

Estudios
Universitarios de
Arquitectura

40

Christian Norberg-Schulz

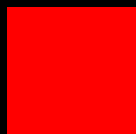
INTENCIONES en arquitectura

Edición
centenario
1926-2026



Hacia una teoría integrada

**Editorial
Reverté**



**Estudios
Universitarios de
Arquitectura**

- 1 *James Strike*
De la construcción a los proyectos
- 2 *Federico García Erviti*
Compendio de arquitectura legal
- 3 *Francesco Fariello*
La arquitectura de los jardines
- 4 *Alfonso Muñoz Cosme*
Iniciación a la arquitectura
- 5 *Steen Eiler Rasmussen*
La experiencia de la arquitectura
- 6 *Jorge Sainz*
El dibujo de arquitectura
- 7 *Christian Norberg-Schulz*
Los principios de la arquitectura moderna
- 8 *José Ramón Alonso Pereira*
Introducción a la historia de la arquitectura
- 9 *Jan Gehl*
La humanización del espacio urbano
- 10 *José Miguel Fernández Güell*
Planificación estratégica de ciudades
- 11 *Andrew Charleson*
La estructura como arquitectura
- 12 *N. Martín Chivelet · I. Fernández Solla*
La envolvente fotovoltaica en la arquitectura
- 13 *Inmaculada Esteban · Fernando Valderrama*
Curso de AutoCAD para arquitectos
- 14 *Darío Álvarez*
El jardín en la arquitectura del siglo XX
- 15 *A. Borie · P. Micheloni · P. Picon*
Forma y deformación
- 16 *Alfonso Muñoz Cosme*
El proyecto de arquitectura
- 17 *Sigfried Giedion*
Espacio, tiempo y arquitectura
- 18 *Manuel Herce*
Sobre la movilidad en la ciudad
- 19 *Gillian Darley*
La fábrica como arquitectura
- 20 *María Fullaondo · Fernando Valderrama*
Curso de 3ds Max para arquitectos

(sigue en la solapa posterior)

**Estudios
Universitarios de
Arquitectura
40**

INTENCIONES en arquitectura

Colección dirigida
por Jorge Sainz

*Esta edición se publica con motivo
del centenario del nacimiento de
Christian Norberg-Schulz (1926-2000).*



Christian Norberg-Schulz y Anna Maria De Dominicis, en su casa de Planetveien, Oslo.

Estudios
Universitarios de
Arquitectura

40

Christian Norberg-Schulz

INTENCIONES en arquitectura

Hacia una teoría integrada

Prólogo

Kenneth Frampton

Epílogo

Emanuel Norberg-Schulz

Traducción y revisión

Jorge Sainz

Fernando Valderrama

**Editorial
Reverté**

Barcelona · Bogotá · Buenos Aires · México



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura



Edición original:

Intensjoner i arkitekturen · Intentions in Architecture

Oslo: Universitetsforlaget / Londres: Allen & Unwin, 1963

Reproducido y traducido con permiso de Christian Emanuel

Norberg-Schulz en nombre del legado de Christian Norberg-Schulz

Traducción:

© Jorge Sainz Avia y Fernando González Fernández de Valderrama, 2025

Esta edición:

© Editorial Reverté, Barcelona, septiembre 2025

ISBN: 978-84-291-2140-7 (papel) · 978-84-291-0003-7 (PDF)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (2022), y en concreto por su artículo 32, sobre 'Citas y reseñas e ilustración con fines educativos o de investigación científica'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

EDITORIAL REVERTÉ, S.A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336

Correo E: reverte@reverte.com · Internet: www.reverte.com

Impreso en España · *Printed in Spain*

Depósito Legal: B 17775-2025

Impresión: Rodona Industria Gráfica, Pamplona

1648

Registro bibliográfico

Nº depósito legal: B 17775-2025

ISBN: 978-84-291-2140-7

Autor personal: Norberg-Schulz, Christian (1926-2000)

Título: Intenciones en arquitectura : hacia una teoría integrada / Christian Norberg-Schulz ; prólogo, Kenneth Frampton ; epílogo, Emanuel Norberg-Schulz ; traducción y revisión, Jorge Sainz y Fernando Valderrama

Publicación: Barcelona : Reverté, 2025

Descripción física: 283 p. : il., plan. ; 24 cm

Serie: (Estudios Universitarios de Arquitectura ; 40)

Bibliografía: Bibliografía: p. [265]-274. Índice

Encabezado materias: Teoría de la arquitectura

Índice

<i>Prólogo</i>	7
Prefacio	9
I INTRODUCCIÓN	13
II FUNDAMENTOS	29
1. La percepción	31
2. La simbolización	57
III LA TEORÍA	87
1. Hacia una teoría integrada	89
2. El cometido edificatorio	119
3. La forma	147
4. La técnica	197
5. La semántica	207
6. La totalidad arquitectónica	219
IV PERSPECTIVA	231
1. La experiencia	235
2. La producción	241
3. El análisis	249
4. La educación	257
Bibliografía	265
Índice alfabético	275
<i>Epílogo</i>	
Mi padre,	
protagonista de la cultura arquitectónica europea	
Un recuerdo personal	277

Sobre esta edición

La primera versión española de este libro la publicó en 1979 la editorial Gustavo Gili (Barcelona), que luego la reimprimió en 1988. Desde entonces el libro ha estado descatalogado. Esta nueva edición se publica para celebrar el centenario del nacimiento del autor, Christian Norberg-Schulz (1926-2000). El texto ha sido completamente revisado, corregido y actualizado por los mismos traductores de la primera versión. Tanto la edición original inglesa como la española presentaban todo el texto seguido, con las ilustraciones agrupadas en un cuadernillo situado al final. Aquí las figuras se han entrelazado con el texto, colocadas junto a su primera mención; cuando hay varias menciones a la misma imagen se han incluido referencias cruzadas. La mayoría de las ilustraciones son las del libro original, salvo un par de casos de pinturas o dibujos, que se han podido actualizar para mostrarlos en color.



Prólogo

Kenneth
Frampton



Cubierta de la primera edición de este libro: *Intentions in architecture* (Oslo: Universitetsforlaget / Londres: George Allen & Unwin, 1963).

Kenneth Frampton es profesor emérito de la Universidad de Columbia, Nueva York; muchos de sus numerosos libros se han traducido al español, entre ellos las cinco ediciones de su *Historia crítica de la arquitectura moderna* y, en esta misma colección, *El otro Movimiento Moderno*.

Intentions in architecture, publicado por primera vez en inglés en 1963, representa un intento, propio de mediados del siglo xx, de formular una teoría completa de la arquitectura que el autor esperaba que superase el incipiente cisma entre las necesidades y los deseos del público en general y las preocupaciones, a veces recalcitrantes, de los profesionales de la arquitectura.

Influido por la visión positiva y progresista de Sigfried Giedion –con quien había estudiado–, Norberg-Schulz tenía fe en los avances realizados en las ciencias humanas, en la sociología de Talcott Parsons, en la obra del psicólogo Jean Piaget –cuyo libro clave *La construction du réel chez l'enfant* se había publicado en 1937– y en la naciente ciencia de la semiótica, tal como la había abordado por primera vez Charles Morris en su libro *Foundations of the theory of signs*, de 1936.

