

TEMAS DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA.

TIPO, ARQUETIPO, PROTOTIPO, MODELO

Juan Calduch

Título: Temas de Composición Arquitectónica: Tipo, arquetipo, prototipo, modelo

Autor: © Juan Calduch

Fotos Portada:

Escuela de Arquitectura de Alicante, (Dolores Alonso, arq.) fotos de la autora.

I.S.B.N.: 84-8454-117-7

Depósito legal: A-1578-2001

Edita: Editorial Club Universitario

www.ecu.fm

Printed in Spain

Imprime: Imprenta Gamma Telf.: 965 67 19 87

C/. Cottolengo, 25 - San Vicente (Alicante)

www.gamma.fm

gamma@gamma.fm

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información o sistema de reproducción, sin permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

El contenido de este libro corresponde a uno de los temas del curso de Composición II impartido en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alacant. Es, por lo tanto, en ese contexto y para esa finalidad, como hay que entenderlo.

A los alumnos de ese curso va dirigido y dedicado.

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN: LA PERMANENCIA DE LA FORMA.....	7
2.- APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE TIPO EN ARQUITECTURA.....	13
2.1.- El tipo como clasificación taxonómica.....	13
2.1.1.- La clasificación por usos.....	15
2.1.2.- La forma como elemento de clasificación tipológica.....	19
2.2.- El concepto de tipo desde la estética: <i>arquetipo ideal</i>.....	20
2.3.- El concepto de tipo en las teorías arquitectónicas de la Ilustración: <i>tipo y origen</i>.....	24
3.- EL CONCEPTO DE TIPO EN LA ACTUALIDAD.....	27
3.1.- Características definitorias. El gradiente <i>historicidad / abstracción</i>.....	28
3.2.- Conciencia espontánea y conciencia crítica.....	32
3.3.- Permanencia y cambio: la transformación tipológica.....	35
3.3.1.- complementariedad entre análisis tipológico y estudio histórico.....	38
3.3.2.- Historia y tipología: la creación arquitectónica.....	44
3.4.- Las leyes del cambio en los procesos tipológicos.....	46
3.4.1.- La serie tipológica.....	46
3.4.2.- Estructura elemental, arquetipo, tipo-base.....	48
3.4.3.- La transformación desde la conciencia espontánea. Planificación y proyecto.....	52
3.4.4.- El cambio desde la conciencia crítica. La manipulación de las estructuras elementales como herramienta proyectual.....	55
3.5.- Tipología y morfología urbana.....	59
4.- TIPO Y ARQUITECTURA MODERNA.....	67
4.1.- Tipo e industrialización: normalización y <i>objet-type</i>.....	67

4.2.- La vivienda racional desde el enfoque tipológico	70
4.3.- tipo y ciudad en la <i>Tendenza italiana</i>.....	72
4.4.- tipo y proyecto.	73
5.- VIGENCIA DEL CONOCIMIENTO TIPOLÓGICO EN EL DEBATE ACTUAL	79

1.- INTRODUCCIÓN: LA PERMANENCIA DE LA FORMA.

En los años 50 y 60 del s. XX el grupo italiano conocido como *La Tendenza* (con arquitectos como Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Vittorio Gregotti, etc.) plantearon una de las revisiones críticas más profundas de todo el Movimiento Moderno. Frente a la decidida y combativa *ruptura con la historia* de las vanguardias, los italianos proponían la necesaria *continuidad con la historia*. Una postura que había estado defendida en la postguerra por la revista *Casabella Continuità* bajo la dirección de Ernesto Rogers.

Teóricos ingleses en torno al *Independent Group*, y más en concreto Reyner Banham, acusaron entonces a los italianos de *traicionar* los ideales de la arquitectura moderna al proponer esa vuelta a la historia. Por su parte, Rogers acusó a Banham de ‘*vendedor de electrodomésticos*’ por su abierta adscripción al *maquinismo* de las vanguardias que en ese momento estaba ya superado y abiertamente puesto en cuestión.

