una interpretación.

La arquitectura, pues, puede ser descrita, analizada, explicada, y, además, puede darse razón de ella, en cuanto se aprehenda la razón del obrar que le da origen; es

4 La influencia de la teoría del hombre y de la cultura en la acción humana comparada con la que se ocupa de lo natural, es señalada por Ferrater Mora: «... la propensión teórica y la formulación teórica no funcionan de la misma manera según se trate de una realidad física o de la realidad espiritual. Mientras en la primera la teoría no modifica en principio la realidad y pretende ajustarse pulcramente a la misma, en la segunda la teoría puede transformar y casi siempre transforma la realidad sometida a teorización. Pues la teoría es una realidad espiritual que se aboca sobre otra realidad del mismo orden...» (*Diccionario de Filosofía*, Ed. 3ª, 1951, p.920).

5 Ver en Segunda Parte, el subtítulo El reobramiento de la Arquitectura (2.5) y el apéndice Historicidad de la arquitectura (2.6).

decir, en cuanto se aprehenda al hombre como ente que la hace. El desconocimiento de su razón de ser la deja a la deriva. No ocurre así con la naturaleza, cuya razón original de ser, si la tiene, no le viene del hombre.

Importa tener claro que la calidad de objeto cultural de la arquitectura hace posible, y no solo posible, sino imprescindible para que no quede a la deriva, el plantearse el problema de su origen, de la razón de su existencia, cosa que quizás sería ocioso hacer respecto de un objeto natural en tanto que objeto meramente natural<sup>4</sup>.

Si la arquitectura es un objeto cultural, su sentido primigenio sobre el que se montan todas las finalidades contingentes que se le quieran dar y que pueda ella incorporar –sentido que es elemento esencial de ella– es alcanzable. Y como sin él, es carente de sentido, no es posible eludir el tratar de alcanzarlo, como puede ocurrir con lo «natural», que puede suponerse que depende de un orden «natural» extrahumano; la arquitectura no tiene otro sentido que el que el hombre, haciéndola, le da.

Podemos pensar, confiados en que todo objeto cultural surge desde un sentido que el hombre le va dando sin cuestionarse al respecto, que la arquitectura, mientras exista, lo tendrá; pero ocurre que la dación de sentido no es un acto único ubicado en el origen de la historia del objeto, sino un acto siempre repetido en la siempre renovada creación de cada objeto. Ha solido estar esto garantizado por la continuidad cultural y la permanencia de los valores, pero la alteración de estos puede hacer de la creación renovada un acto mecánico que, por ocultamiento del sentido verdadero, descentra el objeto y entonces deje al hombre descentrado, descubierto –a la intemperie– en el preciso modo de relación con el mundo que dicho objeto procuraba, simbolizaba, protegía<sup>5</sup>.

Por eso, es preciso aprehender el sentido verdadero –original– de la arquitectura. Y, por ser la arquitectura un objeto cultural, esto es posible. Pero, ¿cómo aprehenderlo?, ¿cómo abordar el problema?

## 1.2. Los modos de relación del hombre con la arquitectura

Hombre y arquitectura son relativos, el uno al otro, en un mundo:

- la arquitectura es relativa al hombre, pues surge de este y para él;
- el hombre es relativo a la arquitectura porque, siendo esta un objeto del mundo que el hombre se hace para poder ser, es también lo que la arquitectura le hace ser.

Y la arquitectura, como toda obra, hace al hombre ser según varios caminos.

6 Decimos que el hombre es relativo al mundo, en el sentido de que lo define el estar permanente e irremisiblemente vocado a él, porque somos, en el decir de Merleau Ponty, «de punta a cabo referencia al mundo», el cual se presenta «como el horizonte permanente de todas mis cogitaciones y como una dimensión en relación a la cual no dejo nunca de situarme». (*Fenomenología de la percepción*, p. XI). Esto es equivalente a afirmar que el hombre es un «Ser-en-el-mundo» (ibíd., p. XI). Ver, sobre esta idea: Heidegger, *Ser y Tiempo*, especialmente capítulo II: «El «ser-en-el-mundo» en general como estructura fundamental del «ser-ahí»», 65 y ss.

7 No entendemos el mundo como la suma de los objetos que en él se encuentran, sino más bien como la estructura en que se insertan los objetos, en la que se «inter-refieren» unos a otros. Tomamos esta idea de Heidegger: «... En su familiaridad con estas relaciones (las que aparecen al «ser-ahí» por referir los entes intramundanos unos a otros) «significa» el «Ser-ahí» a sí mismo, se da a comprender originalmente su ser y poder ser respecto a su ser-en-el-mundo. Estas relaciones están ensambladas entre sí como una totalidad original. El todo de relaciones de este significar lo llamaremos la «significatividad». Es lo que constituye la estructura del mundo o de aquello en que el «ser-ahí» en cuanto tal es en cada caso ya.... «El plexo de referencias que como significatividad constituye la mundanidad puede tomarse formalmente en el sentido de un sistema de relaciones»». (*Ser y Tiempo*, pp. 101-103; Ver todo el cap. III - A: «Análisis de la circunmundanidad y mundanidad en general», pp.80-103).

8 El objeto producido puede ser material o inmaterial. Una máquina es una nueva -o, por lo menos, diferente- posibilidad de acción. Pero no lo es menos una idea o un valor. El concepto de relatividad, en física, abre la posibilidad del viaje espacial. La asignación del mismo valor esencial a todos los hombres que aporta el cristianismo pone en peligro toda la institución de la esclavitud, la cual es reemplazada por la servidumbre, en la Edad media. Por otra parte, conviene señalar que ningún objeto cultural material es materialidad bruta: siempre es asiento o encarnación, o representación, o símbolo, de aspectos ideales de la cultura. Tal es el caso, por supuesto, de la arquitectura. Ver, sobre esta materia, el excelente libro de Christian Norberg-Schulz: *Intentions in Architecture*, Oslo, 1963, especialmente la parte III: «Theory».

9 «El trabajo es, en primer término, un proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que éste realiza, regula y controla mediante su propia acción su intercambio de materias con la naturaleza. En este proceso, el hombre se enfrenta como un poder natural con la materia de la naturaleza. Pone en acción las fuerzas naturales que forman su corporeidad, los brazos y las piernas, la cabeza y la mano, para de este modo asimilarse, bajo una forma útil para su propia vida, las materias que la naturaleza le brinda. Y a la par de este modo actúa sobre la naturaleza exterior a él y la transforma, transforma su propia naturaleza, desarrollando las potencias que dormitan en él y sometiendo el juego de sus fuerzas a su propia disciplina». Marx: *El Capital*, cit. por E. Fromm: *Marx y su concepto del hombre*, p.51.

En toda obra humana es posible distinguir la acción y el producto de ella. Ambos son momentos ligados por la finalidad, por el sentido de la situación en que acción y producto aparecen conexos. El apareamiento del producto opera, por su mera presencia, un cambio en el mundo al cual el hombre es relativo<sup>6</sup>; por el objeto producido, el mundo ya no es lo que era; tampoco es el que era el objeto producido, pues este, al entrar en relación con otros objetos del mundo y con el hombre mismo, modifica la estructura del mundo que sostiene el ser de los objetos relativo al hombre<sup>7</sup>. Así, por su mera presencia, es el objeto un desafío de acción, una nueva posibilidad del hombre, y lo es en un mundo distinto, convertido en tal por la mera presencia del objeto. Ya podemos darnos cuenta de que la «mera presencia» no es, en realidad, nunca «mera» presencia, y que toda presencia de un objeto producido<sup>8</sup> es una apertura de posibilidades operada por un cambio en el mundo a través del apareamiento del objeto. Como apertura de posibilidades, que obliga al hombre a un reajuste de sí mismo para enfrentarlas, el objeto, la obra, hace al hombre ser. Y lo hace ser por modificación del mundo.

Pero no es este el único camino por el cual la obra modela a su creador. Toda obra llega a ser tal mediante un obrar, mediante la acción que la produce. La acción misma de producir, como momento de la vida del productor, introduce en la totalidad abierta que es toda vida una instancia que, antes, no existía: no se es el mismo después de un acto que antes de él. Un acto es un nudo en el que confluyen muchos elementos en una particular relación; es un compromiso, por efímero que sea; imborrable y, desde ese instante, engarzado en el hilo de la vida, que ya nunca más puede ser ella misma sin él. La acción, pues, como momento de una vida -personal o colectiva, o mejor, personal y colectiva- hace al hombre ser. Y lo hace ser por modificación del hombre mismo.

Así, en la totalidad inseparable que constituyen el hombre y su mundo, toda creación humana hace al hombre ser por un doble camino: a través del mundo modificado y a través de la acción modificadora. Cada uno de estos caminos nos muestra al hombre relacionado con su obra de manera distinta<sup>9</sup>.

### 1.2.1. Hacer arquitectura; relación hacedor-obra haciéndose

La obra -el objeto cultural- llega a existir a través de la acción humana de la cual es producto. Un modo ineludible, pues, de relación entre el hombre y la obra se da en el momento de la creación, que encarna en el acto creador. Por él, algo que debe ser pasa a ser algo hecho. «Algo que debe ser» debe entenderse no como «precisamente esto que es el objeto una vez creado», sino como «algo» cuya existencia es requerida desde la situación del hombre en el mundo, trátase de un hombre o de un grupo de hombres. La obra como «algo que debe ser» no es exactamente

10 Es preciso tener en cuenta que la dirección que orienta el hacer hacia la obra surge tanto del ámbito de la obra cuanto del hacedor: el hacer va conscientemente a la obra; el ámbito de ella, por ende, es una realidad para el creador. Entiendo por «ámbito de la obra» el lugar que debe corresponderle en el sistema de relaciones que estructura el mundo en el cual, frente al cual y con el cual está el hombre en situación, según la finalidad de acuerdo a la cual se la prevea. Que el ámbito de la obra sea una realidad para el creador –previamente a la existencia de la obra como obra hecha permanece vigente aun cuando la obra, una vez acabada, vaya a dar a los linderos de su ámbito, o termine más bien cayendo en otro.

11 Es evidente que en el esquema «necesidad obra–satisfacción», el acto a través del cual se satisface una necesidad, puede o no producir obra: el rascarse que alivia la picazón no produce obra alguna, a menos que llamemos «obra» al efecto de suprimir la comezón; por otra parte, la necesidad de comunicarnos con alguien ausente requiere en determinadas circunstancias, escribirle; el escribir, que es el acto –si no el único, el principal (hay también que preparar recado de escribir, enviar lo escrito, etc.)– a través del cual se satisface la necesidad de comunicación, produce una obra: la carta. Señalemos, además, que no toda obra es necesariamente material; no lo son las convenciones o normas, producto de complejos actos colectivos, ni las ideas, y son sin embargo, obras. Hechas estas consideraciones, llamaremos «obra» al producto objetivado, y «hacer» o «crear», al acto o serie de actos que le dan existencia autosubsistente, así como se describe este proceso en 1.2.1.