Como sugiere el título del libro, la teoría integrada de la arquitectura propuesta por Norberg-Schulz se basaba en el concepto de ‘intencionalidad’, procedente de la psicología de la Gestalt, formulado por Egon Brunswik basándose en la hipótesis de que toda percepción está condicionada por una actitud preconcebida o ‘intención’. Brunswik desarrollaría más adelante esa tesis en su idea de la ‘profundidad intencional’, de percibir e interpretar múltiples ‘niveles de objeto’ dentro de una *Gestalt* compleja. A este respecto, Norberg-Schulz citaba a Hans Sedlmayr, historiador de la arquitectura barroca, y su aforismo de que la accesibilidad de una obra de arte presupone una actitud adecuada.

Para Norberg-Schulz, una teoría completa de la arquitectura tenía que resolver cuatro aspectos interrelacionados de una obra arquitectónica: 1, el cometido edificatorio; 2, la forma; 3, la técnica aplicada en su ejecución; y 4, las dimensiones semánticas de sus detalles. A este respecto, escribía:

Una obra de arquitectura sólo se crea cuando un cometido edificatorio se realiza técnicamente dentro de un estilo. Una *intención arquitectónica* se caracteriza de esta manera. Las dimensiones principales están ordenadas en determinada sucesión. Así pues, la forma ha de poseer una similitud estructural con el cometido edificatorio [...]. La interdependencia de las partes implica que la obra de arquitectura ha de *entenderse* como una totalidad. [...]

Prefacio

El presente estudio ha surgido de los problemas concretos que el arquitecto encuentra en el ejercicio de su profesión. En principio, no se han considerado las dificultades técnicas que hay que resolver en relación con cualquier cometido edificatorio, sino que lo que se tiene en mente es más bien el problema de definir ese cometido y decidir si una solución es satisfactoria, ya sea un proyecto o una obra terminada. En ambos casos, se han de tomar en consideración las necesidades ‘prácticas’ y ‘artísticas’ que atañen tanto al arquitecto como a la sociedad y al cliente individual. Actualmente [primeros años 1960] falta una base real para seguir este proceso y el resultado es un ‘debate’ bastante descorazonador en el que las diversas partes tienen propósitos contrarios, sin que pueda llegar a plantearse el problema de una manera fructífera y útil para todos. En otras palabras, carecemos de una *teoría de la arquitectura* adecuada. Bajo la continua presión de las nuevas exigencias, la mayoría de las profesiones han tenido que desarrollar en nuestros días amplios ‘instrumentos’ teóricos. Sin embargo, las soluciones arquitectónicas siguen siendo fruto de improvisaciones más o menos accidentales. Los arquitectos se han mostrado bastante reacios a desarrollar una base teórica en su campo, sobre todo a causa del prejuicio de que la teoría acaba con la facultad creadora. En este estudio se intentará demostrar que esta visión es errónea.

Aunque las cuestiones prácticas se han analizado hasta cierto punto, la arquitectura incluye también importantes problemas ‘ambientales’, relacionados con el entorno, que hasta ahora no se han investigado de manera satisfactoria. Por tanto, me encomendé en principio la tarea de hablar sobre el ‘fundamento psicológico de la arquitectura’. Sin embargo, a lo largo de este trabajo quedó claro que este aspecto no podía separarse de la parte práctica del tema, y que la arquitectura, como problema y como solución, debía considerarse un *todo* cuyas partes individuales son mutuamente interdependientes. Por tanto, el presente estudio se ha desarrollado como un intento de presentar un examen ordenado de todas las ‘dimensiones’ que se puede pensar que intervienen en una obra de arquitectura; pretende tener validez general, y cualquier solución arquitectónica puede entenderse como un caso particular incluido en la teoría. En otras palabras, se intenta poner orden en ese conjunto de medios y fines que abarca el concepto

Introducción

La situación actual de la arquitectura es confusa y caótica [años 1960]. El *cliente* se queja constantemente de la falta de capacidad del arquitecto para satisfacerle, tanto desde el punto de vista práctico como desde el estético y el económico.¹ A las *autoridades* les resulta difícil saber si los arquitectos están preparados para resolver los problemas que la sociedad plantea.² Los propios *arquitectos* discrepan en puntos tan básicos que su debate ha de interpretarse como expresión de sus dudas e incertidumbres. El desacuerdo no sólo afecta a los problemas llamados ‘estéticos’, sino también a las cuestiones fundamentales sobre cómo debería vivir y trabajar el ser humano en los edificios y en las ciudades.³ También es significativo que la enseñanza de la arquitectura haya estado en continua revisión durante tanto tiempo; se necesitan nuevos principios didácticos, pero se ponen en duda los medios y los fines.⁴ Todos estos síntomas se unen para indicar la confusión de nuestro entorno, algo que no estamos de acuerdo en cómo aclarar. El carácter unitario que reconocemos en las ciudades y los edificios del pasado se está convirtiendo en un recuerdo que se extingue (figura 1.1).⁵

El resultado de esta situación es que raramente se concede al arquitecto el mismo reconocimiento que a otros especialistas con una similar educación superior. Muchos le consideran un ‘mal necesario’, cuyo único cometido es adornar las ideas del cliente; además, se le señala como responsable de los inconvenientes y de la monótona confusión del ambiente actual. Por otra parte, muchos arquitectos muestran poco respeto por el gusto y los deseos del cliente, y sostienen que ha de ser ‘educado’.⁶

1. Véase la introducción a Sigfried Giedion, *A decade of new architecture · Dix ans d'architecture contemporaine* (Zúrich: Girsberger, 1951).

2. En Finlandia, sin embargo, este aspecto de la situación es muy positivo. Véase Eduard y Claudia Neuen-schwander, *Finnische Bauten · Bâtiments finnois · Finnish buildings: Atelier Alvar Aalto, 1950-1951* (Erlenbach-Zúrich: Verlag für Architektur, 1954), páginas 5 y siguientes.

3. Las nuevas ideas planteadas por los arquitectos del Movimiento Moderno provocaron profundas controversias; para defender sus opiniones de manera más eficaz, esos arquitectos fundaron en 1928 los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Véase Sigfried Giedion, introducción a José Luis Sert, *Can our cities survive?* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press / Londres: H. Milford

y Oxford University Press, 1942).

4. El debate sobre la enseñanza de la arquitectura lo inició Walter Gropius en ‘Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses’, 1923; versión española: ‘Idea y constitución de la Bauhaus Estatal’, en Joaquín Medina Warmburg (edición), *Walter Gropius, proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934* (Barcelona: Reverté, 2018), páginas 193-212.

5. El caos del entorno moderno fue analizado con acierto por Sert en *Can our cities survive?*, ya citado (anterior nota 3). Véase también Lewis Mumford, *The culture of cities* (Nueva York: Harcourt, Brace and company, 1938); versión española: *La cultura de las ciudades* (Buenos Aires: Emecé, 1945 / Logroño: Pepitas de Calabaza, 2018).