De hecho, las propuestas de *La Tendenza* van a suponer un *punto de no retorno* respecto a las posturas clásicas del Movimiento Moderno, que había resistido a los avatares y vaivenes de los años 40 y 50, pero que hacia los años 60 evidenció una crisis que será definitiva.

Las reflexiones de *La Tendenza* surgen ante el *fracaso* de la reconstrucción de las ciudades europeas (y de un modo particular, las italianas) tras la II Guerra Mundial, desde los postulados que había defendido el *urbanismo funcional* plasmado en la Carta de Atenas. Reconstruir las ciudades *olvidando conscientemente su propia historia* había conducido a la pérdida de su carácter esencial. En ese proceso se había demostrado que no era posible planificar *ex novo* olvidando ese carácter. Y además, no se podía *crearlo o inventarlo*. Los planteamientos de los CIAM de esos momentos (con temas como “*El corazón de la ciudad*”) y las propuestas de las nuevas ciudades desde el grupo *Team Ten*, son posturas que pretenden, **siempre desde dentro de la modernidad y la vanguardia**, rectificar el *olvido* de la ciudad existente en la planificación de la ciudad contemporánea. Lo que *la Tendenza* proponía era, en definitiva, volver a insertar la arquitectura y el diseño urbano actuales en la tradición secular de “*construcción de la*

ciudad” (éste fue el contenido de un texto clave de Aldo Rossi)¹ asumiendo y siendo sensible a las “*preexistencias ambientales*”. La lección de muchos arquitectos *modernos* que desde posturas ajenas a las vanguardias, habían mantenido posturas similares (Loos, Tessenw, Asplund), va a ser recuperada y reivindicada por los italianos. En resumen, el fracaso de la reconstrucción europea en la 2ª postguerra mundial desde las tesis del *urbanismo funcional* condujo, por una parte, a intentar enmendar los *errores de bulto* respecto al sentido del carácter y los valores urbanos que habían sido descuidados por ese urbanismo, y por otra, a una *crítica de ese urbanismo* devolviendo el papel a la historia urbana como punto de referencia imprescindible para su replanificación. La necesidad de *continuidad* (no es casual que este sea el calificativo que añadió en la postguerra Rogers a la mítica revista italiana *Casabella*) respecto a la historia se postulaba así como algo ineludible.

Fundamentalmente *La Tendenza* utilizó dos *herramientas* que permitían abordar de un modo simultáneo la *arquitectura* y la *ciudad* considerando que esta visión sintética, sólo con grandes distorsiones, se podía separar. Ciudad y arquitectura eran aspectos complementarios que obligaban a abordar su conocimiento de manera conjunta. Esta visión se planteaba desde el análisis de *los tipos edificatorios* y desde el estudio de la *morfología urbana*, que se concretaba, precisamente a partir de los tipos. Tipología y morfología se convertían así en maneras de abordar el conocimiento de la ciudad. Un conocimiento *imprescindible* para *intervenir* sobre ella. En definitiva, para *proyectarla*.

Frente a un enfoque *histórico* del conocimiento de la arquitectura, basado en las *formas como lenguajes estilísticos*, y cuya validez para el *proyecto* se había demostrado como inadecuada desde el abandono de los *historicismos* y *eclecticismos*, los estudios *tipológicos* permitían:

- Centrar el conocimiento de la arquitectura en un elemento *esencial* (la *forma arquitectónica*), buscando lo *permanente de la forma* sin caer en lo *cambiante* que caracteriza el análisis estilístico.
- Permitían también que el conocimiento de la arquitectura y de la ciudad, no se abordase como corolario de estudios ajenos, dependientes de otras disciplinas (sociología, economía, psicología, etc.) tal como se estaba abordando en aquellos momentos. La arquitectura se centraba en *algo específico y propio* como es la *forma*.
- Hacía posible el poder establecer unas *bases estables, disciplinares*, recuperando un quehacer que en ese momento se había diluido, desde la