12 Una araña ejecuta operaciones que semejan las manipulaciones del tejedor, y la construcción de los panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero, hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de su trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proyecto existía ya en la mente del obrero; es decir, un resultado que tenía ya existencia ideal. Marx. *El Capital*, cit. Por E. Fromm. *Marx y su concepto del hombre*, 51–52.

13 También puede llegar a producirse una obra no «prevista», y se dice entonces que se trata de una creación casual. Aun así el proceso ha sido, de todas maneras, puesto en marcha por alguna previsión, aunque el producto no

lo cumpla. El producto es, entonces, «otra cosa». Desde el punto de vista del hacer que estamos exponiendo, la obra es un «fracaso», un «error», si bien puede luego descubrirse que su valor es extraordinario. Pero esto último ya no corresponde a la relación entre el hacedor y su obra, sino a la relación de enfrentamiento con la obra hecha, a la relación «obra–usuario» u «obra–público».

14 El que sea un objeto cultural es inseparable de su sentido, de lo que haya sido y/o sea para el hombre: su sentido es el «para qué» en su acepción más amplia.

15 Durante el proceso, son inversamente proporcionales: a más clara y acabada previsión, menor indeterminación relativa. Al final del proceso, ambas se hacen igual a cero; la obra ya es «visión», no «previsión»; y es esta de aquí, ya terminada, determinada.

coincidente con la obra una vez ya hecha; la obra como «algo que debe ser» no es más que una dirección que encauza el hacer que habrá de producirla, no acabando de totalizarse, en cuanto obra, producto de un acto creador, sino cuando está, precisamente, terminada, acabada; cuando el lazo, cuando la relación hacedor–«obra haciéndose» se corta definitivamente, y el creador la deja subsistiendo por sí misma en el mundo; y entonces, naturalmente, es ya obra hecha: cesa de ser «lo obrándose» para transformarse en «lo obrado»<sup>10</sup>.

El requerimiento de la obra generado por la situación del hombre en el mundo puede aparecer como proveniente de la necesidad de acción del hombre sobre el mundo para apropiárselo, modificarlo (ej.: el trabajo de la piedra requiere del hombre la producción de una herramienta que lo haga posible, o más eficaz), o puede aparecer como proveniente de la necesidad del hombre de hacer patente, a través de un objeto, un modo de ver, de interpretar, el mundo y a sí mismo en él, que es también un modo de apropiamiento y dominio. En cualquiera de los dos casos, la situación de la que surge la necesidad se presenta como una situación de desequilibrio que solo puede ser resuelta por medio de «una obra así», por medio de la obra, si esta, cuando ya hecha, resulta apropiada. El «resultar apropiado» de la obra no es casual, sino que se funda en una «previsión» que es ya un cierto saber, como veremos en 1.2.2., que contempla la situación como ya resuelta: el hombre «pre–vé» la obra<sup>12</sup>. Este prever va desde tener de antemano el modelo ideal de la obra hasta no tener más que la dirección en que la obra debe ser hecha, para, por sucesivas confrontaciones y previsiones más acabadas, por aproximaciones sucesivas, dar con la obra final, la que, como tal, puede no haber sido sino apenas entrevista en el comienzo del proceso de la creación<sup>13</sup>.

La previsión que preside el hacer coloca en determinadas relaciones un «para qué», un «con qué» y un «cómo», desde un «qué»<sup>14</sup> que puede perfilarse más o menos claramente como idea–imagen. El «qué» comprende simultáneamente el sector de entes, delimitado por la relación hombre–mundo, en que habrá de ubicarse el objeto producido y el objeto mismo en su individualidad concreta; se refiere al mismo tiempo a «un objeto así» y a «este objeto». Esta bivocidad se resuelve en «este objeto» solo por la obra hecha, pero permanece en todo el proceso de la creación. El hacer coloca al hombre frente a la obra como aún no hecha, pero necesaria de hacer. Y este «aún no hecha» mantiene a la obra en una relativa indeterminación. El margen de indeterminación de la obra en cuanto prevista, es decir, el margen de determinación que se cumple en el hacer mismo puede ser muy grande o muy pequeño, pero no puede no existir. Tanto la previsión como la indeterminación relativa son constitutivas del acto de creación, aunque a lo largo de él tiendan a variar. Se trata de ir determinando lo previsto<sup>15</sup>. Sin previsión, el acto creador no puede ser puesto en marcha; sin indeterminación relativa, la obra no necesita ser creada: ya está hecha. La creación es, en este sentido, una búsqueda orientada.

<sup>16</sup> Vale la pena tener presente que el hacer en lo relativo al hacer arquitectura no se refiere solo al construir, sino al proceso creador total, del cual el construir es solo una parte, y que incluye, por ejemplo, también el diseñar, cuando el hacer es un hacer profesional y las terminaciones últimas que pueda hacerle el usuario (Ver 1.3.3).

<sup>17</sup> Entiendo, en este contexto, por condiciones accesorias aquellas que se agregan a la de ser obra arquitectónica, y que la van precisando hasta permitir una «pre-visión» suficiente. Ejemplo: vivienda, aislada, para 7 personas (un matrimonio —él: músico; ella: arquitecto—, 4 niños, 3 varones y 1 niña; una persona de servicio), en un piso, en un terreno de 15m.x35m., en madera y piedra, con un presupuesto máximo de hasta EX, etc. Es obvio que cada nueva condicionante delimita progresivamente el «así». Es obvio, también, que no aparece entre las condiciones consideradas la de ser una obra arquitectónica; se da por supuesto, por sobreentendido. Y, sin embargo, cuántas viviendas resultan, aunque cumplan todas las condiciones explícitas, no ser verdaderamente «arquitectónicas» hablando ahora valorativamente. O, lo que es lo mismo, cuántas resultan ser, a pesar de todo, muy malas. Esto se debe a que lo supuestamente sobreentendido no lo estaba tanto: no estaba ni siquiera entendido.

### 1.2.2. Pensar la arquitectura: relación pensador—objeto pensado

La creación de una obra de arquitectura supone, entonces, un saber respecto de la obra previo a la existencia material de ella, saber que preside la acción de hacerla<sup>16</sup>. No es, en este caso, un saber en el sentido de conocer acerca de materiales, técnicas y formas cuya finalidad sea aplicar dicho conocimiento en la realización de la obra, sino que es un saber acerca de la obra de arquitectura como tal: el saber de materiales, técnicas y formas adquiere su necesidad del saber de la arquitectura como tal. A este saber —manifiesto en el hacer la obra— lo hemos llamado en lo que antecede: previsión. Y señalábamos que la previsión tiene como centro un «qué» —del que es constitutivo un «para qué»—, y que este «qué» es, simultáneamente, «toda obra así» y «esta obra».

Toda obra, pues, en cuanto es «esta» obra, si ha de ser creada a partir de una previsión, supone un conocimiento de toda obra así. «Toda obra así» señala campos sucesivamente más amplios, según se tomen en cuenta en el «así» menos condiciones accesorias<sup>17</sup>. El campo más amplio es el que cubre el «así» que apunta a la *conditio sine qua non*. Respecto de la arquitectura, más allá de que pueda tratarse de arquitectura religiosa, hospitalaria, etc., el «así» es lo tocante a lo arquitectónico. Cada obra individual será una manera precisa de asumir el «así» arquitectónico.

En la medida en que los problemas que plantee el hacer se hagan más complejos, el pensar inherente al hacer tiende a adquirir una cierta independencia como momento del hacer; puede, incluso, liberarse del hacer «esta» obra, aunque le sirva de fundamento. Así, por ejemplo, el hacer una obra puede plantear el problema de la relación forma—función, o el de la relación estructura—forma para ese caso particular, de suerte de poder resolver esa obra adecuadamente; y también es muy posible que, a partir de allí, se aborden dichos problemas con prescindencia de toda obra concreta, con el fin no de hacer esta obra mejor, sino de aclarar el problema. Dicho esclarecimiento aparece entonces como una disponibilidad que puede enriquecer la «previsión» de cualquier creador. Sin embargo, cualquier esclarecimiento de un aspecto parcial requiere de haber partido —explícita o implícitamente— de una hipótesis relativa al total del cual el aspecto es parte (el problema «relación forma—función» en arquitectura es una parte del problema total «arquitectura»). La toma de conciencia de este fenómeno impulsa a hacer explícito el problema fundamental; esto es, lleva a plantear derechamente lo arquitectónico como problema.

Cuando el pensar se constituye como labor en sí —y ya no es un momento del hacer— queda el hombre enfrentado a la arquitectura de un modo radicalmente diferente que en el hacer: ya no tiene frente a sí un requerimiento de acción práctica que culmina en la obra y cuyo punto de partida es la previsión de ella; tiene frente

<sup>18</sup> Ver Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957), p.XII.

<sup>19</sup> Solo así entendemos que el «hacer» sea particularizante, y el «pensar», generalizante.

<sup>20</sup> Por ejemplo, un par de zapatos puede usarse para clavar un clavo en la pared. En este caso, la mayor parte de sus características –cuidadosamente previstas para ser calzados y caminar– o estorban o se pierden: los cordones se enredan y se sacuden desacompasadamente; la flexibilidad de la suela (se suele clavar con el taco) disminuye la potencia del golpe, actuando como amortiguador; la descansada curva del borde y la punta hacen difícil agarrar el zapato por el mango, etc. Aun así, clava el clavo en la pared. Pero ninguna característica esencial del zapato molesta o es inútil para calzarlo y caminar. Otro ejemplo: un cuadro –una obra de arte– puede tomarse como inversión financiera. Que sea una buena inversión puede depender –y no siempre ocurre así, pues suelen darse otros factores– directamente de la calidad de cuadro. Sin embargo, el inversionista no necesita ver el cuadro directamente, no es para él un objeto expresivo concreto; le basta saber, mientras lo tiene a buen recaudo en la bóveda de un banco, que es apetecido. Nada distingue, en este caso, el cuadro de un montón de abstractos valores de bolsa. Y, no obstante, sabemos que el cuadro es otra cosa, que no entregará a menos que se le mire con los ojos de la cara; más aún, a menos que se le mire como cuadro.

a sí un requerimiento de acción teórica, tiene frente a sí un sector del mundo, un aspecto del hombre, o de la relación entre ambos que, por problemáticos, por «perplejizantes»<sup>18</sup>, requieren precisión conceptual. Y aún cuando el producto de su quehacer –no material en cuanto a la materialidad de la obra de arquitectura– pueda influir en el hacer, ello no es más que su posible «para qué» mediato.