6. «[...] el cliente, el público, siente en virtud de costumbres visuales y razona so-

Fundamentos

La percepción

Fenómenos y objetos

La percepción nos proporciona el conocimiento inmediato del mundo fenoménico. En gran medida, dependemos de que nuestra visión del entorno sea satisfactoria. No sólo tenemos que orientarnos dentro de una multitud de cosas, sino que también deberíamos ‘entender’ o ‘juzgar’ esas cosas para que lleguen a sernos útiles. El juicio es tan importante cuando conducimos un coche como cuando buscamos a alguien con quien compartir la vida, ya que nos permite tomar decisiones y actuar de manera apropiada. En la vida diaria actuamos normalmente en función de unas percepciones espontáneas, sin intentar clasificar o analizar nuestras impresiones. No obstante, nos manejamos sorprendentemente bien, debido al hecho de que los fenómenos ‘se presentan (se perciben) con forma’. Pero también a veces nos equivocamos; sorteamos los pequeños problemas de la vida diaria sin mucha dificultad, pero cuando los problemas no son tan claros, a menudo corremos el riesgo de engañarnos. Por ejemplo, puede ocurrir que juzguemos (percibamos) ‘equivocadamente’ a una persona; podemos creer que es mejor de lo que realmente es y desilusionarnos; es decir, esperaríamos una conducta diferente en determinada ocasión. Nuestras suposiciones fallan especialmente cuando las condiciones son ‘poco corrientes’: para los occidentales, es difícil reconocer a una persona asiática entre otras, y más difícil todavía juzgar su carácter, incluso después de cierta familiarización. Podemos decir que no logramos ‘aprehender’ el verdadero objeto de nuestra percepción. También puede ocurrir que una situación haga que nos sintamos completamente perdidos; es el caso de una exposición de arte moderno ‘abstracto’: muchos no ven más que un confuso despliegue de manchas coloreadas, aun sabiendo que se ha pretendido algo ‘más’, que la percepción no ha dado de sí todo lo que podía. Pero habitualmente tenemos que adoptar una postura y actuar en función de tales percepciones insuficientes. Egon Brunswik decía, sorprendentemente, que el lema de la percepción debería ser: «Mejor la inseguridad que nada.»¹ En términos generales, se puede decir que el propósito de la percepción es proporcionarnos una información que nos permita actuar de manera apropiada, pero entendemos que la percepción es una compañía poco fiable, que no nos transmite un mundo objetivo y sencillo.

1. *Besser unsicher als gar nicht*; Egon Brunswik, *Wahrnehmung und Gegenstandswelt*, ya citado (nota 11 de la introducción), página 126.

El objeto y la descripción

Nuestras acciones presuponen una organización del ambiente, del entorno. Como se ha visto, esta organización consiste en *abstraer* los objetos a partir de los fenómenos que nos vienen inmediatamente dados.¹ Los objetos —o sea, la forma que asignamos al mundo— se expresan en nuestro comportamiento. También se ha indicado que para muchos propósitos es necesario fijar los objetos por medio de *signos*, de manera que se pueda hablar de ellos, describirlos y ordenarlos en sistemas.² Cuanto más complejo y diferenciado se vuelva el ambiente, más se necesitará un gran número de ‘sistemas de símbolos’ que hagan posible la colaboración y la cooperación.

Sólo se puede describir el orden, porque toda descripción pretende poner de manifiesto similitudes. Los objetos son el orden o la forma de la realidad. Los fenómenos nos vienen dados inmediatamente *con* forma, como manifestaciones de los objetos, y dicha forma es su significado. Esto no implica que los objetos *causen* los fenómenos. Los fenómenos no tienen causas, sino que aparecen (se presentan) en determinado orden. El significado del fenómeno es el contexto en el que aparece. Así pues, entendemos que los ‘fenómenos’ y los ‘objetos’ son dos aspectos de la misma cuestión. Abstraemos las propiedades invariables de los fenómenos y las llamamos ‘objetos’.

Sólo se pueden describir los fenómenos a partir de los objetos, porque sólo se pueden describir similitudes (relaciones) entre fenómenos, o sea, la *estructura*.³ Por tanto, toda descripción, toda ciencia, ha de ser ‘a partir del objeto’ (*vom Gegenstand her*).⁴ Una descripción ‘fenomenológica’ es una falacia, ya que necesariamente tiene que clasificar el fenómeno, es decir, debe llevarse a cabo a partir de los objetos. No es algo evidente cómo se deberían clasificar los fenómenos, ya que pueden tener varias propiedades en común. Por ejemplo, se podrían clasificar según el color, y dar la misma denominación a una persona china y a un queso amarillo. Aunque este ejemplo parece exagerado, a menudo resulta que se hacen clasificaciones en virtud de similitudes llamativas pero superficiales. Sin embargo, bajo la presión de nuevas experiencias, habrá que descartar las clasificaciones inadecuadas. Así pues, ya no se dividirán las cosas materiales en las ‘sustancias’ (objetos) tierra, aire,

1. Véase Jean Piaget y Bärbel Inhelder, *La construcción del espacio en el niño*, ya citado (nota 62 del capítulo 11.1), página IX (de la versión inglesa).

2. La palabra ‘describir’ significa aquí dar una explicación objetiva de algo.

3. Las palabras ‘orden’, ‘forma’ y ‘estructura’ se usan como sinónimos.

4. Véase Egon Brunswik, *Wahrnehmung und Gegenstandswelt*, ya citado (nota 11 de la introducción).

La teoría

Hacia una teoría integrada

La teoría y la experiencia

Los dos capítulos anteriores proporcionan los fundamentos generales que son necesarios para desarrollar una teoría completa de la arquitectura; al mismo tiempo, ayudan a comprender la necesidad de tal teoría.

La teoría no debería ser un sustituto de la experiencia directa de la arquitectura. Ya se ha visto que la investigación científica teórica tiene un propósito distinto al de competir con la percepción. Pero sin duda la teoría puede ayudarnos a conseguir una experiencia más ‘correcta’ y profunda de la arquitectura. La visión teórica quizás indique que la obra de arquitectura es función de factores que no son inmediatamente accesibles, al tiempo que un examen teórico de su organización formal facilitará su percepción correcta. Así pues, la teoría indica los polos que definen la orientación ‘adecuada’ al objeto. Sólo cuando se intenta saber lo que la forma *representa* como manifestación de objetos superiores, se puede hablar de una auténtica experiencia arquitectónica.¹ Se ha supuesto aquí que el concepto de ‘arquitectura’ trasciende el aspecto formal, pero incluso cuando experimentamos propiedades puramente formales, necesitamos una visión teórica. Este problema se tratará más a fondo posteriormente.² Que la arquitectura es algo más que un juego con las formas debería resultar evidente a partir de las experiencias de la vida diaria, en la que la arquitectura ‘participa’ en la mayoría de las actividades. No obstante, a veces se dice que la ‘auténtica’ experiencia de la arquitectura es puramente formal (‘estética’).³ Pero hay que repetir que los objetos se perciben necesariamente unos como manifestación de otros, porque pertenecen a situaciones y no aparecen aislados. Mediante una determinada actitud analítica sin duda es *posible* percibir la arquitectura formalmente, es decir, en relación con ciertas categorías formales. Pero es igualmente posible percibir las formas como manifestaciones de los supuestos que las han determinado. La experiencia analítica es parte de esa clase de experiencia arquitectónica más amplia. En otras palabras, la actitud formal es más *estricta* que la simbolizadora, sin ofrecer nada nuevo. La historia de la arquitectura no sólo presenta una gran variedad de soluciones formales, sino que también se caracteriza por incluir supuestos (cometidos o programas edificatorios) cambiantes. Por tanto, hay que rechazar las teorías

1. Hans Sedlmayr fue el primero en recalcar que la accesibilidad de una obra de arte presupone una actitud adecuada; véase “Zu einer strengen Kunstwissenschaft”, ya citado (nota 84 del capítulo II.2).

2. Mientras que los arquitectos se oponen con frecuencia a la teoría, los músicos siempre han aceptado las teorías de la armonía, el contrapunto y la forma como fundamentos necesarios.