¹ ROSSI, Aldo, **LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD**, Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

desaparición de las Academias como organismo de referencia de la actividad arquitectónica y el inicio de la aventura de las vanguardias. La *disciplina arquitectónica* no es, como podría hacer pensar la actividad de los movimientos vanguardistas, un simple *ejercicio artístico*, sujeto a los *caprichos* más o menos geniales de los arquitectos, sino que se enclava, para *La Tendenza*, en un devenir urbano al que contribuye a crear, mediante el respeto por unas *reglas del juego*, o al que *destruye* inevitablemente, como había quedado patente tras el fracaso y en consiguiente *rechazo* de la ciudad funcional.

Los *estudios tipológicos* pusieron además en evidencia que, tras la aparente *originalidad* de las propuestas de los Maestros del Movimiento Moderno (Mies, Le Corbusier, Gropius, etc.), había una clara continuidad histórica. Desde los estudios sistemáticos de la *vivienda mínima* del '*Existenzminimum*' realizados por Klein, las propuestas de reconstrucción de ciudades alemanas tras la 2ª Guerra Mundial realizadas por Tessenow, o incluso proyectos que se presentaban como *novedosos y rupturistas* como Ronchamp (Le Corbusier) o el IIT (Mies), había en realidad una profunda reflexión sobre la historia de la arquitectura.

En resumen, la investigación tipológica, iniciada por *La Tendenza* italiana en los años 50 se convirtió en:

1. Un intento de reconstruir la *teoría de la arquitectura* desde la base de uno de los aspectos clave de la propia disciplina: la *forma arquitectónica* sin caer en los errores que había conducido a abordar la forma desde los planteamientos estilísticos.
2. Una búsqueda consciente de recuperar las enseñanzas de la historia superando los *rechazos injustificados defendidos por las vanguardias*, y considerando que ese conocimiento es imprescindible para la implantación de la arquitectura en la ciudad, más allá de mimetismos superficiales y epidérmicos. Sólo la conexión entre historia urbana y arquitectura, que las interrelaciones entre estudios tipológicos y morfológicos ponían en evidencia, era el camino adecuado.
3. Una voluntad de superar las posturas *anti-históricas* consideradas como obsoletas, tendiendo puentes de enlace con lo que, por encima de episodios puntuales como los años combativos del Movimiento Moderno, había sido la verdadera *tradicción* del pensamiento arquitectónico de todas las épocas.

En la actualidad, el protagonismo e interés que despertaron los estudios tipológicos durante los años 60 y 70 del s. XX, parece que se han enfriado.

Se considera que si bien pueden ser una herramienta útil para el conocimiento de la arquitectura histórica y de la ciudad existente, sin embargo se convierten en una *limitación* cuando se pretenden utilizarlos para la *creación de la arquitectura*, para la resolución del proyecto. Yo entiendo que esto es un error de interpretación. La aproximación tipológica a la arquitectura, no sólo permite conocer e interpretar la arquitectura existente desde un enfoque fundamental como es el análisis formal, sino que también, permite su *utilización* proyectual sin que esto signifique un lastre para la *originalidad y la creatividad*.

Esta postura reciente *anti-tipológica* es un reflejo del *mito* romántico, aún vigente, del artista *creador, libre, genial*, no sujeto a ningún condicionante. Desde esta postura, la *'permanencia de formas básicas'* (en definitiva los *tipos*) en la arquitectura, más allá de la *libre creación del arquitecto*, se sitúa en las antípodas de aquella postura *mítica del genio*. Según Giorgio Grassi, desde el pensamiento *liberal*:

"... el arte entendido como producto de la invención individual, sería, por naturaleza, anti-tipológico, siendo el tipo, por el contrario, portador de toda clase de cortapisas y restricciones que habrían de impedir el desarrollo de la acción creadora. (... sin embargo la arquitectura...) desde su remoto origen (...) ha sido considerada por el hombre como un saber susceptible de catalogación, ordenación y transmisión (... aspectos estos que...) dan lugar siempre a la constitución de una técnica que permite afrontar las situaciones similares con soluciones similares" Siendo esta técnica, el 'tipo'. Y añade: *"Nada en la historia de la arquitectura da pie a suponer que exista una contradicción insuperable entre la idea de **tipo**, como expresión de lo universal y genérico, y el principio de libertad que es condición de toda acción humana creativa"*²

De hecho, algo similar ocurre en otras artes. Por ejemplo, en la pintura, donde los *tipos iconológicos e iconográficos*, desarrollan su propia evolución por encima de las obras concretas creativas de los diferentes artistas, por *geniales que sean*, como han demostrado estudios como los de Panofsky. O en la literatura donde la lingüística, permite ordenar y conocer las estructuras *estables* de la lengua sin que eso signifique ningún tipo de *cortapisa*, para la creación literaria. Incluso esa creación se enriquece con aquellos conocimientos lingüísticos.

² GRASSI, Giorgio, prólogo al libro de MARTI ARÍS, Carlos, **LAS VARIACIONES DE LA IDENTIDAD. ENSAYO SOBRE EL TIPO EN ARQUITECTURA**, Edic. del Serbal, Barcelona, 1993, pág. 13.

Parte del rechazo a la idea de 'tipo', tanto respecto a su uso para el conocimiento de la arquitectura, como a su utilidad en el proceso proyectual, es consecuencia de la *confusión* que existe en su definición. Con frecuencia se usan como sinónimos términos que corresponden a conceptos distintos: tipo, prototipo, arquetipo, estructura, esquema, modelo, etc. Lo primero que debemos hacer, por consiguiente, es intentar acotar, conceptualmente, a qué nos referimos cuando hablamos de '*tipos arquitectónicos*' y en qué se diferencia el tipo de esos otros conceptos.

2.- APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE TIPO EN ARQUITECTURA

La idea de *tipo* empieza a utilizarse en la arquitectura con un significado próximo al actual, a partir de la Ilustración (s. XVIII) como reflejo de dos aspectos de la cultura moderna: 1º) el espíritu de clasificación científica vinculado a la racionalidad y que se estaba aplicando a las ciencias de la naturaleza (botánica, zoología, etc.); 2º) en el campo de la estética, emergente en aquellos momentos, con dos acepciones paralelas: como ideal de belleza, y como origen o punto de arranque de las artes, por ejemplo, la arquitectura en relación con la *cabaña primitiva*. Todas estas diferentes modos de entender el *tipo* van a dar origen a interpretaciones distintas en el campo de la teoría arquitectónica.

2.1.- El tipo como clasificación taxonómica

El *tipo* como clasificación, siguiendo las pautas marcadas por las ciencias naturales, es un *elemento de reducción* de la complejidad de los diferentes ejemplos concretos a unos parámetros abstractos que permitan una *clasificación lógica y ordenada*, como base para el *análisis y la comparación* que es, en definitiva, el modo de elaborar el conocimiento científico.³ Según José María García Roig, en las *ciencias de la observación* el ‘tipo’:

*“expresa la esencia de un conjunto de objetos o de individuos: en botánica, zoología o mineralogía, el tipo está ligado, antes que nada, a problemas de clasificación. (...) como operación irremediamente reductiva la tipología elimina los caracteres particulares para poner en evidencia sólo los generales, sobre los que se funda la taxonomía.”*⁴

³ Este es, precisamente, el modo de proceder del naturalista sueco Carl von Linneo (1707-1778) que introdujo la clasificación de las plantas basada en sus órganos reproductores, y la nomenclatura latina binaria según el género y la especie. Sobre este tema y sus consecuencias en el pensamiento occidental véase FOUCAULT, Michel, **LAS PALABRAS Y LAS COSAS. UNA ARQUEOLOGÍA DE LAS CIENCIAS HUMANAS**, siglo XXI de España, Madrid, 1999 (28ª edic. 2ª de España) (1ª edición en francés 1966) especialmente el capítulo 5: *Clasificar*, pág. 126 y siguientes.