El hacer arquitectónico y las obras de arquitectura son, en este caso, la «materia» del hacer teórico que es el pensar, y el producto, su propia «obra», es un discurso en que el «así» de «una obra así» se hace patente.

El hacer transforma «una obra así» en «esta obra», porque se dedica a hacerla surgir como individualidad concreta. Todo lo que contribuye a que la obra alcance su individualidad concreta es pertinente al hacer.

El pensar transforma «una obra así» en «lo así». Todo lo que, por encima de todas las individualidades concretas, constituye el «así», es pertinente al pensar, incluso la individualidad concreta, cuando es tomada como un «así»<sup>19</sup>.

De este modo, el hacer se sume en lo concreto, y el pensar toma distancia respecto de ello.

El pensar, en suma, es parte de todo hacer, pero puede erigirse como quehacer independiente. Al ocurrir esto, se establece como un modo radicalmente distinto del hacer, y la relación pensador–objeto pensado, en algo radicalmente distinto de la relación hacedor–objeto haciéndose.

Y si el hacer es indispensable para la existencia del objeto concreto, el pensar es indispensable para que este objeto concreto tenga sentido: el pensar –sea a nivel teórico o práctico– permite mantener el «qué» del objeto unido a su «para qué» fundador, y hacer confluír el «con qué» y el «cómo» necesarios para su creación.

### 1.2.3. Usar la arquitectura; relación usuario–obra

La obra hecha es obra hecha para todo el que a ella se enfrenta, incluido el hacedor, cuando ya la ha terminado.

Una obra hecha, es decir, un objeto cultural material terminado, es portadora de un «para qué» cultural. Podrá ser enfrentada de muchas maneras, pero habrá una en que se le permita a la obra brindar el máximo de sus posibilidades –en que abrirá la totalidad o la mayor parte de su sentido– estableciendo contacto con la obra por su «para qué» central<sup>20</sup>. Una obra de arquitectura, erigida como obra hecha en el mundo, puede darse al hombre como muchas cosas aparentemente distintas: como un prodigio de la técnica, como un objeto plástico de grandes dimensiones, como un símbolo de *status*, etc. Y todas ellas serán adecuadas a la obra, solo si ella misma es tomada adecuadamente, desde el «qué» de su «para qué» central; esto es, si es

- 21 No es nuestra intención desplegar esta afirmación en el presente capítulo, por cuanto corresponde hacerlo posteriormente (ver 2a parte). Sin embargo, y para no dejarla absolutamente huérfana de apoyo, es útil ver: Van Lier, Henri. *Las artes del espacio*, p.p. 273, donde señala que la arquitectura se distingue de la pintura y la escultura en que su «modo de percepción será completamente distinto. Se aprehenderá a través de la experiencia muy compleja del acto de habitación». Sus rasgos principales: ser percepción englobada, no englobante: «conferir a la arquitectura la propiedad de ser pluriespacial», p.p. 275: el recorrido sucesivo hace más patente la temporalidad. Zevi, Bruno: «Arquitecture», en *Enciclopedia of World Art*: «With architecture, man is not constrained to look at the exterior of an object and to penetrate its interior only through his imagination; he is immersed in it, absorbed into a cosmos characterized by infinite multiplicity, by rhythms acting in time». Y *Saber ver la arquitectura*, p.14: «El espacio interno, (que) [...] no puede ser [...] aprehendido ni vivido sino por experiencia directa, es el protagonista del hecho arquitectónico».
- 22 «Habitación» está usado aquí en el sentido de «objeto habitable».
- 23 La obra como «prevista» por supuesto que antecede a la obra como «ya hecha», pero aquí se trataría en ambos casos como la obra ya hecha. Ella sería condición de la experiencia de habitar que se manifestará en el «para qué» que presidirá la creación.
- 24 Podemos pensar que la experiencia se ha obtenido del encuentro con otra obra anterior. Pero, ¿cómo se explica entonces el surgimiento de la primera obra? Y toda obra realmente nueva es, en cierto modo, siempre la primera obra.

tomada, antes que nada –y esto no tiene necesariamente que aparecer en el primer plano de la conciencia– como una obra de arquitectura.

Una obra de arquitectura es tomada como tal en el acto de habitación<sup>21</sup>: la obra de arquitectura solicita del hombre el habitante, y solo la asunción por el hombre de su ser habitante en el acto de habitación la hace surgir en su más pleno sentido.

#### 1.2.4. Relación lógica y cronológica de los diferentes modos de relación

Frente a la obra de arquitectura, entonces, surge el acto de habitación, el habitarla, como el modo más pleno de relacionarse el hombre con ella, desde el punto de vista de la relación obra–usuario.

Sin embargo, este modo no puede ser el primero de los tres, por cuanto la relación obra–usuario supone la previa existencia física de la obra, y esta, a su vez, nos remite a un modo de relación que debe antecederla, cual es el de hacedor–obra haciéndose.

Por otra parte, ya sabemos que el pensar –implícito en el prever como necesario conocimiento de «toda obra así» es orientador del hacer, así como también lo es el «para qué»–surgido del habitar– que dirige la previsión que desencadena el hacer. De esta manera, el habitar es, al mismo tiempo, origen del hacer y del pensar, y producto de ellos, cuando han dado existencia a una obra; y hacer y pensar se encuentran, como también sabemos, indisolublemente unidos en el hacer.

Pero el habitar es un acto que reúne habitante y habitación<sup>22</sup>. Si la habitación es una obra, y esta simultáneamente precede (como elemento del habitar) y sucede al hacerla, llegamos a la paradójica conclusión de que la obra, para poder existir, debe precederse a sí misma<sup>23</sup>; y esto, obviamente, es imposible: por este camino solo se llega a demostrar la imposibilidad de la existencia de toda obra<sup>24</sup>. En este círculo así puesto, ni la obra puede hacerse, ni se la puede pensar, ni se la puede habitar: no hay obra.

Pero obra hay; eso lo sabemos muy bien; tal como sabemos que Aquiles puede ganarle a la tortuga, comprobándolo cada vez que perseguimos una.

#### 1.2.5. Primacía del habitar humano como fundamento del hacer, del pensar y del habitar obras de arquitectura

Tal vez, entonces, ni el hacer la obra de arquitectura, ni el pensar la obra de arquitectura, ni el habitar la obra de arquitectura, son lo primero, ni el habitar original tiene su asiento en la obra hecha, ni el primer pensar se da como su objeto la obra hecha, ni el hacer tiene su primer llamado en la obra hecha, sino que hay algo antes.

<sup>25</sup> No como especialidad de la antropología cultural, sino de la antropología filosófica. La pregunta sería: ¿qué es el hombre como ente arquitectónico? El profesor J.R. Morales ha abordado recientemente el problema desde un punto de vista similar (*Arquitectónica II*, Santiago: Ed. Universitaria, 1969). No por casualidad el último capítulo de su libro se llama: «El hombre, un ser arquitectónico».

<sup>26</sup> Precisamente lo que ella sea, solo aparecerá como producto del teorizar, aun cuando una imprecisa significación del término es condición necesaria del inicio de este tipo de investigación teórica.

Si todo objeto cultural es antes que nada un sentido para el hombre, un «para qué» que lo llama a ser, es entonces este sentido lo primero, y si él surge del ser el hombre en un mundo al cual está ineludiblemente vocado y con el cual tiene necesariamente que ver, entonces el habitar, en tanto modo de relación del hombre con la obra de arquitectura hecha, no tiene su origen en la habitabilidad de la obra hecha, sino en la condición del hombre de habitante y en la capacidad del mundo de ofrecerle habitación; si puede surgir del hombre una obra de habitación es porque el hombre es ya habitante en su mundo. El habitar apunta antes al hombre –como habitante– que a la obra –como habitable, como habitación–. Así puede entenderse que el pensar fundador –dándose como objeto el habitar del habitante– pueda anteceder a toda obra, y dirigirla; y puede también entenderse que lo primordial sea el habitar: el habitar no de la obra sino del hombre, quien, para sí mismo, siempre ya está.

Porque el hombre es ya siempre un habitante, puede entenderse el habitar, y el que haga obra de habitación.

Según esto, la puerta al camino para aprehender el sentido de la arquitectura será una antropología arquitectónica<sup>25</sup>.

Pero, previamente, nos parece necesario revisar el ámbito de posibilidades de un enfrentamiento teórico respecto de la arquitectura, ya entendida como objeto cultural. Dentro de este ámbito deberá aparecernos la posibilidad de dicho planteamiento.

### 1.3. Campo de la teoría de la arquitectura

El quehacer teórico es un modo de relación que el hombre adopta respecto de un objeto, aunque no es, como ya hemos señalado, el único. El producto de este quehacer es la teoría. Aquello a lo cual se aplique este quehacer indica el campo general que cubrirá el teorizar. La teoría de la arquitectura obviamente es el producto del quehacer teórico sistemático, cuyo objeto es la arquitectura, cualquier cosa que ella sea<sup>26</sup>.

Siendo la arquitectura un objeto cultural, el quehacer teórico debe cubrir tanto las obras mismas en cuanto hechas, como el proceso que las produce, y el sentido que les da origen. En cualquier intento de enfrentar teóricamente el problema de la arquitectura como total, estas tres instancias han de estar presentes. Sin embargo, según se tome como centro una de ellas, surgen modos distintos de considerar el asunto.

Además, a nuestro juicio, no es irrelevante cuál de estas perspectivas se enfoque centralmente, pues no se encuentran todas ellas al mismo nivel: tiene prioridad aquella que se encuentra más cerca del origen. Si lo que la arquitectura sea no

<sup>27</sup> Ver Heidegger: *Ser y tiempo*, sobre el conocimiento óntico y ontológico, 21 y ss.; ver además cap. II: «El ser-en-el-mundo en general, como estructura fundamental del «ser-ahí»; 65 y ss.

<sup>28</sup> Ver Vico, *Principios de una Ciencia Nueva*, acerca del conocimiento «cierto» y el conocimiento «verdadero». Libro I, sección 2a: «De los elementos»; 129 y ss.

<sup>29</sup> Sobre esto, ver Luis Vaisman, «Situación Arquitectónica», Cuadernos de Discusión en Tiempos de Reforma N° 5, I.C.A – F.A.U. (1969):31–33.

puede comprenderse cabalmente sin el «para qué» lo sea, y si el proceso que lleva a crearla depende del para qué se haga lo que se va a hacer, es el «para qué», el sentido de la arquitectura como obra humana, el problema fundamental.