3. Esta interpretación sigue siendo predominante en la teoría de la arquitectura, aunque muchos estudiosos comienzan a considerar las formas arquitectónicas como formas *simbólicas*.

El cometido edificatorio

Introducción

El propósito de la arquitectura es conferir orden a ciertos aspectos de nuestro entorno, del ambiente. La expresión ‘conferir orden a nuestro entorno’ implica que la arquitectura controla o regula las relaciones entre el ser humano y el entorno; por tanto, participa en la creación de un ‘medio’, es decir, de un marco significativo para las actividades humanas. El *cometido edificatorio* abarca los aspectos del entorno que nos afectan. Por supuesto, podríamos dar cuenta de dichos aspectos elaborando un catálogo que contuviese todos los cometidos edificatorios existentes, para luego clasificar los elementos y analizar las propiedades de las diversas clases. Este procedimiento conduciría a una definición general. Sin embargo, el método es engorroso y conlleva el peligro de quedar atados a los cometidos edificatorios ya existentes, sin considerar importantes posibilidades de revisión. Anteriormente ya se ha indicado que este método debería suplementarse con un estudio de los aspectos del mundo de los objetos que puedan estar relacionados con la arquitectura. Por tanto, en lo sucesivo se usarán objetos físicos, sociales y culturales como dimensiones de comparación, y por medio de ejemplos históricos se examinarán sus contribuciones al cometido edificatorio. Un repaso histórico muestra que esas contribuciones han ido cambiando. A veces la arquitectura ha simbolizado primordialmente objetos culturales, mientras que en otras ocasiones han dominado los aspectos ‘prácticos’.

Físicamente, la arquitectura constituye uno de los aspectos más importantes del entorno, y si también tomamos en consideración los elementos semiarquitectónicos (como carreteras, plazas y jardines), se obtiene una ‘trama’ de componentes interrelacionados que están conectados con casi todas las actividades humanas. La arquitectura participa en esas actividades configurando un marco práctico, un trasfondo psicológico adecuado, y expresando que lo que tiene lugar en él es importante para la comunidad; (por supuesto, también puede ‘participar’ configurando un marco poco práctico e inapropiado).

Originalmente, todos esos aspectos estaban unificados en una exigencia general de protección que asegurase la supervivencia de la especie. El vestido puede considerarse «la primera agresión del ser humano al medio ambiente»;¹ y los primeros edificios, una ex-

1. *Den ersten Angriff des Menschen auf die Umwelt.* Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger* (Berlín: Mann, 1951), página 133.

La forma

Introducción

Es fácilmente comprensible que a los problemas formales se les haya otorgado un lugar preferente por parte de los historiadores y teóricos de la arquitectura. En vez de preguntarse por el propósito y los requisitos que ha de cumplir la arquitectura, se quiere estudiar *la obra de arquitectura en sí misma*. Sin embargo, ya se ha visto que la orientación formal sólo aparentemente es más concreta o cercana al tema que la intención de los significados superiores. La dimensión formal se abstrae de ese conjunto que hemos llamado ‘totalidad arquitectónica’ o, en síntesis, ‘arquitectura’. Y con todo, los problemas formales son de interés especial para el arquitecto, porque conciernen a los *medios* que constituyen su ámbito específico. Con dichos medios, el arquitecto resuelve los cometidos a los que se ha de enfrentar. Y es que, aunque el arquitecto ha de *formular* los cometidos o programas, éstos en principio le vienen dados por la sociedad, y su definición se basa en la información proporcionada por clientes y especialistas.

Hasta cierto punto, los medios tienen su propia vida. Dentro de un lenguaje formal, los elementos pueden combinarse de nuevas maneras, con lo que se crean ‘expresiones’, unas expresiones que pueden no tener sentido, o bien aportar una visión nueva e importante. Por tanto, la *obra artística* propiamente dicha se concentra en gran medida en la dimensión formal. Por supuesto, esto no significa que el arquitecto tenga que aislarse dentro de ese ámbito. Los medios como tales no significan nada. Los experimentos de los arquitectos sólo llegan a ser *arquitectura* cuando se ponen en relación con determinados cometidos edificatorios.

La descripción formal es independiente, por definición, de las dimensiones pragmática y semántica. Por tanto, en lo sucesivo el problema será establecer un sistema de categorías formales que permita describir y comparar estructuras formales. La necesidad de contar con categorías formales surge de la exigencia de que toda descripción debe hacerse ‘a partir de los objetos’. Las categorías y las clasificaciones suelen abordarse con cierta reticencia. Así, se oye decir que las categorías ‘diseccionan’ los fenómenos sin comprenderlos realmente, y que el análisis acaba con la unidad del todo. Pero ya se ha explicado que una *descripción* nunca puede ser sintética. Una descripción sintética sería una nueva obra de

Introducción

En este capítulo no se pretende dar cuenta de los problemas técnicos de la edificación. La intención es solamente exponer el *papel* de la construcción en la totalidad arquitectónica, y para ello deberíamos tratar de llegar a una definición de la dimensión técnica.

La dimensión técnica suele considerarse de dos maneras diferentes. Hay quien toma los *materiales* como punto de partida, y habla de ‘construcción en madera’ y ‘construcción en hormigón armado’, una clasificación que se emplea en el ejercicio profesional y que aparece en muchos manuales.¹ Otros toman como punto de partida lo que *hace* la construcción: proporciona cimientos, paredes, suelos y techos, escaleras, puertas y ventanas. Todas estas partes de un edificio pueden realizarse en diferentes materiales.² En nuestra opinión, para el estudio de la construcción de edificios es tan poco satisfactorio tomar como punto de partida los materiales como los ‘elementos’ mencionados. En ambos casos, lo que se obtiene es un conocimiento fragmentario, sin haber entendido realmente el término ‘sistema técnico’.³ Con esta expresión designamos *una repetición ordenada de un número limitado de elementos técnicos*. Los elementos pueden estar compuestos de uno o más materiales. El método constructivo más sencillo que cumple este criterio es la obra de fábrica de piedra o de ladrillo. Para explicar la importancia que se concede aquí a esa denominación, conviene adelantar algunas consideraciones semánticas.

La construcción es un medio necesario para resolver los cometidos edificatorios. Ya se ha visto que éstos están ordenados, es decir, que pueden describirse a partir de un conjunto de factores relacionados entre sí. Por ejemplo, el cometido de un edificio suele requerir una repetición ordenada de dimensiones definidas. La estructura formal también depende de una repetición ordenada de elementos precisos. La construcción sólo puede satisfacer esas estructuras si posee un orden correspondiente (o relacionado). Adaptarse a un orden presupone necesariamente un orden. Pero la dimensión técnica también muestra una tendencia *inmanente* hacia el orden. Es *difícil* construir una casa con piezas desiguales, en especial si dicha casa debe tener una forma regular. También resulta práctico llevar a cabo cierta estandarización de los elementos técnicos. Una producción racional de un número limitado de piezas

1. Un libro de texto de esta clase es Friedrich Hess, *Konstruktion und Form im Bauen* (Stuttgart: Hoffmann, 1943); versión española: *Construcción y forma en arquitectura* (Buenos Aires: Gustavo Gili, 1954).

2. Un manual basado en esto es Martin Mittag, *Baukonstruktionslehre* (Gütersloh: Bertelsmann, 1952); versión española: *Teoría y práctica de la construcción de edificios* (Madrid: Alhambra, 1968).

