

DEFINICIÓN Y ENSEÑANZA DEL ARTE DE PROYECTAR Y CONSTRUIR EDIFICIOS

Dr. Arq. Roberto Goycoolea Prado

Circunstancia sorprendente a la que se ve abocado quien intente establecer en qué consiste o cómo debería ser la enseñanza de la arquitectura a partir de lo dicho y hecho sobre el tema, es acumular definiciones contradictorias, opiniones divergentes y opciones contrapuesta que llevan a que la respuesta sea cada vez más compleja y más difícil llegar a conclusiones generales.

El desenlace de la reunión de Monte Verita (Ticino, 1997),¹ el ambicioso intento de la Asociación Europea de Escuelas de Arquitectura para resolver tres cuestiones básicas de la enseñanza de la arquitectura — (a) Ampliar el conocimiento de los estudiantes sobre la especificidad de la arquitectura, (b) Desarrollar una identidad disciplinaria común y (c) Abrir las posibilidades de un trabajo interdisciplinario—, es suficiente para constatar las dificultades que existen para encontrar bases comunes a la docencia de la disciplina. Ninguna de las preguntas formuladas logró una respuesta unívoca. Epistemológica y metodológicamente las posturas se mostraron divergentes y a menudo irreconciliables. Este caso no es la excepción. En los diferentes encuentros y congresos desarrollados sobre el tema es patente la dificultad que existe para lograr un acuerdo sobre los fundamentos y métodos de la arquitectura y su enseñanza.

Frente a esta falta de acuerdo, sorprende la unanimidad que existe al momento de evaluar negativamente la enseñanza de la arquitectura. Las críticas son tan frecuentes que se puede afirmar que es una actividad en crisis permanente: Las Escuelas Politécnicas achacaban en la segunda mitad del XIX los males de la ciudad a la formación recibida por los arquitectos en las Academias de Bellas

Artes.² Décadas más tardes, la vanguardia alemana criticó los métodos decimonónicos por obviar los procesos de industrialización y colectivización que se vivían.³ Poco después, T. Anasagasti cuestionaba los métodos docentes vigentes en la Escuela de Arquitectura de Madrid por anacrónicos.⁴ A mediados de siglo XX el influyente teórico mexicano J. Villagrán postulaba la necesidad de lograr una enseñanza científica de la disciplina.⁵ Hace poco E. Bru alentaba a replantear los estudios de arquitectura dada la incapacidad de los actuales para formar los profesionales que la sociedad requiere.⁶ Etc.

Aparte de la indudable voluntad de corrección y mejora que subyace en estas críticas y otras tantas similares, su constancia y permanencia histórica permite conjeturar que existe en la formación de los arquitectos una serie de problemas que trascienden a los distintos modelos docentes e impiden llegar a un acuerdo sobre el modo en que debería realizarse. Dificultades que a nuestro entender surgen de la imposibilidad de lograr un acuerdo sobre lo que la arquitectura es y hace y, consecuentemente, sobre cómo formar a quienes a ella se dedicarán.

Esto no significa que los problemas de la enseñanza de la arquitectura se resuelven en su definición. La formación de los arquitectos se inserta en un escenario académico determinado por diversos agentes sociales que la condicionan: universitarios, profesionales, políticos, económicos, etc. Pero, sin descartar la importancia de estos factores, el modo en que son operativos depende de una u otra manera de la definición disciplinar. No puede ser de otro modo, porque si no existe una definición que lo sustente, no se podría establecer el perfil académico y profesional

del egresado ni, consecuentemente, definir los objetivos y procedimientos pedagógicos de las diferentes asignaturas. Generalizando, el concepto que sostiene la enseñanza reglada de cualquier disciplina tiene su fundamento en la definición de lo que ésta es y hace. Por tautológico que pueda parecer, la enseñanza de la arquitectura tiene en la definición de lo que la arquitectura es y hace la base de la orientación y características de la formación del arquitecto.