Ello no quiere decir que las investigaciones elaboradas en torno a la obra misma o al proceso que la hace llegar a existir concretamente estén condenadas al fracaso. Ellas se apoyan para su labor en un saber óntico garantizado por la existencia real del objeto y del proceso. En esta medida, dicho saber no es falso<sup>27</sup>. Solo que no es necesariamente verdadero<sup>28</sup>; y el esfuerzo por construir verdad en torno a él, en la medida en que no cuestiona el problema primario, corre el riesgo de instalarse en el perímetro y no en el centro. El pensar serio y honesto sobre lo existente siempre da cuenta de algo de ello, pero solo de aquello que los supuestos desde que se realiza tal pensar permiten. Si los supuestos no alcanzan a afinarse en el meollo del asunto, porque no se ha visto el camino para llegar a él, el resultado del pensar se malogra al menos en tanto como sea la distancia a que hayan quedado del verdadero centro. Y no es que pueda ocurrir que se piense desde supuestos meramente secundarios, siempre hay implícitos supuestos últimos. Pero aquí está el problema: si dichos supuestos últimos no son manejados conscientemente sino que penetran por la puerta falsa, el campo general del objeto no se cuestiona directamente, sino que aparece corroborado al darse por supuesto, y desde aquí precisado en algunos de sus aspectos, que aparecen así, sin fundamento, como los definitorios. De esta suerte puede aparecer la arquitectura como lo que también es pero no –a menos que se dé una increíblemente feliz casualidad– como lo que básicamente es, desde donde «lo que también es» aparece iluminado en su justo sentido y medida<sup>29</sup>.

Según esto, y tomando en cuenta las consideraciones hechas, entendemos que la arquitectura, como objeto del quehacer teórico, puede dar origen a tres orientaciones generales de la teoría de la arquitectura:

1. La teoría de la arquitectura como teoría del habitar arquitectónico.
2. La teoría de la arquitectura como teoría de la obra arquitectónica.
3. La teoría de la arquitectura como teoría de la creación arquitectónica, y

según se enfoque el problema desde la obra hecha, desde el acto o serie de actos que le da existencia material, o desde el hombre que –en la medida que es en un mundo en el cual hace surgir la obra– le da sentido y la ocupa; esto último equivale a decir: desde el sentido que le da origen.

Los tres subcapítulos que siguen se refieren en detalle a cada una de ellas.

<sup>30</sup> Ver parte segunda, especialmente lo referente al reobramiento de la arquitectura. Ver también L. Vaisman, «Arquitectura: Espacio del hombre, hecho por el hombre y para él», en Revista AUCA N° 22, 1972 (Conferencia dictada en el Instituto Chileno Francés en Mayo de 1971):

<sup>31</sup> Esta problemática, la de los modos de significar y expresar la obra arquitectónica, los niveles en que tal significación y expresión se dan y los elementos con que ellas se constituyen, es materia sobrada para una investigación separada de la actual, la cual ya el autor ha puesto en marcha, orientada a una Semiología Arquitectónica. Ver Luis Vaisman, *Semiología Arquitectónica*. Una presentación, Publicación DDA. FAU. U. de Chile (1974), VII-XXVIII.

<sup>32</sup> La obra de la arquitectura puede ser experimentada desde el habitar cotidiano, en que nuestra inmersión es nuestro ir viviendo nos la hace aparecer—o desaparecer—normalmente en el modo de la desatención, o puede ser experimentada «como no comprometiendo directa e indirectamente nuestra existencia cotidiana»: tal es el caso de la experiencia de monumentos históricos, del «ir a ver» o «visitar» obras de arquitectura; «Pero, aun así, es preciso asumir por cierto modo el papel del habitante al cual estuvo destinada, si queremos apreciarlas como arquitectura [...], integradamente» (Vaisman, *ibíd.*, ...). Este asunto ha sido expuesto por Corona Martínez, Alfonso, *Notas sobre el problema de la expresión en la Arquitectura*. Buenos Aires: Eudeba, 1969; Corona Martínez esquematiza las posibles actitudes frente a la obra de arquitectura. Ver especialmente cap. I N°6. Ver también este trabajo, Segunda Parte, apéndice.

<sup>33</sup> Ver 1.2.3.: «Usar la arquitectura: relación usuario—obra».

<sup>34</sup> La «forma» apunta tanto a la disposición relativa de los espacios como a la estructura configuracional de los mismos, a los elementos de la envoltura que les dan existencia, al plan de masas, etc.; a la impresión totalizadora, en fin, que se obtiene en el acto de habitación.

<sup>35</sup> Ver 1.2.5.: «Primacía del habitar humano ...».

<sup>36</sup> Ver 1.2.5.

<sup>37</sup> Que por la misma razón llamaremos «situaciones arquitectónicas» (Ver 2.3.1).

### 1.3.1. La teoría de la arquitectura como teoría del habitar arquitectónico

En 1.2.4. y 1.2.5. distinguíamos dos niveles del habitar: uno apareció como modo de relacionarse adecuadamente el hombre con la obra hecha, y el otro como una condición humana natural, susceptible de ser realizada en el mundo. Ambos niveles del habitar abren campos diferentes, aunque conexos, al quehacer teórico. En un caso se trata de estudiar el efecto que la obra produce en el habitante; en el otro, en qué consiste esa característica humana que hace del hombre un habitante y que permite comprender el surgimiento de obras de habitación.

a) El habitar como uso de la obra de arquitectura hecha.

El efecto que la obra produzca en el habitante depende de dos series de condiciones, sin las cuales dicho efecto es imposible:

1. La obra tiene una forma que opera como indicador y motivador, como símbolo intencionante<sup>30</sup>. Los niveles en que la obra, a través de la semántica de su forma, sea capaz de operar, y la manera en que ello sucede, constituyen una serie.

2. La capacidad del habitante, en tanto, de ser intencionado, de enfrentar la obra de arquitectura como obra de arquitectura, y los modos en que esto ocurre, constituyen la otra.

Cada serie supone la otra, aunque su relación no sea necesariamente biunívoca en cada sector, en cada nivel, en cada elemento<sup>31</sup>.

La relación, pues, entre la manera del hombre de asumir el carácter de habitante concretamente en la experiencia arquitectónica de la obra hecha, en los diferentes niveles en que ella se da,<sup>32</sup> según sea el «para qué» central de ella<sup>33</sup> en cada caso, manifiesto en lo que, de la manera más general, podemos llamar su forma<sup>34</sup>, y esta forma es la materia propia de la teoría de la arquitectura como teoría del habitar la obra hecha.

Es claro que, en tanto este problema debe relacionar 1.3.1. a) 1. y 1.3.1.a) 2., esta última serie de condiciones supone un conocimiento del habitar inherente al habitante, previo a la existencia de toda obra de habitación<sup>35</sup>.

b) El habitar como acto originario arquitectónico.

La obra de habitación tiene su origen en la condición del hombre de habitante<sup>36</sup>. A la manera de darse concretamente esta condición en el ejercicio de la existencia humana la llamamos acto originario de habitación o acto originario arquitectónico. Este nombre: «acto originario arquitectónico» apunta a hacer presente, y mantener presente, la idea de que este acto que realiza la condición humana de habitante generando situaciones espaciales<sup>37</sup> está en el origen de la existencia de obras de arquitectura. Lo arquitectónico de la arquitectura surge de y se confunde con

<sup>38</sup> Que puede no llegar a realizarse, como se verá en el capítulo 2.3. Sin embargo este no llegar a realizarse; es, precisamente eso, un no llegar; no implica ausencia del dónde habría de llegar, –sino–, meramente, un no ser necesario llegar al final: la situación fluida puede bastarse a sí misma, en muchos casos, pero su dirección es la misma que lleva, en otros casos, a la arquitectura.

lo arquitectónico de esas situaciones generadas por esos actos. La presencia de la arquitectura, como objetivación de lo arquitectónico presente en el habitar humano, suscita –o mejor: resucita y orienta/reorienta– el habitar humano; es, por ello, la piedra de toque de la comprensión de su uso. Pero, a la vez, por ser la manifestación visible del habitar original, recibe de él su explicación, justificación y sentido. Es la arquitectura, entonces, la concreción que da objetividad y vigencia histórica al habitar en ambos niveles: teóricamente surge de uno y genera el otro; prácticamente resume y funde a ambos en un acto único del habitante real, acto hecho tal por la presencia de la arquitectura. Así se convierte la arquitectura en el punto de encuentro de ambos niveles del habitar.

Es posible pensar el habitar humano independiente de la arquitectura, por ser teóricamente previo a ella; pero si somos fieles al postulado de que el hombre es un ser–en–el–mundo, la arquitectura, como producto final del acto originario arquitectónico, como manifestación visible de su finalidad original<sup>38</sup> es parte integrante del habitar humano, como finalidad implícita de él.

Y ya hemos afirmado que el «para qué» está contenido en el «qué» de los objetos culturales.

Por eso es que este trabajo está planteado en su Segunda Parte no solo como explicación del «qué», sino también como un intento de dar cuenta del modo en que este «qué» original realiza su «para qué» en el mundo, generando, a través de este «para qué», un sector de entes portador del «qué» original.

### *1.3.2. La teoría de la arquitectura como teoría de la obra arquitectónica*

El término «arquitectura» designa un sector del mundo cultural material. Tal sector está compuesto por obras, por objetos ya puestos allí. No por las necesidades humanas ni por las actividades humanas que le dan origen al sector y a las obras, sino por las obras mismas. Su aparecer mentadas constituyendo un sector –una especie– revela su agrupamiento en torno a un algo común, que permanece a través de todas las diferencias individuales dentro de la especie –en todas las obras del sector. Ese algo común, presente en cada una, orienta en cada caso las diferencias hacia un centro, desde el cual reciben su sentido unitario y se salvan del caos de lo heterogéneo. Ese algo común es lo medularmente arquitectónico de la arquitectura. Si lo que hemos llamado «las diferencias» se mantienen dentro de la arquitectura –incluso pueden colaborar a destacarla y hasta a constituirla concretamente en cada caso– es por su relación, en cada caso más o menos lograda, con eso arquitectónico..

La pregunta ¿qué es arquitectura? puede entenderse entonces como un cuestionamiento relativo a la obra –al objeto ya hecho– y dirigida a precisar el modo concreto en que lo medular arquitectónico aparece presente en ellas. Este cuestionamiento puede abrirse en dos vertientes o sentidos complementarios:

91 «Peut-être même l'une porte-t-elle l'autre, de telle sorte qu'une, l'habitation, repose dans l'autre, la poésie [...] nous pensons, a partir de l'habitation, ce qu'on appelle d'ordinaire l'existence (Existenz) de l'homme [...] A `vrai dire, nous délaissions ainsi la représentation courante de l'habitation. Cette représentation ne voit dans l'habitation qu'un comportement de l'homme parmi beaucoup d'autres. Nous travaillons a la ville, mais habitons en banlieue.... Une habitation ainsi enterdue n'est jamais que la possession d'un logement. Quand Holderlin parle d'habiter, il a en vue le trait fondamental de la condition humaine» (Heidegger: «L'homme habite en poète», 226).