⁴ GARCÍA ROIG, José Manuel, **ELEMENTOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO**, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1987, pág. 62.

Desde esta perspectiva, el tipo apunta a la creación de un conocimiento científico y universal al rechazar las condiciones concretas e individuales de cada situación y buscar lo que puede haber en ella de general. Por ejemplo en botánica, las características de un *pino en concreto*, no son consideradas, en beneficio de los aspectos generales como el género, la familia, etc. En esta misma línea, Carlos Martí Arís escribe:

*“Tipo equivale a forma general o conjunto de propiedades que son comunes a un cierto número de individuos u objetos (...) Es sinónimo de clase, familia, género...; es decir, es una categoría que resulta de aplicar sobre un conjunto de objetos un procedimiento clasificatorio. (...) El establecimiento de tipos depende en gran medida del criterio con que se opere la clasificación.”*⁵

Es por lo tanto la orientación de la búsqueda científica la que establece el *tipo de clasificación pertinente en cada caso* a los fines de la investigación y el conocimiento a elaborar. Establecer criterios de clasificación adecuados a lo que buscamos, nos permite ordenar y comparar los casos concretos de acuerdo con ideas generales y objetivas, y extraer de ahí las consecuencias deseables, el conocimiento de la verdad científica buscada. Para Giorgio Grassi, citado por García Roig:

*“la clasificación, como sistema basado en criterios de claridad y elementariedad, responde a una exigencia de comprensión de hechos, a lo mejor complejos, que requieren su reducción a esquemas más sencillos para ser comprendidos. (...) En este sentido, el concepto de tipo se debe entender como representación de ciertas formas generales y características que se pueden deducir de la comparación de todos los elementos de la serie.”*⁶

Dos aspectos, pues, a resaltar de este concepto de tipo: en primer lugar, que es un elemento de *reducción* o simplificación, que sirve para establecer comparaciones entre los objetos de nuestro interés y, a partir de ahí, gracias a esa comparación, nos permite elaborar el conocimiento buscado; y en segundo lugar, que es un criterio *arbitrario* (porque lo establecemos nosotros), pero *pertinente*, en la medida que se establece en función de aquello que queremos conocer. Por ejemplo, no tendría sentido, porque no

⁵MARTÍ ARIS, Carlos, **LAS VARIACIONES DE LA IDENTIDAD. ENSAYO SOBRE EL TIPO EN ARQUITECTURA**, Edic. del Serbal, Barcelona, 1993, pág. 15.

⁶GARCÍA ROIG, J. M., op. cit., pág. 51.

nos proporcionaría ningún conocimiento, clasificar los animales según su propietario, si lo que queremos saber es como se reproducen.

Las principales consecuencias de aplicar este concepto de *tipo* como parámetro de clasificación, al conocimiento de la arquitectura, son:

- Es un criterio de clasificación y conocimiento de lo existente, y bajo este enfoque, su utilidad o validez para la *creación de la arquitectura* resulta limitada, puesto que no se puede aplicar directamente a la resolución de los problemas arquitectónicos. Nos permite conocer lo que existe, relacionando entre sí los edificios, pero no nos sirve directamente para proyectar. Trasladar desde el campo de las ciencias naturales a la arquitectura, el modo de elaborar el conocimiento mediante el análisis y la clasificación según parámetros convencionales, nos es útil para conocer racionalmente la arquitectura construida, pero sólo tiene una aplicación limitada para la creación proyectual.
- En cualquier caso, resulta imprescindible la correcta elección del parámetro de reducción utilizado si queremos obtener resultados válidos para nuestra disciplina.

La elección del parámetro adecuado, en definitiva, los criterios de elaboración de *los tipos*, se nos presenta así como la clave principal según lo que pretendamos conocer. En la arquitectura se han utilizado diferentes parámetros para establecer su clasificación tipológica, que se han revelado como de una utilidad muy desigual.