Visto así, la definición de la enseñanza de la arquitectura no presenta mayores problemas. Bastaría con establecer qué es arquitectura y qué hacen los arquitectos para definir un Plan de Estudios efectivo e inapelable. Sin embargo, aunque no parece una tarea compleja, en la práctica los problemas son considerables por la falta de acuerdo que existe sobre el significado del o los conceptos que subyacen bajo la denominación genérica de “arquitectura”. Aunque esta indefinición es inherente a cualquier disciplina no axiomática, en la nuestra basta un somero recorrido a las respuestas dadas a la pregunta “¿qué es arquitectura?” para constatar la amplia y contradictoria gama de significados que puede adquirir un mismo término. Entre estas oposiciones destacan tres antinomias comunes:

a) Cuando se habla de arquitectura no se hace referencia a un sustantivo, a un sujeto cual Vitruvio, Florencia o tímpano. Ninguna entidad responde genéricamente al vocablo *arquitectura*, pero al mismo tiempo con ese término se denotan objetos específicos, se dice *obras de arquitectura* para referirse a edificios, templos o casas específicos. Así, a la afirmación de Michel Astroh, “Los arquitectos diseñan arquitectura, no

edificios”,⁷ se puede oponer otra tan rotunda de Alejandro de la Sota: “Yo hablo de edificios, no hablo de arquitectura, hablar de arquitectura es una pérdida de tiempo”.⁸

b) Por arquitectura no se hace referencia a una acción específica, no es como leer, pintar o caminar, no somos *arquitectores* ni *arquitecturamos*. Pero a menudo se habla de la arquitectura como *técnica* o *método*, vocablos que suponen procedimientos o acciones específicas ligadas a un hacer también específico; como para Aloys Hirt y otros, que ven la arquitectura como resultado de leyes mecánicas.⁹

c) Para unos la arquitectura debe responder a las demandas sociales resolviéndolas adecuadamente mediante el control de los procesos técnicos y económicos, tal como lo resume Le Corbusier en su famoso aforismo: “La arquitectura como máquina de habitar”. Pero otros consideran que su valor no reside en los problemas que resuelve, porque al igual que con el vino no sólo la composición química decide que una forma arquitectónica sea mejor valorada que otra.

Estas antinomias indican que la definición de arquitectura se mueve entre conceptos opuestos que explican porqué a menudo se entiende por arquitectura cosas incompatibles y porqué es prácticamente imposible llegar a un acuerdo sobre lo que la arquitectura es y hace. Es más, compartiendo el escepticismo ante toda pretensión de lograr un sentido comprensivo de la realidad del racionalismo crítico popperiano, parece inviable cualquier intento por lograr una comprensión unívoca de la arquitectura. La arquitectura no es —mejor, no puede entenderse— como algo definitivo, como una “idea clara y distinta” susceptible de comprobación racional o empírica, porque es la generalización de dos estadios distintos de un proceso unitario: La acción y el efecto del hacer arquitectónico. El efecto, como su nombre lo indica, es la *obra*. Y la acción, las instancias necesarias para su realización: ideación, proyecto, construcción.

En cuanto proceso, el hacer arquitectónico se caracteriza porque participan en él elementos que suman a su propia complejidad el pertenecer a ámbitos conceptuales distintos. Algunos son propios de la morfología; corpóreos y mensurables (tamaño, volumen, material, estructura, resistencia, construcción...); otros relacionales (entorno, localización, posición, organización...); otros sociales (derivados del empleo que hacen de él los usuarios, de las relaciones y normas políticas, jurídicas, familiares, económicas y religiosas, de la cultura, las ideologías y las costumbres); hay también aspectos perceptivos vinculados a la psicología y las ideologías, así como subjetivos, afines al carácter, conocimiento y emociones de quienes hacen, viven o interpretan la arquitectura. Sí lo anterior no fuese suficiente, todos estos factores se hallan a su vez tan interrelacionados que es difícil definir las características y esquema de subordinación de las conexiones establecidas.¹⁰

Abreviando, la definición de arquitectura concierne a una multitud de filosofías tan amplia (del ser y el conocimiento, de la política y las costumbres, de la ciencia y la técnica) que, dependiendo del modo en que se entiendan y jerarquicen generarán modos particulares de entender la disciplina. De ahí que sea imposible encontrar objetivos y procedimientos de carácter general que permitan establecer una enseñanza de la arquitectura que considere todos los parámetros en ella involucrados.

EL HACER ARQUITECTÓNICO. ARTE Y TÉCNICA.

La Real Academia Española define Arquitectura como “*Arte de proyectar y construir edificios*”. Esta escueta definición presenta la ventaja de apuntar directamente al hacer profesional y al doble significado de lo que comúnmente se llama arquitectura: Por un lado, la acción de la actividad artística: “el arte de proyectar y construir” y, por otro, el producto de dicha actividad: “lo proyectado, lo construido.”