3. Por lo que sabemos, Curt Siegel fue el único que intentó comprender la dimensión técnica como un conjunto de *sistemas* técnicos, es decir, desde un punto de vista *estructural*; véase *Strukturformen der modernen Architektur* (Múnich: Callwey, 1960); versión española: *Formas estructurales en la arquitectura moderna* (México, D.F.: Compañía Editorial Continental, 1966). En inglés, *structure* y *construction* se usan a menudo como sinónimos; aquí nos parece conveniente dar a ‘estructura’ un significado más general, como ‘interrelación de partes’.

Introducción

En los capítulos anteriores se ha dado cuenta de los diversos objetos-polo que pueden intervenir en la totalidad arquitectónica. Antes de poder abordar la totalidad arquitectónica como tal, se han de investigar las interrelaciones entre las clases de polos que se han establecido.

La palabra ‘semántica’ denota la relación entre el signo y lo que éste designa. Si se emplea este término en relación con la arquitectura, es para afirmar que las dimensiones del cometido edificatorio, de la forma y de la técnica están relacionadas entre sí, y que la realización formal y técnica pone de manifiesto un cometido, un ‘contenido’. El propósito de la indagación semántica es explicar esas interrelaciones, y también presentar algunas conclusiones sobre la capacidad de los sistemas formales y técnicos, es decir, su facultad de resolver cometidos. En general, esto implica que se debería responder a la cuestión de si unas formas determinadas *se adecúan* a unos cometidos determinados. El famoso lema *form follows function*, ‘la forma deriva de la función’, expresa la importancia fundamental de esta cuestión. Suele sostenerse que la definición de las funciones (el cometido) debería preceder a la realización (formal), pero también se ha afirmado recientemente que es mejor establecer primero una forma práctica dentro de la cual se encajen las funciones posteriormente.¹ En ambos casos, lo que se expresa es la necesidad de una *correspondencia* entre las dos dimensiones. Las formas no se improvisan libremente, y las funciones no se pueden encajar en formas que existen de modo accidental. Todo esto debería ser evidente,² pero a menudo, sin embargo, se constata que los arquitectos profesionales no conciben sus formas de acuerdo con un cometido edificatorio claramente definido; más bien lo que hacen es emplear formas ‘ajenas’ que toman del pasado o del presente.³ Tales soluciones suelen derivar de una definición demasiado estricta del problema, es decir, que sólo se ha considerado un as-

1. Ludwig Mies van der Rohe decía: «El propósito que cumple el edificio cambia constantemente, pero no podemos permitirnos su demolición. Por eso damos la vuelta al lema de Sullivan, ‘la forma deriva de la función’, y

construimos un espacio práctico y económico en el que encajamos las funciones.» Norberg-Schulz, “Rencontre avec Mies van der Rohe”, ya citado (nota 89 del capítulo III.3).

2. La expresión ‘resolver

un problema’ normalmente significa encontrar una forma correcta. Si la forma no es adecuada, obviamente el problema no se ha resuelto. Si todas las formas se adecuasen a todos los cometidos, el arquitecto sería innecesario y

la arquitectura dejaría de existir.

3. Esto fue algo típico de la ‘confusión de los estilos’, pero incluso hoy [años 1960] la construcción es a menudo un juego arbitrario disfrazado de arquitectura ‘orgánica’.

La totalidad arquitectónica

La arquitectura como objeto intermediario

En el capítulo anterior se han relacionado los diferentes objetos-polo que pueden intervenir en la totalidad arquitectónica. Sin embargo, la teoría no estará completa hasta que no se hayan examinado las totalidades más características que surgen cuando se combinan diferentes polos y relaciones semánticas.

En primer lugar, hay que subrayar que toda obra de arquitectura debe incluir polos de todas las clases principales. Una obra de arquitectura sólo se crea cuando un cometido edificatorio se realiza técnicamente dentro de un estilo. Una *intención arquitectónica* se caracteriza de esta manera. Las dimensiones principales están ordenadas en una sucesión determinada. Así pues, la forma ha de poseer una similitud estructural con el cometido edificatorio; y la solución técnica, con la forma.¹ Los signos convencionales pueden intervenir en la solución, pero no deberían predominar, puesto que la creación de arquitectura obviamente no puede consistir en un acuerdo acerca de un *signo* convencional para un cometido edificatorio. Sólo se llega a una solución cuando la estructura del cometido ha encontrado su equivalente formal. Sin embargo, también habría que recordar que la forma interviene directamente en algunos de los objetos-polo del cometido.² Los sistemas técnicos no pueden describirse sin hacer referencia a propiedades formales, mientras que la estructura formal está completamente englobada en la propia dimensión sintáctica. Por tanto, como totalidad, la obra de arquitectura concretiza un sistema de coherencia de los polos; se caracteriza por unificar polos de *diferentes* clases, y no por el deseo de abstraer objetos puros y unívocos. El hecho de que una buena obra de arquitectura se califique a menudo como ‘orgánica’ es simplemente porque la arquitectura concretiza del mismo modo que la propia naturaleza. Como objeto intermediario, la obra de arquitectura no *describe* el mundo, sino que más bien unifica algunos de sus aspectos en un nuevo todo significativo.

Cuando se distingue entre componentes pragmáticos, semánticos, formales y técnicos de la totalidad arquitectónica, esto no implica diseccionar la obra de arquitectura ni ‘destruirla’; sólo quiere decir que se compara una obra singular y unitaria con otros objetos: con los objetos superiores, con las categorías formales, con los sistemas técnicos y con las relaciones semánticas. La teoría de la ar-

1. La forma representa el cometido, pero lo contrario no ocurre.

2. Alguno de los objetos-polo, en especial los funcionales, no pueden definirse con independencia de ciertas propiedades formales.

Perspectiva

En la primera parte de este estudio se han expuesto varias cuestiones a las que la teoría de la arquitectura como tal no responde. La teoría da cuenta de la arquitectura como objeto, pero no explica la *experiencia* de la arquitectura, la *producción* de obras de arquitectura ni los problemas relacionados con la *educación* de los arquitectos; y por último, la teoría no se ocupa de los problemas más especiales de la *crítica* arquitectónica y de la *investigación* histórica. Estos cuatro aspectos no están incluidos en la teoría, pero constituyen sus *aplicaciones* más importantes. Así pues, la teoría permite controlar nuestras percepciones, e indica cómo debería definirse la profundidad intencional relevante; además, define los factores que determinan la producción de una obra de arquitectura, y hace posible revelar si una solución determinada es satisfactoria. La teoría también ofrece una base necesaria para la investigación arquitectónica, al señalar los problemas y ordenar los resultados. Sin un fundamento teórico, la investigación es una actividad realizada a ciegas que conduce como mucho a un conocimiento fragmentario. Por último, la teoría indica lo que el futuro arquitecto debería aprender, y organiza las diversas materias que se enseñan en las escuelas de arquitectura para formar un todo, en beneficio de estudiantes y profesores. Ya se había afirmado que todos estos campos se caracterizan hoy en día [años 1960] por su inestabilidad. Es probable que esta situación sea permanente, debido a la complejidad cada vez mayor de nuestro modo de vida. Así pues, resulta necesario el correspondiente desarrollo de la reflexión teórica.

Por tanto, este intento de ofrecer las líneas maestras de una teoría integrada de la arquitectura deriva de problemas prácticos, y convendría resumir brevemente sus aplicaciones más importantes: la experiencia, la producción, el análisis y la educación. No se pretende aquí *resolver* los problemas, sino tan sólo sugerir una definición y mostrar cómo puede ayudar la teoría a la hora de abordarlos.