2.1.1.- La clasificación por usos

El uso o la actividad predominante en el edificio, ha sido quizás el parámetro tipológico más ampliamente utilizado. Y así, se clasifican los edificios según sus funciones predominantes en tipos como teatros, hospitales, escuelas, oficinas, viviendas, mercados, etc.

El origen de este criterio de clasificación tipológica hay que buscarlo en el s. XVIII, con el surgimiento de nuevas necesidades sociales que reclamaban edificios adaptados a sus usos. Las consecuencias de esta situación fueron la relevancia que empezó a adquirir la elaboración de los *programas de necesidades*, y la necesidad de encontrar soluciones arquitectónicas que

respondiesen de manera eficaz a esos programas⁷. Pero este criterio de clasificación presenta evidentes limitaciones. En primer lugar, hacer depender de un modo directo actividades con formas arquitectónicas resulta inadecuado porque no existe una vinculación inmediata entre las actividades y las condiciones físicas del lugar donde se realizan. No es este el momento de desarrollar este problema. Basta recordar que *casi todo* se puede hacer *en casi todas partes*, y que las actividades imponen al espacio para su desarrollo solamente limitaciones, pero esto no significa una relación biunívoca o de dependencia de las formas a las funciones. En segundo lugar, clasificar los edificios según el destino prioritario para el que se construyen nos llevaría a incluir en un mismo grupo, dentro del *tipo religioso* por ejemplo, a los templos griegos, a las mezquitas o a las iglesias de la contrarreforma. Esto supone un importante inconveniente para poder extraer algún conocimiento arquitectónico útil de todos estos ejemplos tan dispares.

Precisamente si la aportación del *funcionalismo* a la resolución del *problema arquitectónico*, está en la importancia del *programa específico* que es necesario elaborar en cada caso, de acuerdo con las actividades previstas, a medida que a lo largo de los siglos XIX y XX, los diferentes *programas* van asumiendo mayor relevancia en la resolución de los proyectos, la importancia del *tipo* (como elemento '*genérico*') ira cediendo terreno a lo *particular* de cada caso y cada programa concreto. Tipo y programa se revelan así como dos aspectos en cierta medida antagónicos. Si el tipo se remite a *lo general* el programa apunta a lo *particular*. Esta es la idea de Rafael Moneo, que explica que la decadencia del concepto de *tipo* será inversamente proporcional al predominio de los *programas* en la arquitectura contemporánea.⁸

Todavía hay otro aspecto que cuestiona la validez de una clasificación tipológica basada en los parámetros del uso de los edificios. A lo largo del tiempo, los edificios preexistentes *cambian* de usos y se destinan a fines diferentes. Y en estos cambios, la arquitectura ha demostrado su capacidad de adaptación. Hasta el extremo que muchas formas arquitectónicas, construidas para unos fines, al cambiar de uso, se convierten en modelos a seguir en los nuevos edificios destinados a esas nuevas necesidades. Por ejemplo, la Escuela de Medicina de París (de Jacques Gondoin 1769-76) se convirtió en lugar de reunión de la Asamblea Francesa, y de aquí sirvió

⁷ Este es, precisamente, el criterio utilizado por PEVSNER, Nikolaus, en su libro: **HISTORIA DE LAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS**, Gustavo Gili, Barcelona 1979.