Sin desdeñar las dificultades que entraña el vocablo *arte*, se puede asumir que su significado oscila entre dos acepciones diferentes:¹¹ En un extremo, el conocimiento de algo, el dominio del conjunto de reglas idóneas para dirigir una actividad cualquiera; un **modelo** para la actividad, un sistema bien ordenado de normas que pueden acumularse, almacenarse, transmitirse y ser objeto de enseñanza. En el otro, la capacidad de dirigir, a base del conocimiento, una determinada **actividad** que conduce a la construcción o formulación de ciertos sistemas de afirmaciones.

En el mundo moderno la primera acepción de arte —todo procedimiento ordenado, o sea, conforme a reglas, de cualquier actividad humana— se designa normalmente “técnica” y ha sucumbido ante la segunda acepción: el arte como “actividad creadora”. Esta es, sin embargo, una lectura parcial de la técnica y propia de nuestro tiempo, que separa la indisoluble relación que existe entre ambos dominios. No se puede ser arquitecto sin estudiar y dominar las “técnicas” de las “artes” que le son propias. Como buen helenista Vitruvio lo tenía claro: “Los arquitectos que sin teoría, y sólo con la práctica, se han dedicado a la construcción, no han podido conseguir labrarse crédito alguno con sus obras, como tampoco lograron otra cosa que una sombra, no la realidad, los que se apoyaron sólo en la teoría”.¹²

La oportuna apreciación del arquitecto romano sintetiza una máxima del pensamiento antiguo reconocida desde Aristóteles: “A toda *arte* corresponde una *técnica* que hace de fundamento material suyo, pues le prepara la materia según ciertas fórmulas o reglas para que pueda hacer de lugar de aparición del fenómeno estrictamente artístico.” De ahí que el *arte* de construir, como el de proyectar, deba ir precedido de un estudio y dominio de la *técnica* de la construcción o, en su caso, del proyecto. Entendiendo por *técnica* “el sistema de actos —preceptos, fórmulas, recetas, reglas...— para preparar el material propio

de una *arte*.” Esto no significa que existe una relación causal entre ambos términos. La virtud, disposición y habilidad de hacer algo requiere del conocimiento de las técnicas que le son propias, pero el dominio de estos procedimientos mejora la capacidad *artística*. Puede suceder, entonces, “que el aprendizaje *técnico* se haga en algunos casi por instinto o intuición genial, sin necesidad alguna de academias o escuelas, pero, aún así, siempre se requiere un dominio sobre la *técnica* preliminar a las faenas estrictamente artísticas”.¹³

Esta doble noción de *arte* la esbozó Aristóteles al distinguir entre el arte en cuanto procedimiento que tiene en sí una finalidad específica (*ser para algo*) y el arte en cuanto fundamento (*razón verdadera*) en el que radica el hacer artístico.¹⁴ El mundo moderno reforzará esta distinción: “Cuando el arte conforme con el conocimiento de un objeto posible, cumple solamente las operaciones necesarias para realizarlo, es arte mecánico”.¹⁵ Sí, por el contrario, el arte es lo que da sentido al hacer significándolo, orientando la técnica en una línea determinada, se puede hablar de arte en cuanto Bellas Artes o similar. Sólo restringiendo el arte a su primer dominio, el de los procedimientos, es posible, como ha hecho el mundo moderno cegado por una visión utilitarista del hombre y su hacer, afirmar la *neutralidad de la técnica*, como si la tecnología fuese, cual la naturaleza, ajena al hombre. “No conozco *téchne* alguna que carezca de fundamento”, afirmaba Platón.¹⁶

EL HACER ARQUITECTÓNICO. TEORÍA Y MÉTODO.

Intentar descifrar el fundamento de la *téchne* arquitectónica es tarea de la *Teoría de la arquitectura*. Entendiendo por teoría lo que explica la **razón de ser** de algo. Así entendida, la teoría es un saber esencial. Su función no es explicativa sino fundamentadora del hacer. Platón va más allá, considera que la teoría no sólo es previa al hacer,

sino que debe desembocar en la acción. Pero aunque es fundamentadora y anticipadora de la acción no significa que la *teoría* suponga modos de hacer concretos. Decir teoría no es lo mismo que **método**. No implica una secuencia de procedimientos que permite solucionar problemas concretos. A la **teoría** le incumbe formular los supuestos que otorgan sentido a cierto campo real, de tal modo que puede considerarse la “ciencia del sentido”. Así, contra lo tantas veces dicho acerca de que la teoría se opone a la realidad, no hay realidad sin teoría, como tampoco existe ninguna teoría auténtica que no origine una “determinada realidad”. Teorizar supone convertir “lo real” en una realidad determinada y, con ello, establecer una manera específica de ser y estar en esa realidad.