92 «Únicamente la comprensión del «ser en el mundo» —como estructura esencial del «ser ahí»— hace posible penetrar con la vista la espacialidad existencial del «ser ahí»». (Heidegger: *Ser y Tiempo*, 69).

## 2. Segunda Parte: El origen de la arquitectura

### 2.1. Introducción: De qué se habla cuando se habla de arquitectura

De lo expuesto en la Primera Parte (1.1.), sabemos que el término «arquitectura» designa «obras»; por ende, objetos culturales. Pero aún no sabemos qué es lo que hace de esas «obras» «obras de arquitectura». Lo arquitectónico de ellas es algo que aún no hemos tocado adecuadamente.

En 1.2., al tratar los modos de relación del hombre con la arquitectura, indicamos que la relación obra—usuario, cuando de arquitectura se trata, se realiza a través del «acto de habitación». La obra de arquitectura sería, así, una obra habitable. Sin embargo, «habitar» no es un término suficientemente claro. Desde Heidegger, en *Construir, Habitar, Pensar y Poéticamente Habita el hombre*<sup>91</sup> hasta Merleau-Ponty, en *Fenomenología de la percepción*, «habitar» va adquiriendo el sentido de un modo humano general de ser que se manifiesta en la relación propiamente humana del hombre con las cosas (incluyendo en las cosas el «ser»: Merleau-Ponty llega a decir que el «hombre habita el ser»: («Signos», citado por Bollnow). Desde este punto de vista, el «habitar arquitectónico» sería un modo particular del «habitar» general, y solo desde él podrá entenderse<sup>92</sup>. Intentamos recorrer este camino en 2.2. y 2.3.

Sin embargo, subsiste como problema el de a qué modo de habitar podemos llamar «arquitectónico». Una cosa es que se logren distinguir diversos modos del habitar, y otra muy distinta es que podamos llamar a alguno de esos modos «arquitectónico», y empalmar por allí los dos términos de esta segunda parte: la teoría del habitar y lo arquitectónico de él que originaría la arquitectura.

Pero el cuestionamiento que necesitamos hacer de los modos del habitar nos ha surgido a propósito de la pregunta: ¿qué es arquitectura? Y es desde aquí de donde habrá que descubrir lo arquitectónico del habitar que nos resuelva la cuestión.

Esta pregunta nos interroga por algo; la arquitectura, que reconocemos no saber lo que es, puesto que lo preguntamos. Sin embargo, este no saber no es innominado; tiene un nombre: «arquitectura». Y este nombre, si nombra precisamente «algo» por lo que podemos preguntar, implica un cierto saber. Es obvio que no es lo mismo preguntar «¿qué es x?», que, «¿qué es arquitectura?». Al preguntar «¿qué es arquitectura?», por lo tanto, reconocemos simultáneamente que lo sabemos y que no lo sabemos,

<sup>93</sup> José Ortega y Gasset, *En torno a Galileo* (Madrid: Editorial Revista de Occidente, colección El Arquero, 1959), lección VII.

<sup>94</sup> Aunque el fenómeno se da más bien al revés: adquiere orden por el decir, por el nominar, por el lenguaje. De cualquier tipo de lenguaje, aunque primordialmente por el lenguaje oral articulado. (Ver Heidegger, Martín, «La esencia de la poesía en Holderlin», en *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958; «L'homme habite en poète», en *Essais et Conférences*, París: Gallimard, 1966; y

«El origen de la obra de arte» en *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958. «[...] es necesario tener el concepto justo del lenguaje. En la representación corriente, el hablar es equivalente a una especie de comunicación. Sirve para la conversación y el convenio, en general para el entendimiento mutuo. Pero el habla no es solo ni primeramente una expresión oral y escrita de lo que debe ser comunicado; no solo difunde de lo patente y encubierto como así mentado de palabras, proposiciones, sino que el lenguaje es el que lleva primero al ente como ente a lo manifiesto. Donde no existe ningún habla como en el ser de la piedra, la planta y el animal tampoco existe ninguna patencia del ente y en consecuencia tampoco de la no-existencia y de lo vacío. Cuando el habla nombra por primera vez al ente, lo lleva a la palabra y a la manifestación. Este nombrar llama al ente a su ser, partiendo de él. Tal decir es un proyectar la luz en donde se dice lo que como ente llega a lo manifiesto. Proyectar es descargar algo yacente, en que la ocultación se dirige al ente como tal. La invocación se convierte en seguida en revocación, en la sorda confusión en que el ente se oculta y se sustrae. Es decir proyectante, es Poesía: el decir del mundo y la tierra, el decir del campo de su lucha, y con ello el lugar de toda cercanía y lejanía de los dioses. El lenguaje es el decir de la desocultación del ente. El lenguaje en este caso es el acontecimiento de aquel decir en el que nace históricamente el mundo de un pueblo y la tierra se conserva como oculto. El decir proyectante es aquel que en la preparación de lo decible, al mismo tiempo trae al mundo lo indecible como tal. En tal decir se acuñan de antemano los conceptos de la esencia de un pueblo histórico, es decir, la pertenencia de este a la historia universal... El lenguaje mismo es poesía, en sentido esencial» (Heidegger, «El origen de la obra de arte», 88-89). Sin embargo, no es pertinente en esta parte del trabajo discutir acerca de si el lenguaje refleja el orden del mundo para el hombre,

o de si estas dos posibilidades se resuelven, para el hombre, en una y la misma. Sobre la relación entre el mundo y el lenguaje ver especialmente Schulte-Herbruggen, Heinz. *El lenguaje y la visión del mundo*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile, 1963..

sabemos de qué preguntamos, pero no sabemos la respuesta adecuada. Preguntar es ya saber lo que no se sabe: es saber que hay algo que no se sabe bien.

Preguntar es hacerse problema, y todo problema es tal solo para el hombre. Las cosas son, pero solo son problemas (o pueden serlo) para el hombre. Un problema surge cuando no se está en claro respecto de algo sobre lo cual sentimos que necesitamos estarlo<sup>93</sup>, y lo reconocemos como tal porque nuestra acción se ve paralizada por la duda, y como no podemos permanecer eternamente en la inactividad, o lo resolvemos o lo soslayamos. Un problema, entonces, no surge del hombre puesto en el vacío, si tal situación pudiera darse, sino del hombre puesto en el mundo; así, puede el hombre hacerse problema del mundo, de sí mismo o de la relación entre ambos. Pero no puede hacerse problema sin el mundo. Y el mundo es ya forma para el hombre, es ya orden, y este orden está presente en el lenguaje, es decible, es el decir<sup>94</sup>. Y el decir primario del hombre, el que es previo a toda crítica del decir, y que contiene tal orden, es definitorio: define el contorno del sector de entes mentado en lo dicho. Solo cuando el contorno de lo mentado en lo dicho entra al proceso de desvanecerse, se hace problema lo dicho que menta, porque el mundo se hace rebelde al decir, se escapa a la voz, y a la mano del hombre, y la acción y la comunicación devienen inciertas.

De suerte que no hay problema sin mención, como no hay pensamiento sin lenguaje, y no hay mención sin algo que mentar.

Así pues, la mención «arquitectura» menta algo: menta lo contenido en el término como aquello a lo que apunta la mención. Y aquello a lo que apunta la mención es lo común presente en las obras de arquitectura y que las unifica como sector de entes del mundo, y que permite que cuando alguien dice de algo que es arquitectura, diga precisamente algo, y no esté emitiendo sonidos incomprensibles, como signo lingüístico, para él y para sus auditores. Y este uso del término no ha requerido de un trabajo teórico previo que lo defina rigurosamente. Tal definición ya se ha llevado a cabo, no teóricamente en forma rigurosa, en el nombrar, en el decir original, que puso al término en el repertorio del lenguaje, esto es, en un marco interpretativo y ordenador del mundo.

Esta situación inherente al preguntar, saber y no saber, y tomar lo sabido como punto de partida para descubrir lo que no se sabe aún, o no se sabe bien, es ineludible, y justifica el que se parta a la búsqueda de la arquitectura haciendo pie firme, precisamente, en la arquitectura, como lo que esta es ahora en nuestro mundo (como término lingüístico que menta un sector de entes y como los entes de este sector), y tratar de volverla a su centro y fijarle su contorno en la medida en que al hombre para el que se ha hecho ella problema le sea necesario para volver el decir a certidumbre y el obrar a la eficacia.

<sup>95</sup> Por eso el análisis etimológico no nos parece el método más adecuado, aunque puede proporcionar luces y puntos de referencia históricos.

<sup>96</sup> Por eso nos interesa mucho, en un trabajo con el propósito del presente, discutir el problema del límite entre arquitectura y monumento o entre arquitectura y construcción y averiguar si en otras épocas se hacían o no estas distinciones. Ellas se hacen cuando se torna necesario, y la gradación de objetos que en diferentes culturas aparezcan como emparentados con la arquitectura depende siempre de la importancia con que se valoren determinados aspectos de la arquitectura. Pero es desde ella que se extiende o encoge el campo. Es ella la que le da sentido. Nunca ha quedado la arquitectura fuera del campo de la arquitectura –aunque parezca una perogrullada decirlo– para los contemporáneos de ella.

<sup>97</sup> Sobre el hombre y su saber de sí y del mundo, ver Heidegger. *Ser y Tiempo*, especialmente 21 y ss.: conocimiento óntico y ontológico y el hombre como «ser ontológico». Ver además cap. II: «El ser-en-el-mundo» en general como estructura fundamental del «ser-ahí», pp. 65 y ss. Ver también cita a Heidegger en nota (2) al 1.2.

<sup>98</sup> Vaisman, «Arquitectura: Espacio del hombre...», sección inicial. Por otra parte, que se intente explicar el producto por el acto que lo produce y, de aquí, por el producto en tanto identificado por su hacer, no es de sorprender: la comprensión de la obra hecha está relacionada con el obrar que hace la obra, ambas instancias entran en la idea que normalmente se tiene de un sector de objetos culturales, que son, por definición, producto de un hacer. En la razón del hacer está, también, la razón de la obra. Ver Primera parte, especialmente 1.2. y 1.3. Estamos reproduciendo un diálogo imaginario con un habitante medio. No tan imaginario, en realidad: el autor hizo las preguntas. («¿Qué es la arquitectura?», «¿Qué es un arquitecto?», «¿Son la Torre Eiffel y la Estatua de la Libertad y el Monumento a Prat obras de arquitectura?», «¿Qué es una casa?», «¿Qué es un edificio?», «¿Son los edificios necesariamente cerrados?», «¿Es el Estadio Nacional un edificio tanto como el Teatro Municipal?», etc.). Sobre las respuestas, sorprendentemente coincidentes, se ha construido este diálogo imaginario. Tales preguntas fueron hechas a alumnos de Arquitectura (en el curso de Teoría que el autor ha estado sirviendo por seis años), a profesionales no arquitectos y a otras personas no profesionales de nivel cultural medio (estudios secundarios completos o casi completos).