La experiencia

Ya se ha afirmado que una indagación sobre la experiencia arquitectónica no debería confundirse con una indagación sobre la arquitectura misma.¹ La arquitectura se describe a partir de objetos, empleando las dimensiones de comparación indicadas anteriormente. Sin embargo, un relato de la experiencia de la arquitectura aborda la cuestión de cómo la arquitectura, en el sentido más amplio de la palabra, se ‘usa’.²

En el capítulo sobre la percepción se ha recalcado la importancia de captar los objetos relevantes de la situación. Una profundidad intencional insuficiente es tan desafortunada (peligrosa) como la intención de un polo demasiado distante. La mayoría de los edificios participan en varias situaciones. Cuando vamos y venimos de prisa a nuestro lugar de trabajo, los edificios por los que pasamos sólo forman un fondo relativamente neutro. Esto no significa que sean irrelevantes, sino que nos contentamos con la percepción de algunas de sus propiedades. Nuestra actitud se vuelve totalmente distinta cuando participamos en una situación en la que el edificio interviene activamente. De la misma manera, como turistas nuestra actitud difiere de la cotidiana; y el arquitecto y el profano naturalmente ‘ven’ los edificios de diferentes modos. En otras palabras, nos orientamos de acuerdo con el *Aufgabe* (‘cometido, tarea’) de la situación. Por tanto, la experiencia arquitectónica es algo múltiple y cambiante. Pero la expresión ‘experiencia arquitectónica’ casi nunca se usa en este sentido. En cambio, lo que se imagina es la existencia de una actitud particular que determina la experiencia ‘real’ de la arquitectura. Esa actitud se define principalmente como la intención de las propiedades *formales* de la obra de arquitectura.³ Ya se ha rechazado la visión de ‘el arte por el arte’ (*l’art pour l’art*), y por tanto deberíamos preguntarnos si tiene algún sentido hablar sobre la experiencia ‘real’ de la arquitectura.

El cometido edificatorio abarca todas las situaciones en que ha de participar el edificio.⁴ Por tanto, la totalidad arquitectónica concretiza *todos* los objetos-meta de las diferentes experiencias fragmentarias a las que se ha aludido anteriormente. Esto quiere decir que la experiencia de la totalidad arquitectónica no corresponde a ninguna de las percepciones conectadas con las situaciones individuales en las que participa la obra de arquitectura. Es natural definir la experiencia arquitectónica ‘real’ como la percepción de la totalidad arquitectónica, y entendemos que esta experiencia no

1. Debe repetirse que esta exigencia es de importancia crucial si queremos llegar a un entendimiento más completo de nuestro campo.

2. Esto está en consonancia con el hecho de que la ‘percepción’ no significa una recepción pasiva de impresiones.

3. Por ejemplo, los aspectos espaciales.

4. “Todas las situaciones” quiere decir las situaciones ‘públicas’ que constituyen el medio físico y el medio de símbolos.

La producción

Cuando resuelve cometidos edificatorios concretos, el arquitecto emplea métodos que tienen necesariamente un fundamento teórico. Todo método se basa en supuestos acerca del carácter del campo al que se aplica. El arquitecto ha de resolver cometidos usando medios técnicos y formales, y debería poseer la visión teórica que le permita definir dichos cometidos con precisión, y encontrar los medios correspondientes. Por tanto, la principal razón del caos arquitectónico de nuestra época [años 1960] es la falta de entendimiento teórico de los arquitectos y de los clientes. El cliente debería saber lo suficiente como para no insistir en exigencias sin sentido, mientras que el arquitecto, como especialista, ha de conocer todo el conjunto de los problemas. Sin embargo, habría que recalcar inmediatamente que la producción de la arquitectura no puede darse como una combinación lógica de los componentes indicados por el análisis teórico del cometido y de los medios. Al ser una concretización, la producción de la arquitectura depende de un proceso creativo unificador, en el que los componentes singulares suelen resultar transformados por el contexto total. Ya se ha explicado anteriormente ese proceso creativo. El procedimiento no se puede aprender de manera lógica, sino que ha de adquirirse mediante ejercicios.¹ Sin embargo, esto no implica que los métodos analíticos sean innecesarios. El procedimiento creativo necesita obviamente un material, y es esencial que éste conste de factores definidos analíticamente, más que de motivos preferidos o ideas vagas sobre el carácter del cometido.

El objetivo de la producción es la creación de un medio físico ordenado y de un medio de símbolos significativo. Estos aspectos se suelen resumir en la expresión ‘orden visual’. Por tanto, con este concepto la intención no es sólo aludir a un orden puramente formal, sino más bien al uso de formas *significativas*. El lema ‘diseño para la vida’ tenía la misma intención.² La exigencia de orden contrasta con el actual *desprecio de la forma*. Esta tendencia es explícita por doquier. Caminamos, estamos de pie y sentados de manera ‘informal’; vestimos ‘de *sport*’; ya no nos saludamos; y comemos de pie en una cafetería. Nuestro lenguaje ha de ser popular y fácilmente comprensible, antes que riguroso y articulado. Nuestras formas de entretenimiento deben asimilarse sin esfuerzo y, por tanto, usan los estereotipos más banales. El arte se ha convertido en una ‘autoexpresión’ espontánea; y la religión, en una difusa experiencia

1. En el último capítulo se indicará cómo puede hacerse esto.

2. El lema se acuñó cuando las ideas de la Bauhaus se introdujeron en los Estados Unidos. Véase László Moholy-Nagy, *Vision in motion* (Chicago: P. Theobald, 1947).

El concepto de ‘análisis arquitectónico’ comprende varias indagaciones que no pertenecen a la teoría arquitectónica propiamente dicha. Se pueden estudiar cometidos edificatorios particulares, así como medios y soluciones ya disponibles. La indagación de los cometidos y los medios sirve para la producción de obras de arquitectura, mientras que el estudio de soluciones existentes es una disciplina histórica.

Todas las clases de indagaciones presuponen una teoría arquitectónica completa. Ya se ha mostrado que ningún análisis es posible sin unas dimensiones de comparación determinadas teóricamente. Al mismo tiempo, sin embargo, se ha sostenido que las dimensiones deberían tener el carácter de generalizaciones empíricas. Esto significa que el análisis utiliza la teoría, mientras que la teoría, a su vez, se desarrolla mediante la reflexión analítica. Por tanto, la teoría y el análisis se corrigen recíprocamente aplicando el método de las ‘aproximaciones sucesivas’. El tipo de análisis que contribuye a la formación teórica es principalmente el estudio de las obras de arquitectura existentes. Así pues, la teoría de la arquitectura abstrae a partir de la historia de la arquitectura. Una teoría integrada necesita una base histórica. Puesto que el análisis de los cometidos y de los medios presupone la existencia de una teoría, se puede deducir que el conocimiento histórico es esencial para la solución de cometidos edificatorios reales.¹

Las indagaciones que sirven directamente para la solución de cometidos concretos pueden denominarse ‘investigación’, mientras que el análisis de soluciones existentes se designa como ‘historia de la arquitectura’. Además de esto, aquí se va a introducir la ‘crítica’ de arquitectura como una disciplina aparte. Más que explicar el desarrollo histórico, la crítica ha de decidir si una solución real satisface el cometido en cuestión.² Estas tres disciplinas emplean la teoría con el fin de analizar los cometidos, los medios y sus relaciones. Naturalmente, la investigación se ocupa sobre todo de los cometidos y de los medios como tales, pero también introduce experimentos para descubrir si soluciones supuestamente correctas son realmente satisfactorias. La historia indica los polos intencionales que hay detrás de cada solución existente, mientras que la crítica indaga si el cometido se ha definido de manera adecuada y si ha encontrado una realización válida desde el punto de vista semántico.