Dado que las teorías pueden fundamentarse en supuestos diferentes aunque conciernen a un mismo fenómeno, tales supuestos originarán diferentes realidades. “Así, podremos aceptar que el universo real sea “prácticamente” el mismo en la época de Newton y en el tiempo de Einstein, pero la realidad del universo de Einstein es distinta de la propuesta por Newton, dado que ambos emplean muy diferentes supuestos teóricos”.¹⁷ Cada teoría supone, entonces, una manera particular de entender un objeto o situación; un modo de ver particular que establece una realidad específica a lo que define. Como arquitecto realizo (enseño) determinada arquitectura de acuerdo con lo que supongo que la arquitectura es. Esta aseveración, que permite explicar el hacer propio y singular de cada arquitecto, conduce inevitablemente a un problema más complejo: ¿Qué relación existe entre la teoría de la arquitectura, concebida como un todo, y la teoría específica que el arquitecto debe tener para hacer *su* arquitectura? En términos operativos: ¿Cómo decidir entre dos opciones arquitectónicas si la *teoría* que fundamenta el hacer de cada una es individual?

Desde que la filosofía abandonó las esencias para explicar el porqué de las cosas, nada asegura la validez absoluta de

una teoría. Sólo podemos decir que una teoría es “válida” en ciertos supuestos. Específicamente, en los supuestos que otros sujetos hayan utilizado para comprobar lo que la teoría establece. Es la aceptación intersubjetiva de las contrastaciones, no la remisión a una verdad absoluta, lo que permite decir que un concepto es más adecuado (verosímil, para ser precisos) que otro. En nuestro caso, no existe nada que se pueda asimilar a una “Teoría de la arquitectura”, aunque es imposible hacer o enseñar arquitectura sin una determinada teoría de la arquitectura. Las teorías y, consecuentemente, las realidades que configuran son circunstanciales: **dominios del hacer humano vinculados al modo de pensar y actuar del hombre en una época determinada**. La teoría que fundamenta el sentido del hacer arquitectónico adquirirá entonces múltiples formas. Cada una dará una interpretación particular de lo que la arquitectura es y hace dependiendo del objetivo y contexto en que se desenvuelve porque las teorías, por lo dicho, no son autónomas. No son entidades independientes del modo de ver el mundo del momento en que se plantearon¹⁸ o, si se prefiere, no son ajenas a los paradigmas imperantes en la sociedad de su época;¹⁹ lo que no impide que las teorías puedan tener repercusiones y reinterpretaciones en diferentes momentos muy posteriores. El conocimiento y asimilación de las distintas maneras de entender y hacer arquitectura debe realizarse desde su contextualización temporal, geográfica, idiomática y cultural, teniendo en cuenta que las palabras de otras épocas y lugares no denotan hoy lo mismo.

Además de la dimensión cultural de la disciplina, en este esquema hay que considerar que la acción y el efecto de la arquitectura no son actividades independientes sino aspectos de un proceso unitario. Arte y técnica son consubstanciales al hacer. Cuando estos términos se tratan de manera aislada llevan a fines indeseados: la técnica conduce a la esterilidad artística y la teoría al nihilismo. Los procedimientos técnicos

afectan a la teoría, tal como la técnica no es neutra frente al sentido que se da a las cosas. En el mundo clásico este sentido o “razón verdadera” se entiende en una doble acepción: la finalidad a la que la técnica se destina (ser para algo) y el pensamiento en que este hacer radica.²⁰ Es precisamente la insolubilidad del binomio arte-técnica lo que da al conjunto una amplitud cognoscitiva única. “La remisión constante a la **razón del hacer** —hoy olvidada—, sin la cual no concebían la técnica los antiguos, explica por qué la *téchne*, o *manera fundada de producir cosas reales*, estuviera por entonces asociada a *epistéme*, o conocimiento de lo real, con la que solía confundirse”.²¹ La pregunta que nos concierne sería, entonces: ¿Cuál es la manera *fundada* de producir hoy arquitectura y, consecuentemente, de enseñarla?

EL SENTIDO DEL HACER ARQUITECTÓNICO.