La arquitectura es algo que está en el mundo, pero que no está claro lo que sea. No quiere decir esto que no se sepa en absoluto lo que pueda ser, sino solo que no se le sabe bien. Es un nombre viejo, lleno de incrustaciones, excrecencias y mutilaciones, producto de su largo viaje por la historia. Se trata de sacarla nuevamente a la luz. Esto no implica necesariamente volverle a dar los mismos contenidos que tuvo al empezar su recorrido<sup>95</sup>, sino redefinir su campo de validez semántica desde el modo de ver del mundo de hoy<sup>96</sup>, y para sus necesidades.

El hombre siempre sabe de su mundo, puesto que opera con él. Pero puede hacer de este saber un saber cierto, y saber de este saber. Esto se hace especialmente necesario cuando su primer saber se hace dudoso, cuando entra en crisis. Entonces se hace preciso «fundarlo», no en el sentido de crearlo por primera vez, aunque en parte también en este sentido, sino darle un cimiento de verdad demostrable, para volver a creer en él y volver a hacerlo operante; hacer nuevamente patente, claramente patente, el sector de entes que dicho saber cubre y lo que a este sector lo define<sup>97</sup>.

De esta suerte, no hay más remedio que partir en la búsqueda de lo que la arquitectura sea, tomando la misma arquitectura como punto de partida, tal como ella, en este momento, aparece visible desde la mención lingüística que hace referencia a un sector de entes del mundo.

¿De qué se habla, pues, propiamente, qué subyace implícitamente a la mención, siendo su centro mismo, cuando de arquitectura se habla?

Decíamos en la Primera parte, 1.1.: «Lo primero que aparece formalmente como contenido de la mención «arquitectura» son las «obras de arquitectura», un número finito, aunque prácticamente inabarcable, de objetos concretos cuya característica común es», en primer lugar, la de ser obras–obradas, producto de un obrar (este sería su género) y ser, además, «de arquitectura» (y esta sería su diferencia específica), poseer la particularidad de serles aplicables, o de tener en sí el contenido del término «arquitectura». Allí hicimos hincapié en el ser «obras» de las obras de arquitectura. Ahora deberemos detenernos en su ser «de arquitectura». No pretendemos agotar aquí el asunto; solo queremos orientarnos, por el uso que del término hacen los hablantes comunes y los que se han preocupado especialmente de la cuestión, respecto de qué es lo que, consciente o inconscientemente, tiende a ponerse preferentemente de manifiesto con el uso del término. Ello, para poder partir a la búsqueda de un determinado modo de habitar, anunciado en el contenido del término «arquitectura» que nos permita entender la presencia de la arquitectura como obra humana; esto es, entender su origen. (Ver nota 1 en Fundamentación del tema ).

Una de las primeras cosas que viene a la cabeza cuando a uno se le pregunta: «¿qué es la arquitectura?» es: «las cosas que hacen los arquitectos», y ¿qué cosas hacen los arquitectos?, casas y edificios, naturalmente<sup>98</sup>. Esta es, podríamos decir, la opinión

<sup>99</sup> *Pequeño Larousse Ilustrado*, París, 1948.  
Diccionario de la R.A.E. 1970.

<sup>100</sup> Ver también, Lukács: *Estética IV* y J.R. Morales:  
*Arquitectura II*.

<sup>101</sup> Ver 2.3.

común espontánea. La gente no distingue entre el papel del constructor, del arquitecto o del ingeniero en lo que al hacer casas y edificios se refiere, pero sí distingue los objetos que son pertinentes al hacer arquitectónico: casas y edificios. Una primera aproximación da este resultado. Si afinamos el interrogatorio, y preguntamos por la pertenencia o no a la arquitectura de objetos tales como monumentos de gran tamaño, parques o ciudades, la seguridad de las respuestas comienza a vacilar. Pero no ocurre tal cosa a nivel de casas y edificios. Esta visión ha sido recogida incluso por el diccionario, quien al recogerla la ha afianzado. Así, si consultamos un diccionario de uso corriente, este nos dirá: «Arquitectura; arte de construir edificios»<sup>99</sup>, donde se nos patentiza, además, la confusión corriente de construcción y arquitectura<sup>100</sup>. Nos encontramos con que casas y edificios solo lo son indiscutiblemente si están destinadas a albergar al hombre, a permitir que este penetre, recorra y realice allí actividades del más variado orden. Esto nos lleva a que, el objetivo, el servir para, es constitutivo de la idea de la cosa «arquitectura». Las casas son para vivir dentro; los edificios, para estar dentro. A esto apunta la opinión corriente de «arquitectura».

Si esto es así, se hace arquitectura para que el hombre haga algo dentro; algo que fuera no podría o no querría hacer. Dentro de mi dormitorio, y no fuera, en el *living*, donde se reúne la familia y hay demasiada bulla; dentro del *living* y no fuera, en la calle, donde está lloviendo; pero también dentro de mi barrio, y no fuera, en la ciudad. Se hace arquitectura para crear dentro y fuera, toda una gama de dentro y fuera que juegan interdependientemente, y que establece la arquitectura. La arquitectura surge, entonces, para establecer dentro y fuera que son necesarios para que el hombre haga las cosas que debe o quiera hacer. Esta es la finalidad general de la arquitectura<sup>101</sup>.

Ahora bien: ¿cuál es la materia de que están hechos estos dentro y estos fuera? Obviamente, no las separaciones, no los muros: ellos son solo el límite. Los muros son lo que propiamente «se construye» en la arquitectura, y también los pisos y los cielos, y, sin embargo, no son la arquitectura. Pertenecen a ella, como límites, son el origen natural de lo limitado: sin límites no hay «limitado». Pero si pensamos el asunto más originalmente —en el sentido de pensar el origen del asunto—, los límites aparecen como necesarios cuando hay algo que limitar. Y hemos visto que lo que hay que producir es dentro y fuera, para lo cual construimos límites. Y estos dentro y fuera son espacios para que el hombre haga convenientemente lo que en diferentes situaciones le conviene hacer.

102 Vaisman, «Arquitectura: Espacio del hombre...». Que la opinión vulgar de la arquitectura apunte, primero que nada, a una identificación de la arquitectura con la casa, tampoco es casual: se funda en el ser la casa la obra de arquitectura par excellence, la más propia y totalizadamente humana obra de arquitectura: «Consultamos el diccionario. Y este nos dice lo que ya sabíamos. Una vivienda es una casa, una morada, un lugar de habitación. Dicho de otro modo, con una tautología muy gráfica, una vivienda es un lugar en que se vive, es un lugar donde el hombre se instala a vivir; y esto del hombre lo hemos agregado nosotros como un subentendido, puesto que el diccionario —el guardián de las significaciones precisas del idioma— no lo aclara. Pero apenas nos cae en las manos la frase «Lugar donde el hombre se instala a vivir», el apacible fósil que en ellas cobijamos palpita y zumba y quiere echarse a volar como un enjambre de abejas. Porque, ¿qué es este vivir para el que el hombre se instala? ¿no es vivir lo que el hombre hace siempre, dentro y fuera de la vivienda? ¿y qué es este instalarse? ¿no está ya el hombre instalado en la tierra —y muy pronto en el espacio y bajo el mar— viviendo no se instala en un tren, o junto a un río para pescar, o tras un escritorio, en la oficina para trabajar? Me dirán ustedes que en estos casos no se instala para vivir, sino que está de paso, que no vive allí, sino en otro sitio; en su casa. Y si me dicen ustedes esto, es porque están entendiendo desde ya vivir como «vivir en una casa», lo cual por el momento es un prejuicio, porque supone el vivir «conocido». Y el burócrata pasa tantas o más horas detrás de su escritorio que en su casa. O el vendedor viajero en el tren, o el pescador en su bote, en el río o en el mar. En cualquier caso, parece obvio que el vivir en la vivienda, si por «vivienda» queremos mentar la «casa», no es cualquier vivir, sino una forma particular de vivir. Pero no serán estos vivires tan diferentes si el lenguaje, depósito de la sabiduría, emplea la misma palabra para referirse a ambas. Y «vivienda» viene de «vivir», tal como ya «vivenda», en el latín vulgar, venía de «vivere», y quería decir «cosas con que o en que se ha de vivir». En castellano, desde la formación de la lengua, «vivienda tenía dos acepciones: «casa» y «modo de vivir». [...] La vivienda a que específicamente se refiere el término en el lenguaje de la arquitectura es, pues, el sitio en que se vive en una forma determinada». (L. Vaisman: «Situación Arquitectónica», 33-34) «La primera forma de arquitectura que surge es, pues, la que fija. Las situaciones arquitectónicas más reiteradas y las más importantes, en principio, que se fijan son las que surgen en torno a las actividades primordiales más sedentarias: dormir protegido de las fieras y de la intemperie, preparar

los alimentos, fabricar las herramientas, convivir con la pareja y la prole, etc. Todas aquellas configuran un lugar especial en que el hombre preferentemente vive —esto, naturalmente, es variable, según se trate de un hombre cazador, nómada o sedentario—, y en torno a este lugar se congregan nuevas situaciones arquitectónicas reiterables que lo van haciendo cada vez más complejo, según se desarrolla la cultura. Este lugar es la vivienda, la casa del hombre —llamo casa aunque sea una ruca o una tienda—. En ella tienen su ubicación los dioses, los muertos, gran parte del trabajo, el descanso, la convivencia familiar, etc.; en ella está el germen de todo lo que es la vida humana en su dimensión privada, y de gran parte de lo que, con el avance de la civilización, pasará a pertenecer a la vida comunitaria: así un sector importante del trabajo, del esparcimiento, del culto a los dioses, etc. Sin embargo la vivienda, la casa, conserva siempre esta su característica original: congrega en sí, sea parcial o totalmente, todos los posibles haceres humanos: la vida familiar prefigura la vida social, el trabajo casero no es esencialmente diferente del trabajo realizado fuera del hogar, el descanso tiene su principal asiento allí, así como las actividades relacionadas con la conservación de la vida física, etc. La vivienda, la casa, no es, pues, un tipo de obra arquitectónica que surja de una situación arquitectónica especializada, como la fábrica, la escuela, el teatro, el hospital, el aeropuerto, sino que surge de un complejo formado por casi todas —si no todas— las situaciones arquitectónicas posibles. Es el lugar en que el hombre vive su vida del modo más integral». (Ibid., 42-43). También Bollnow señala la importancia primordial de la casa como tipo de obra arquitectura. Ver especialmente capítulo 3: «El amparo de la casa», pp. 117-173. Asimismo, Bachelard en La poética del espacio, especialmente capítulos I: «La casa, el sótano y la buhardilla, el sentido de la choza», 74-112. También J.R. Morales *Arquitectónica II*, cap. 8: «La casa y el mueble», 89-90. También Norberg-Schulz: *Existence Space and Architecture*: «The levels of existential space: the house» (p. 30-31), «the house» (p. 86-96). También Rogers, *Experiencia de la arquitectura*, 66.