1. No insinuamos que cada arquitecto en ejercicio haya de poseer esos conocimientos, sino sólo que debería tener a su disposición instrumentos analíticos que se hayan desarrollado sobre una base histórica.

2. Así pues, la crítica de arquitectura es una *parte* de la historia de la arquitectura.

Parece natural concluir esta exposición de las aplicaciones de la teoría arquitectónica con unas cuantas palabras sobre la enseñanza de la arquitectura.

La enseñanza de la arquitectura abarca todos los problemas concretos que ya se han esbozado, porque es obvio que el arquitecto, como profesional, ha de poseer un conocimiento completo de su campo. Esto no significa que haya de *conocer* todos los hechos que proporciona la investigación histórica y real. Hoy en día [años 1960], ese conocimiento ha llegado a ser tan vasto que difícilmente puede un individuo dominar completamente ese campo. Tampoco se puede esperar que el arquitecto sea capaz de resolver automáticamente todos los cometidos edificatorios, ni de juzgar todas las soluciones terminadas; pero ha de poseer la visión *metódica* que hace que eso sea teóricamente *posible*; en otras palabras, ha de tener pleno conocimiento de la *organización* de su campo, de los tipos de cometidos y de los medios; de este modo, puede entender su propio conocimiento, relativamente especializado, como parte de un contexto más amplio. El arquitecto debería conocer los principios generales que determinan las actividades de experimentar, producir y analizar la arquitectura, lo que implica que también ha de conocer la teoría integrada de la arquitectura. El arquitecto casi nunca es capaz de resolver totalmente un cometido sin la visión general que proporciona la teoría, tanto porque la arquitectura es una actividad de síntesis como porque cada cometido edificatorio individual forma parte de una jerarquía de cometidos;¹ sólo cuando entienda su campo de este modo global llegará a ser un verdadero profesional. El arquitecto no puede esperar que se le respete mientras se desentienda de su responsabilidad al permitir que existan conflictos declarados entre las diferentes soluciones.

Una de las reflexiones más importantes que ofrece la teoría de la arquitectura es que un cometido edificatorio no se puede resolver mediante una improvisación intuitiva. El arquitecto ha de aprender su ‘oficio’, que es mucho más que la facultad de dibujar. En el pasado, su educación consistía en un adiestramiento largo y completo en el estudio de un maestro reconocido, durante el cual al futuro arquitecto se le enseñaba a usar un lenguaje formal y los métodos prácticos para llevar a cabo sus concepciones.² La unidad de la teoría y la práctica era algo que se daba por sentado, una unidad que ha quedado desvirtuada en nuestra época por el temor del ar-

1. Obviamente, esto es lo que Vitruvio tenía en mente cuando afirmaba que el arquitecto debería poseer las más diversas cualificaciones (I, 1): «Debe, pues, [...] estudiar Gramática, tener aptitudes para el Dibujo, conocer la Geometría, no estar ayuno en Óptica, ser instruido en Aritmética y versado en Historia, haber oído con aprovechamiento a los filósofos, tener conocimientos de Música, unir los conocimientos de la Jurisprudencia a los de la Astrología y los movimientos de los astros.»

2. El hecho de que el arquitecto era iniciado en un sistema arquitectónico significativo queda ilustrado por la importancia de los maestros de obras medievales, comprometidos con la conservación de sus secretos profesionales; su conocimiento teórico-práctico era considerado algo ‘sagrado’, y por ello lo protegían frente a las equivocaciones y la degradación; véase Paul Frankl, “The secret of the medieval masons”, *Art Bulletin*, volumen xxvii, 1945.

Bibliografía

Se incluyen aquí solamente los libros mencionados en el texto, con sus versiones españolas cuando existen; el resto de las referencias citadas aparecen en las notas de cada capítulo.



ADAM, Karl, *Das Wesen des Katholizismus*. Augsburg: Haas und Grabherr, 1924; versión española: *La esencia del Catolicismo*; Barcelona: Editorial Litúrgica Española, 1955; traducción de Jorge de Riezu.

ALBERTI, Leon Battista. *De re aedificatoria*. Florencia, 1485. Primera versión española: *Los diez libros de arquitectura*; Madrid: Alonso Gómez, 1582 / edición reciente: *De re aedificatoria*; Los Berrocales del Jarama (Madrid): Akal, 1991; traducción de Javier Fresnillo Núñez.

ALLPORT, Floyd Henry. *Theories of perception and the concept of structure*. Nueva York: Wiley, 1955.

ANDRAE, Walter. *Das Gotteshaus und die Urformen des Bauens im Alten Orient*. Berlín: H. Schoetz & Co., 1930.

ARNHEIM, Rudolf. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1954. Versión española: *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador; nueva versión*; Buenos Aires: EUDEBA, 1976; traducción de Rubén Maserá.

BAFILE, Mario. *Il giardino di Villa Madama*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato, 1942.

BANDMANN, Günter. *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlín: Mann, 1951.

BAYER, Herbert; GROPIUS, Walter; GROPIUS, Ise (edición). *Bauhaus, 1919-1928*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1938.

BEENKEN, Hermann *Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik*. Maguncia: Matthias-Grünwald-Verlag, 1952.

BENGTSOON, Åke (edición). *Idea and form: studies in the history of art* [en honor de Gregor Paulsson]. Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1959.

BLAKE, Marion Elizabeth. *Ancient Roman construction in Italy: from the prehistoric period to Augustus*. Washington: Carnegie Institution, 1947. — *Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians*. Washington: Carnegie Institution, 1959.

BOCHEŃSKI, Józef Maria. *Die zeitgenössischen Denkmethode*. Berna: Francke, 1959. Versión española: *Los métodos actuales del pensamiento*; Madrid: Rialp, 1957; traducción de Raimundo Drudis Baldrich.

BRAUNFELS, Wolfgang. *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*. Berlín: Mann, 1953.

BRINCKMANN, Albert Erich. *Baukunst: die künstlerischen Werte im Werk des Architekten*. Tübinga: Wasmuth, 1956.

— *Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit*. Fráncfurt: Heinrich Keller, 1911.

Mi padre, protagonista de la cultura arquitectónica europea

Un recuerdo personal

Emanuel
Norberg-Schulz

Hace cien años, en 1926, Le Corbusier enunció los famosos ‘cinco puntos de una arquitectura nueva’, al tiempo que Martin Heidegger estaba terminando de escribir su obra *El ser y el tiempo*, y que Antonio Gaudí moría en Barcelona.

Ese mismo año, en Oslo, nació Christian Norberg-Schulz, mi padre. Él siempre dijo que, si no se hubiese dedicado a la arquitectura, habría sido pianista. De hecho, le gustaba utilizar una expresión atribuida a Goethe, para quien la arquitectura debía entenderse «como música solidificada y petrificada». Mi padre tenía un gran talento y una pasión musical que nos transmitió a los hijos. Hoy siento una profunda emoción al escuchar su pieza favorita, la *Sinfonía n.º 2* de Johannes Brahms, cuando se interpreta en la misma sala de conciertos que él frecuentaba asiduamente durante sus estudios en Suiza. Había obtenido el título de arquitecto en el Politécnico de Zúrich; se había marchado allí justo después de la II Guerra Mundial, junto con un grupo de estudiantes noruegos; a bordo de antiguos vehículos militares, habían cruzado toda Alemania, que había quedado reducida a un montón de escombros (figura E.1).¹

E.1. *Justo después de la
II Guerra Mundial,
junto a un grupo de
estudiantes noruegos,
mi padre atravesó una
Alemania reducida a un
montón de escombros.*



1. Todas las fotografías de este proemio pertenecen a la colección privada de Christian Norberg-Schulz, excepto la 4, que es de Emanuel Norberg-Schulz.