Los supuestos en que se basa una teoría pueden, por lo antes dicho, adquirir diferentes formas y, consecuentemente, delinear realidades particulares de lo conceptuado. Los estudios de lo que son y han sido las teorías de la arquitectura expresan la diferencia que supone partir de uno u otro supuesto para analizar un mismo fenómeno. Frente a la búsqueda de principios absolutos propios del pensamiento realista, en el mundo contemporáneo lo que realmente importa en toda investigación (discusión) es establecer las bases y procedimientos utilizados para obtener las conclusiones alcanzadas. Único modo de que sea factible la contrastación intersubjetiva de las ideas expuestas, o sea, único modo de conocer y comunicarnos.

El “sentido de la arquitectura” depende, entonces, del “modo de ver” el mundo de quien la define y de la postura en común de este sentido mediante el lenguaje y la contrastación de los supuestos que define. Esta postura —comprensión del sentido de las diferentes teorías con relación al pensamien-

to en que se sustentan— y su relación con los modos desarrollados para entender y operar con las formas arquitectónicas, supone un entendimiento a la vez disciplinar y cultural de la arquitectura. La primera exposición razonada de esta hipótesis es probablemente la de Geoffrey Scott en las primeras décadas del siglo XX, que desarrolló su teoría de la arquitectura retomando los escritos de Henry Wotton.

Basándose en uno de los pasajes más comentados de Vitruvio (I-3), el humanista inglés afirmó que un buen edificio debe cumplir tres condiciones: Comodidad, firmeza y gusto o deleite.²² Tres siglos después y en consonancia con estas tres “condiciones del bien construir”, G. Scott sostuvo que a lo largo de la historia se han desarrollado tres modos de crítica de la arquitectura, ligadas a su vez a tres esferas distintas de pensamiento. El primer modo estaría sujeto al pensamiento de la ciencia; el segundo a la habitabilidad, a la relación moral con el uso de la arquitectura; el último a la expresión estética: “La arquitectura es un foco en donde han convergido tres propósitos distintos. Se han fundido en un solo método; han llegado a un resultado único: sin embargo, se distinguen entre sí según su propia naturaleza por una profunda y constante disparidad [...] *Comodidad, solidez y gusto*; la crítica de la arquitectura ha fluctuado, vacilante, entre esos tres valores sin distinguir siempre muy claramente entre ellos, y sin intentar apenas cualquier formulación sobre la relación que mantienen entre sí, sin aceptar nunca las conclusiones a que aquellos conducen”.²³

Aunque pudiera parecer poco significativa, la observación de G. Scott presenta dos argumentos vitales para el entendimiento y enseñanza de la arquitectura, que no serían reconocidos por la crítica disciplinar hasta varios lustros después, principalmente gracias a la labor de B. Zevi:

a) En términos modernos las tres “condiciones del bien construir” de G. Scott se refieren a lo que algunos autores consideran que son las tres teorías o atenciones teó-

ricas básicas de la arquitectura —corpórea, funcional y espacial—, entendiendo por “atenciones teóricas” el conjunto de teorías disciplinares que comparten preocupaciones y orientación reflexiva.²⁴ Parte esta idea de la convicción de que nunca se ha presentado de manera autónoma en la conceptualización o materialización de la arquitectura una teoría u obra que considerase sólo una de las atenciones señaladas. De uno u otro modo, todo proyecto u obra de arquitectura incluye los tres aspectos mencionados por el crítico inglés, aunque en la práctica siempre prevalece alguno al momento de entender o definir la arquitectura.

b) Cardinal es también la relación establecida entre los modos de crítica o teorías de la arquitectura de Wotton y los géneros particulares del pensamiento; sosteniendo así que a cada manera de entender la arquitectura —las aproximaciones teóricas corpórea, funcional, espacial— corresponde un modo específico de entender y operar con la arquitectura vinculado, a su vez, con una manera particular y coherente de entender el mundo.

A partir del desarrollo de la consideración de G. Scott es posible considerar que el problema que subyace en la definición de arquitectura es la incompatibilidad de las cosmovisiones que fundamentan las diferentes atenciones teóricas de la disciplina. Con ello se pone de relieve una dificultad conceptual insalvable desde nuestra manera de entender el mundo: La imposibilidad epistemológica de definir inequívocamente qué es y hace la arquitectura. Lo que en términos docentes supone la imposibilidad de definir unívocamente los objetivos y métodos de la enseñanza de la arquitectura.