103 J.R. Morales, en una excelente crítica a las concepciones espaciales de la arquitectura, en *Arquitectónica I* (Santiago: Ediciones U. de Chile, 1966), señala sus deficiencias: «Mediante estas reflexiones sobre la teoría formal, funcional y espacial de la arquitectura creemos haber probado que esta tríada fundamentadora, quizás la más representativa del pensamiento arquitectónico al uso, supone tal defectividad e indigencia en cuanto representa al hombre que la invalida para considerar la arquitectura desde el nivel

de nuestras exigencias» (151-152). Propone una manera diferente de enfocar el problema; diferente, pero también espacial: «Es vez de referirnos con vaguedad al «espacio», en arquitectura hemos de recurrir a modalidades especiales que corresponden a locaciones, áreas o ámbitos surgidos, según el uso y la finalidad, en zonas, caminos, ciudades, calles, plazas, viviendas, habitaciones, muebles [...]. Dejaremos, pues, de considerar en la arquitectura el espacio general o abstracto, que tan poco indica respecto de ese arte, para preguntarnos por los quehaceres que originan el espacio arquitectónico en su condición usual[...] El espacio que surge no es una abstracción humana ni, tampoco, «naturaleza» o espacio «dado»; es más bien un espacio desnaturalizado mediante las operaciones y las finalidades (humanas) aludidas» (149-150). La intención aquí manifiesta es también la del presente trabajo. El primer intento sistemático que el autor conozca —de interpretar el espacio arquitectónico desde el espacio humano y no desde un espacio «abstracto»— fundado en previas consideraciones sobre la espacialidad del ser humano en *Ser y Tiempo* y en la conferencia de Heidegger «construir, habitar, pensar» en el coloquio de Darmstadt de 1951: «Produire de telles choses, c'est bâtir. L'être de ce bâtir réside en ceci qu'il répond au genre de ces des espaces. Ainsi, puisque bâtir est édifier des lieux, c'est également fonder et assembler des espaces. Puisque bâtir est produire des lieux, lors de l'assemblage de leurs espaces, l'espace comme spatium et comme extensio entre nécessairement, lui aussi, dans l'assemblage qui des bâtiments fait des choses. Seulement le bâtir ne donna jamais forme a l'espace. Ni immédiatement ni médiatement. Néanmoins le bâtir, puisqu'il produit des choses comme lieux, est plus proche de l'être des espaces et de l'origine de l'espace que toute la géométrie

De esta manera está involucrado el espacio en la idea de «arquitectura»<sup>102</sup>.

Ello se manifiesta explícitamente también, en la casi totalidad de los trabajos especializados (teóricos) acerca de arquitectura producidos en el último siglo, incluso en aquellos que pretenden dar por superada la idea «espacialista» de arquitectura<sup>103</sup>.

et toutes les mathématiques». Sobre el espacio humano hay trabajos muy anteriores: Cassirer. *Philosophy of Symbolic Forms*. Tomos I y II, 1923; Heidegger. *Ser y tiempo*, 1927; Von Durkheim. *Untersuchungen zum gebten Raum*, 1932. El espacio vivencial en psicopatología fue tratado, además de por Durkheim, también por Strauss en 1930 y Biswanger en 1933 (ambos citados por Bollnow). Estos antecedentes son tomados por Merleau-Ponty (1945), para construir su obra fundamental sobre percepción: *Fenomenología de la percepción*, donde, en un marco teórico proveniente de la fenomenología husserliana y la filosofía existencial de Heidegger, son interpretados los aportes de los especialistas nombrados, junto a otros. También Norberg-Schulz, quien en 1963 afirmaba —explícitamente contra Zevi que el espacio es solo un elemento de la arquitectura («... Architecture is determined by many diverse factors, among wich the space-form is only one» ... «by introducing the concepts «art of space», one has so far only substituted one term («art of space») for anoter one («Architecture») ... The diffuse space concept actually stems from taking the immediate experience as a point of departure: one perceives «spatial effects» and tries to describe these directly» (Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*, 96). Obviamente porque no entendía el espacio arquitectónico como espacio propiamente humano, sino como espacio geométrico, al que se da forma (incomprensión que Zevi no contribuye en absoluto en aclarar) se retracta en 1971 en *Existence, Space and Architecture*, al tomar conciencia del «espacio existencial»: «In Intentions in Architecture, I maintained that the space concept is of limited importance in architectural theory [...] This stand was based on the fact that studies of geometry or visual perception only grasp relatively superficial aspects of the problem. By introducing the concept of existencial space —que estaba introducido hacía rato incluso cuando escribió *Intentions in Architecture*— [...] these limitations are overcome, and space regains the central position it ought to have in architectural theory». *Existence, Space and Architecture*, 16.

104 *Construir, habitar, pensar*.

105 *Intentions in Architecture* y *Existence, Space and Architecture*.

106 *Arquitectónica I y Arquitectónica II*.

107 «[...] el carácter primordial de la arquitectura, [...] reside en su actuar por medio de un vocabulario tridimensional que involucra al hombre [...] La arquitectura es [...] como una gran escultura excavada, en cuyo interior el hombre penetra y camina» (*Saber ver la arquitectura*, 13). «La arquitectura dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior, en

el cual los hombres viven y se mueven» (Ibíd., 14). «El espacio interno [...] es el protagonista del hecho arquitectónico» (Ibíd., 19).

108 «[...] así como la pintura es la manifestación más típica del color —y la música del sonido—, así también la arquitectura lo es de la medida espacial», en Gillo Dorfles, *Constantes técnicas de las artes* (Buenos Aires: Visión, 1958), 90. Aunque, en *El devenir de las artes* (México: Fondo de Cultura Económica, 1963), el mismo Dorfles señala que la arquitectura no es únicamente el arte de la habitación y del espacio interno: «[...] la arquitectura es como algunos pretenden, el «arte de la habitación», sino también el de los puentes, de los obeliscos, de los jardines, de los estadios, de las exposiciones... Para probar que la arquitectura no es únicamente arte del espacio interno, basta observar las construcciones «macizas»; obeliscos, puentes, y las muchas estructuras nuevas creadas por las industrias modernas: destilerías, plantas de refrigeración, depósitos de almacenamiento, torres metálicas, que tejen en el paisaje extrañas arborescencias metálicas «seccionando» el espacio circundante, y creando nuevos horizontes estructurales».

109 «La realización gestáltica del espacio limitado, o sea del recinto, constituye una parte importante del trabajo del arquitecto, [...] Algunos autores van tan lejos que consideran a la realización del recinto como sinónimo de arquitectura. Si bien esta manera de ver puede llevar a conclusiones algo erróneas [...] ella señala, sin embargo, algo que es esencial para la arquitectura y que la diferencia de toda otra actividad creadora: solamente donde la realización del recinto participa como algo importante en la realización total, entra lo que llamamos arquitectura». Sven Hesselgren, *Los medios de expresión de la arquitectura* (Buenos Aires: Eudeba, 1964), 289.

110 «(La arquitectura es) la más fundamental de las artes del espacio» (Van Lier, *Las artes del espacio*, 269); «(La arquitectura) se aprehenderá a través de la experiencia muy compleja, del acto de habitación» (Ibíd., 273); «[...] la habitación confiere a la arquitectura una propiedad mucho más singular: la de ser pluri espacial» (Ibíd., 274); «El edificio no es [...] una unidad espacial, sino una unidad de unidades» (Ibíd., 275); «Escultura y arquitectura son dos artes originales, dos aprehensiones del espacio, aquí englobante, allá englobado» (Ibíd., 281).

111 Lukács, George. *Estética*. Barcelona: Grijalbo, 1967. Allí se afirma: «[...] este cumplimiento (lo expresado estéticamente en la arquitectura) tiene que conseguirse mediante la conformación del espacio mismo [...] Aquí nos proponemos seguir filosóficamente ese proceso (el del origen de un arte) en el caso de la arquitectura, debemos

interesarnos por el modo como se produce o nace la conformación de un tal espacio referido al hombre [...]» (90). También en Pevsner: «[...] la arquitectura no es solamente cuestión de muros. La arquitectura es, antes que nada, espacio organizado [...]» (Nikolaus Pevsner, *La arquitectura del manierismo* 16); «What distinguishes architecture from painting and sculpture is its spatial quality» (Pevsner, «Outline of European Architecture», 23.

112 Einstein's is precisely the kind of space involved in architectural design [...]. *Changing ideals...*, p.p. 289.

113 «Our relation with space finds its direct expression in architecture in so far as architecture awakens in us a precise feeling of space [...]». Citado por Zevi, en *Architecture*, columna 635.

114 «[...] The architect models in space as a sculptor in clay. He designs his space as a work of art; that is, he attempts through its means to excite a certain mood in those who enter it [...]». Citado por Zevi, en *Architecture*, col. 634).

115 «Architecture is composed of three things: the material shell, the space it contains, and the essential aim. Of these three only space is constant and only on it can a serious study on architecture rest». *Ibíd.*, col. 635.

116 «Si [...] la realización de su esencia (del hombre) está ligada a la existencia de un tal centro (especial) [...] tiene que crearlo [...]. Crear este centro se convierte así en la misión decisiva del hombre (moderno). Y este lo cumple construyendo y habitando su casa», *Ibíd.*, 118.

117 «¿A qué llamaremos [...] «arquitectura»? La palabra [...] bien lo indica: se trata de la «archi», o sea de la «sobre» o superior «textura». Aclarando: «La «textura» manifiesta el orden real y simplemente físico del espacio; la «architextura», además un orden que está por encima de este: el orden ideal y metafísico del espacio». Víctor D'ors, *Arquitectura y humanismo* (Barcelona: Labor, 1967), 14.