Colección Estudios Universitarios de Arquitectura

- 1 
- 2 
- 3 
- 4 
- 5 
- 6 
- 7 
- 8 
- 9 
- 10 
- 11 
- 12 

13

14

15



16

17

18



19

20

21



22

23

24



Colección **Estudios Universitarios de Arquitectura**

25



26



28



29



30



31



32



33



34



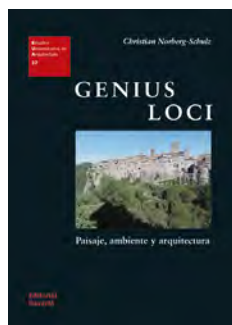
35



36



37



Christian Norberg-Schulz

Genius loci

Paisaje, ambiente y arquitectura

ISBN 978-84-291-2137-7

307 páginas · 339 ilustraciones

Edición electrónica

ISBN 978-84-291-9856-0

38



Celia Esther Arredondo Zambrano

La construcción de la arquitectura moderna en México

Disciplina, poder, status, género y poscolonialismo

ISBN: 978-84-291-2138-4

275 páginas · 217 ilustraciones

Edición electrónica

ISBN: 978-84-291-9863-8

39



Alan Colquhoun

Historia desapasionada de la arquitectura moderna

De Victor Horta a Louis Kahn, 1890-1965

ISBN: 978-84-291-2139-1

299 páginas · 176 ilustraciones

Edición electrónica

ISBN: 978-84-291-0002-0

Nueva edición

2025

40



Christian Norberg-Schulz

Intenciones en arquitectura

Hacia una teoría integrada

ISBN: 978-84-291-2140-7

284 páginas · 130 ilustraciones

Edición electrónica

ISBN: 978-84-291-0003-7

Edición del centenario del autor

1926-2026

Este libro, compuesto con tipos
Sabon (de Jan Tschichold, 1964) y
Syntax (de Hans Eduard Meier, 1969),
se imprimió en Pamplona,
el mes de septiembre del año 2025,
en los talleres de Rodona.
El papel usado es G-Silk,
de Arctic Paper,
certificado por el
Forest Stewardship Council
y otras organizaciones internacionales.



- 21 *Peter Blundell Jones*
Modelos de la arquitectura moderna I: 1920-1940
 - 22 *Peter Blundell Jones · Eamonn Canniffe*
Modelos de la arquitectura moderna II: 1945-1990
 - 23 *Colin Rowe · Leon Satkowski*
La arquitectura del siglo XVI en Italia
 - 24 *Manuel Martín Hernández*
La casa en la arquitectura moderna
 - 25 *Panayotis Tournikiotis*
La historiografía de la arquitectura moderna
 - 26 *Josep Maria Montaner*
La arquitectura de la vivienda colectiva
 - 27 *Ana Esteban Maluenda (edición)*
La arquitectura moderna en Latinoamérica
 - 28 *Franz Schulze · Edward Windhorst*
Ludwig Mies van der Rohe
 - 29 *David Rivera Gámez*
La otra arquitectura moderna
 - 30 *Joaquín Medina Warmburg (edición)*
Walter Gropius, proclamas de modernidad
 - 31 *Felipe Correa*
Asentamientos extractivos en América del Sur
 - 32 *M. Martín Hernández · V. Díaz García (edición)*
Visiones del hábitat en América Latina
 - 33 *José Miguel Fernández Güell*
Complejidad e incertidumbre en la ciudad actual
 - 34 *Kenneth Frampton*
El otro Movimiento Moderno
 - 35 *Jacques Lucan*
Composición, no composición
 - 36 *Dolores Hayden*
La renovación del sueño americano
 - 37 *Christian Norberg-Schulz*
Genius loci
 - 38 *Celia Esther Arredondo Zambrano*
La construcción de la arquitectura moderna en México
 - 39 *Alan Colquhoun*
Historia desapasionada de la arquitectura moderna
 - 40 *Christian Norberg-Schulz*
Intenciones en arquitectura
- En preparación
- David Cohn*
La arquitectura moderna en España
- Darío Álvarez*
El paisaje en la arquitectura del siglo XX
- Marta García Carbonero*
El cementerio en la Europa del siglo XX

Intenciones en arquitectura

Edición centenario 1926-2026

Este libro apareció originalmente en inglés, fruto de la tesis doctoral del autor. La primera versión española se publicó en 1979 y se reimprimió en 1988. Desde entonces el libro ha estado descatalogado. Esta nueva edición, totalmente revisada y remaquetada con las figuras junto al texto, se publica para celebrar el centenario del nacimiento de Christian Norberg-Schulz.

Los arquitectos siempre se han mostrado bastante reacios a desarrollar una base teórica en su campo, sobre todo a causa del prejuicio de que la teoría acaba con la facultad creadora. En este estudio se intentará demostrar que esa visión es errónea.

El libro se centra principalmente en los aspectos simbólico y lingüístico, y su propósito es desarrollar una teoría integrada de la arquitectura. Para ello se indaga en la descripción y en las intenciones: la descripción, en la medida en que la arquitectura es una ciencia; las intenciones (tanto las del usuario como las del arquitecto), en la medida en que la arquitectura es un arte.

La estructura del libro es seguramente una de las construcciones intelectuales más impresionantes que haya elaborado nunca un arquitecto. Los fundamentos en los que se basa incluyen la psicología de la Gestalt, el mecanismo de la percepción, la teoría de la información, la filosofía analítica (en particular el análisis lingüístico) y la teoría general de los signos y los símbolos. Todos esos conocimientos tienen su lugar y su propósito, ninguno se emplea para lograr un efecto puramente decorativo. Y todos esos enfoques, aparentemente divergentes, se articulan en un plan estrictamente organizado para proponer una teoría de aplicación general, una teoría que abarca los aspectos funcionales, formales y técnicos que, combinados mediante relaciones semánticas, están siempre presentes en la obra de arquitectura, entendida como una totalidad.

Esta edición española incluye un prólogo de Kenneth Frampton, y un epílogo de Emanuel Norberg-Schulz, hijo del autor.



CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ (1926-2000), nacido en Oslo, estudió arquitectura en Zúrich con Sigfried Giedion, en Harvard con Walter Gropius, en el IIT con Ludwig Mies van der Rohe y en Roma con Pier Luigi Nervi; desde 1966 fue catedrático de la Escuela de Arquitectura de Oslo. De sus numerosos libros hay también estas versiones españolas: Kilian Ignaz Dientzenhofer y el barroco bohemio (1968), Existencia, espacio y arquitectura (1971), Arquitectura barroca y Arquitectura barroca tardía y rococó (ambos de 1971), Arquitectura occidental (1974), Genius loci (1979), Louis I. Kahn: idea e imagen (1980), El concepto de habitar (1984) y Los principios de la arquitectura moderna (2000).

Ilustración de cubierta: Bramante, templete de San Pietro in Montorio, Roma, 1502-1510, dibujado por Paul Letarouilly en 1840.



Editorial Reverté

www.reverte.com