Una manera de enfrentar este espinoso problema, de ninguna manera la única, consistiría en aceptar su dificultad y plantear la comprensión de la arquitectura desde las antítesis planteadas. Es decir, aceptando la necesidad de entender la disciplina desde las aproximaciones conceptuales que suponen los diferentes modos de pensamiento definidos

por G. Scott. En términos operativos y remitiendo a lo comentado en estas notas, significa asumir dos cuestiones básicas: Por un lado, admitir el carácter cultural de la arquitectura y su definición. Por otro, aceptar que el arte y la técnica de la arquitectura no son cosas separadas — como ocurre en nuestras Escuelas donde hay créditos y áreas de conocimientos independientes de materias teóricas y prácticas — ni, menos aún, desligadas de su sentido o *razón de ser* epistemológico y disciplinar.

Notas:

- 1 AEEA, *Architecture and Teaching. Epistemological Foundations*, Halina DUNIN-WOYSETH y KAJ NOS-CHIS, Ed. Lausana, 1998
- 2 N. Pevsner, *Historia de las Academias de Arte* [1940], G. Gili, Barcelona, 1996
- 3 Ch. Norberg-Schulz, *Bauhaus*, Officine, Roma, 1990
- 4 T. Anasagasti, *Enseñanza de la arquitectura. Cultura moderno técnico-artística* [1923], Escuela Técnica Superior de Arquitectura, U. Politécnica de Madrid, 1995
- 5 A. Rodríguez Pulido, *El dibujo en la enseñanza de la arquitectura en México*. Tesis de Doctorado, U. Politécnica de Madrid, 1999.
- 6 Jornadas: "Transformaciones en la actividad docente", Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 9/12/1997
- 7 Profesor de filosofía de Greifswald, en la señalada reunión de Ticino.
- 8 Citado por Margarita de Luxán, *Memoria de Oposición a Cátedra EGA*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, U. Politécnica de Madrid, 1999.
- 9 Aloys Hirt (1759-1837); en H. Kruff, *Historia de la teoría de la arquitectura*, Alianza, Madrid, 1990, 514.
- 10 Prada Poole, J. M. de; "Las viejas preguntas...", *NA*, nº 39, 40, 42, 43, 44, 48, 50; ETSAM; Madrid; 1996
- 11 Platón, *Política*, 260a; 292c
- 12 Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, Libro I, capítulo 1.
- 13 García Bacca, *La Poética de Aristóteles*, EDIMUSA, México, 1989, 20-21.
- 14 Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, VI-4:1140a
- 15 Kant, *Crítica del Juicio*, § 44
- 16 Platón, *Gorgias*, 465a
- 17 R. Morales, *Arquitectónica* [1966], Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, 136.
- 18 J. Berger, *Modos de ver*, G. Gili, Barcelona, 1975.
- 19 T. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas* [1962], Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1971.
- 20 Aristóteles, *Ética Nicomáquea* VI-4, 1140a
- 21 R. Morales, *Arquitectónica* [1966], Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, 145
- 22 "In *Architecture* as in all other *Operative Arts*, The end must direct the operation. / The end is to build well. / Well building hath three Conditions. / *Commoditie, Firmenes, and Delight*." (H. Wotton, *Elements of Architecture* [1624] I; en A. Agüera, *Los elementos de la arquitectura por Sir Henry Wotton: un texto crítico*, U. de Valladolid, 1997, 153; Cursivas, mayúsculas y puntuación en el original.)
- 23 G. Scott, *Arquitectura del humanismo. Un estudio sobre la historia del gusto* [1914], S. Barral, Barcelona, 1970, 15-18.
- 24 Una línea argumental parecida aparece en diversas teorías de la arquitectura: Los tres periodos en la evolución de la arquitectura de Hegel (*Estética*, 1820): Simbólico (predomina la materia) / Clásico (equilibrio entre la materia y la idea) / Romántico (predomina la idea sobre la materia). Las divisiones filosóficas de la teoría de la arquitectura de R. Morales (*Arquitectónica*, 1966): Clásica / Funcional / Espacial; cercanas en contenido a las tres etapas de la conceptualización del espacio propuestas por S. Giedion en *Espacio, tiempo y arquitectura* (1941). O los análisis de Margarita de Luxán (*Memoria de Oposición a Cátedra de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, U. Politécnica de Madrid, 1999) que ve esta tríada en autores modernos como Gropius (1956) —Técnica / Función, abrigo y seguridad / Expresión, identificación— o Fred Steele (1973): Instrumentación / Contacto social / Simbolismo. Etc.