118 «[...] el sentido de la arquitectura es fijar en el espacio el tiempo y época». Ernesto Rogers, *Experiencia de la arquitectura* (Buenos Aires:

Así, además de Heidegger<sup>104</sup>, Norberg-Schulz<sup>105</sup> y J.R. Morales<sup>106</sup>, encontramos esta idea naturalmente en Zevi<sup>107</sup>, en Dorfles<sup>108</sup>, en Hesselgren<sup>109</sup>, en van Lier<sup>110</sup>, en Lukács<sup>111</sup>, en Collins<sup>112</sup>, en A. Hildebrand<sup>113</sup>, en Geoffrey Scott<sup>114</sup>, en F. Stele<sup>115</sup>, en Bollnow<sup>116</sup>, en V.D'Ors<sup>117</sup>, y en E. Rogers<sup>118</sup>.

La arquitectura, pues, tiene que ver con el espacio; y no con cualquier espacio, sino con el espacio del hombre. Así, si el hombre tiene una determinada manera de ser, y esta es la de ser en el mundo, y la arquitectura es un objeto cultural, y «si todo objeto cultural es antes que nada un sentido para el hombre, un «para qué» que lo llama a ser, (...), y si éste surge del ser el hombre en el mundo al cual está ineludiblemente vocado y con el cual tiene necesariamente que ver» (ver 1.2.5), entonces la arquitectura tiene que haber surgido de un «para qué» originado en un determinado tipo de situación del hombre en el mundo: según la exposición anterior respecto del más propio contenido del término «arquitectura» y de la validez de este contenido como experiencia humana del mundo y del propio ser en el mundo, dicha situación tiene que ver con el ser el hombre espacialmente en el mundo.

Cómo es, pues, el hombre espacialmente en el mundo, y cómo surgen de ello obras —que llamaremos de arquitectura— resulta ser el problema medular de la teoría de la arquitectura. A tratar de él está dedicada esta segunda parte del presente trabajo<sup>119</sup>.

Nueva Visión, 1965), 61. También el autor del presente trabajo exponía rudimentariamente una concepción espacial de la arquitectura en su Seminario de 6º año: «Dos teorías acerca del gótico: Worringer y Panofsky» (Santiago: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, 1961), 13 y ss.

119 Corresponde este modo de plantear el problema exactamente al modo como planteamos, en su oportunidad, el problema de la vivienda: «El problema que se abre ante nosotros se propone, pues, del siguiente modo: ¿Cómo es esa determinada forma de vida que se vive en una vivienda? Este problema nos desliza de inmediato a otro previo: ¿Cómo es una vida humana, para que podamos entender que una de sus formas es la de vivir en una vivienda?» (Vaisman, «Situación Arquitectónica», p. 34).

120 Heidegger. «Bâtir, habiter, penser», p.p. 173.

121 Heidegger. «L'homme habite en poète», p.p. 226.

122 El medio para sí es un resultado de la acción del ente vivo sobre un medio neutro, acción cuya finalidad es la de mantenerse vivo. Tal finalidad, sin embargo, no es poseída (asumida) por el ente vivo. Más bien está «movido» por aquella, sin que el ente pueda modificarla, ni tampoco, básicamente, la acción que desarrollará con miras a cumplirla. Su comportamiento, en este sentido, es instintivo. Es la finalidad de la especie que se cumple en el individuo, el cual está, podríamos decir, «programado» para ello.

123 Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, XI.

124 El modo más primario de esta referencia es la percepción. «[...] La percepción (humana) es justamente este acto que crea de una vez, con la constelación de datos, el sentido que los enlaza – que no solo descubre el sentido que tienen, sino que hace que tengan un sentido». *Ibid.*, 39. El interés de la acción cotidiana la percepción y viceversa. No es del caso preguntar el por qué ni de dónde surge este ser capaz de asumir sentido (dándolo) del hombre. Al respecto dice Merleau-Ponty: «Hay un mundo»; o más bien «hay un mundo»; de esta tesis constante de mi vida no puedo dar completa razón» (*Ibid.*, XV). Nos interesa cómo opera, para entender el mundo, este medio para sí que genera el ente vivo que es el hombre con su acción.

125 «Un símbolo es una parte del mundo humano del sentido [...], los símbolos son designadores. [...] Los símbolos poseen únicamente un valor funcional». *Antropología Filosófica*, p.p. 57.

126 «[...] Una señal es una parte del mundo físico del ser. Las señales son operadores». [...] una

especie de ser físico o sustancial» (Cassirer, *Ibid.*, 57). Operan como estímulos que desatan un comportamiento reflejo.

127 Heidegger afirma que el comportamiento humano cotidiano –como ser en el mundo– se funda en una comprensión previa de la totalidad de sentido de los entes que forman parte del mundo y, dentro de ella, cada una de las cosas: «La conformidad misma en cuanto a ser de lo «a la mano» sólo es en cada caso descubierta sobre la base del previo «estado de descubierta» de una totalidad de conformidad. En la conformidad descubierta, es decir, en lo «a la mano» que hace frente, yace, según esto, predescubierto lo que hemos llamado la «mundiformidad» de lo «a la mano»: «Dejar ser» previamente no quiere decir empezar por dar el ser a algo, produciéndolo, sino descubrir algo, en cada caso ya «ente», en su «ser a la mano», y así permitir que haga frente al ente de este ser. Este apriorístico «conformarse» es la condición de posibilidad de que haga frente lo «a la mano» de tal suerte que el «ser ahí», en el «andar» óntico con los entes que hacen frente así, pueda «conformarse», en sentido óntico, «en» ellos. El «conformarse» ontológicamente comprendido, por el contrario, concierne al dar libertad a todo ente «a la mano» como «ente a la mano», ya uno «se conforme» ónticamente «en» él, ya sea él un ente «en» que ónticamente uno no «se conforme», que es «inmediata y regularmente» aquello de que «se cura», que en cuanto ente descubierta no se le «deja ser» como es, sino lo trabajamos, mejoramos o deshacemos. El «en cada caso ya haberse conformado» que da la libertad sobre el fondo de una conformidad, es un pretérito apriorístico que caracteriza la forma misma de ser del «ser ahí». El «conformarse» ontológicamente comprendido es un previo dar la libertad a los entes en punto a «ser a la mano» dentro del mundo circundante... Al «curarse de» le hace frente entonces tal «con qué» como este algo «a la mano». En la medida en que él se muestra un ente, es decir, en la medida en que es descubierta en su ser, es en cada caso ya «algo» «a la mano» en el mundo circundante y justo no «inmediatamente», sólo una «materia cósmica» «ante los ojos»... La conformidad misma en cuanto ser de lo «a la mano» sólo es en cada caso descubierta sobre la base del previo «estado de descubierta» de una totalidad de conformidad... Ahora bien: ¿Qué quiere decir esta afirmación? [...] (quiere decir que) al ser del «ser ahí» es inherente una comprensión del ser». pp. 99–100. Esta comprensión del ser se manifiesta en el trato cotidiano con las cosas, el cual se ordena por la capacidad inherente al hombre de dar

–comprendiéndolo– su significado a las cosas: «El «ser ahí» es, en su familiaridad con su significatividad, la condición óptica de la posibilidad del descubrimiento de entes que «hacen frente a la forma de Ser de la conformidad («ser a la mano») en un mundo y pueden así hacerse notar en su «en sí». El «ser ahí» es en cuanto tal en cada caso este; con su ser es descubierto esencialmente ya un plexo de entes «a la mano» –el «ser ahí», en cuanto es, «se ha referido» en cada caso ya «a un mundo» que hace frente: a su ser es esencialmente inherente este «estado de referido a»... La significatividad abierta es, en cuanto estructura existencial del «ser ahí», de su «ser en el mundo», la condición óptica de la posibilidad del descubrimiento de una totalidad de conformidad», p.102»

«El previo abrir aquello sobre el fondo de lo cual se da la libertad a lo que hace frente dentro del mundo, no es más que comprender el mundo, relativamente al cual se conduce ya siempre el «ser ahí» en cuanto ente» (Heidegger. *Ser y tiempo*, 100; ver también *Ibid.*, 70. «Si el «ser en el mundo» es una estructura fundamental del «ser ahí» en que éste se mueve no pura y simplemente, sino preferentemente en el modo de la cotidianidad, entonces esa estructura ha de ser siempre ya experimentada ónticamente. Sería incomprensible que permaneciese totalmente embozada, sobre todo dado que el «ser ahí» dispone de una comprensión de su ser, por vagamente que funcione esa comprensión». p.p. 72. La misma idea es expuesta por Merleau-Ponty: «El mundo [...] lo redescubro «en mí» como el horizonte permanente de todas mis «cogitaciones» y como una dimensión en relación con la cual no dejo nunca de situarme». *Fenomenología de la Percepción*, p.p. XI.

128 Ver nota 2 al 1.2.

## 2.2. El habitar en general; el hombre y su mundo

«La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes sommes sur terre est l'habitation. Être homme veut dire: être sur terre comme mortel, c'est – à – dire: habiter.»<sup>129</sup>

«Quand Holderlin parle de l'habiter, il a en vue le trait fondamental de la condition humaine.»<sup>131</sup>

El hombre es un ente vivo y, como tal, actúa en un medio haciéndolo suyo. El «medio para sí»<sup>122</sup> del hombre lo llamaremos su «mundo». El mundo del hombre se constituye por el actuar del hombre. Este actuar tiene su origen en el estar el hombre ya siempre referido a un mundo; «somos –dice Merleau-Ponty<sup>123</sup>, de punta a cabo referencia al mundo». Ser referencia a un mundo se diferencia de estar el ente ligado a un medio para sí del mismo modo que el «símbolo»<sup>125</sup> se diferencia de la «señal»<sup>126</sup> cassireriana, y supone una comprensión del mundo implícita en el darse al hombre originalmente el mundo como mundo<sup>127</sup>; esta comprensión de funda en la «familiaridad con la significatividad» inherente al hombre.

Ser referencia a un mundo es comprender ese mundo, y tal comprensión es un interpretar en cada caso los objetos del mundo como elemento de una situación de la que el sujeto también forma parte: los objetos aparecen como insertos en un plexo de referencia,<sup>128</sup> que mantiene unidos –por la significatividad– los objetos entre sí y con el hombre; este plexo de referencia es la estructura que sostiene el mundo para el hombre. Este «mundo» como mundo hace referencia al hombre como hombre; es un «mundo para el hombre»; es, de todo lo existente –natural y cultural– todo lo que el hombre «toma» y cómo lo toma. El «cómo» en tanto asumido por el sujeto y no sea producto de una «programación» previa del ente vivo y ajena a él, es el origen de la estructura que hace posible que el hombre tenga mundo, y no sea solamente algo del mundo. El «cómo» está fundado en el ser significos los objetos para el hombre (Schwartzmann), en el ser simbólico el hombre (Cassirer); en su ya tener siempre