⁸ Idea expuesta en el prólogo de la edición española de DURAND, Jean-Nicolas-Louis, **COMPENDIO DE LECCIONES DE ARQUITECTURA (VOL. I Y II). PARTE GRÁFICA DE LOS CURSOS DE ARQUITECTURA**, Pronaos, Madrid, 1981 (edición original: 1902-1805 y 1821).

como modelo para todos los parlamentos construidos posteriormente. Este es otro de los motivos que cuestiona la validez de la clasificación tipológica por usos, y hace que este modo de abordar el conocimiento de la arquitectura no sea el idóneo ni el más racional. Collins escribe:

“Así, los primeros hospitales habían sido viviendas o monasterios modificados, y las primeras prisiones fuertes modificados, así los primeros teatros franceses eran, generalmente, pistas de juegos modificados.”⁹

Todavía existe otro modo de relacionar el concepto de *tipo* con una clasificación por *usos*. Según Vidler, Fourier consideraba los *tipos arquitectónicos* como la *expresión de las necesidades sociales*. Más aún:

“Cada época no sólo cristalizaba sus formas sociales en tipos edificatorios específicos, sino que esos tipos también sostenían y desarrollaban la sociedad.”¹⁰

O sea, cada sociedad tiene unas estructuras sociales que son las que dan origen a unos tipos arquitectónicos concretos en función de sus necesidades. Estos tipos, por lo tanto, reflejan esas necesidades sociales que a su vez son lo que identifica a esa sociedad. Pero además, el surgimiento de esos tipos *expresan* el medio social en el que surgen, reforzándolo y consolidándolo. Hay, por lo tanto, una interrelación mutua entre la arquitectura, a través de los tipos que resuelven necesidades sociales, y el medio que se expresa y refuerza mediante la arquitectura. Es evidente que la arquitectura desempeña este papel de expresión del medio social en el que surge, pero también lo es que este tipo de relaciones nos permiten profundizar en las raíces históricas de la arquitectura, pero no en el conocimiento de su forma.

El uso, como criterio de clasificación tipológica, por todo lo expuesto, se nos revela como un parámetro poco útil. Martí Aris escribe:

“Los edificios albergan determinadas actividades y en ellas reside, originalmente, su razón de ser (...) esa es su utilidad entendida en un sentido amplio. (...) En la visión que Hegel nos propone, la forma arquitectónica integra todos los aspectos particulares del uso y los traslada a un nivel superior, definiendo una finalidad más general y

⁹ COLLINS, Peter, **LOS IDEALES DE LA ARQUITECTURA MODERNA. SU EVOLUCIÓN (1750-1950)**, Gustavo Gili, Barcelona, 1971, pág. 238.

¹⁰ VIDLER, Anthony, **EL ESPACIO DE LA ILUSTRACIÓN. LA TEORÍA ARQUITECTÓNICA EN FRANCIA A FINALES DEL SIGLO XVIII**, Alianza, Madrid, 1997, pág. 167.

comprehensiva. La forma entonces, lejos de agotarse en la satisfacción de la utilidad, la engloba y la supera, adquiriendo, con respecto a ella, una autonomía propia. (...) La experiencia histórica parece demostrar con evidencia que la forma es más fuerte que cualquier uso que de ella pueda hacerse. (...) Cuando la actividad se formaliza, es decir, cristaliza en un sistema de relaciones pautado por la arquitectura, la forma resultante adquiere un carácter más permanente que la actividad específica que la ha generado (...) Esta persistencia de ciertas estructuras formales constituye el fundamento del tipo.”¹¹

Ciertamente determinadas actividades se *solidifican* en determinadas formas que así asumen su *representación o expresión* (teatro a la italiana, iglesia contrarreformista, mercado...) Pero esta relación entre la forma y la actividad que la originó no es relevante para establecer un conocimiento general de la arquitectura como el que busca el análisis tipológico. El mismo autor continúa:

“Es indudable que a lo largo de determinados ciclos históricos se van estableciendo vinculaciones entre las formas y los usos (... surgen así...) familias de formas a las que determinados tipos arquitectónicos tienden a corresponderse con unas determinadas actividades (...) Pero no hay que olvidar que esas correspondencias se producen históricamente, es decir, que no son fijas e inmutables sino que se transforman al cambiar los parámetros de referencia de la arquitectura. Y aún podría añadirse que la forma y la actividad, se modifican según procesos diferenciados y a menudo divergentes.” Por lo que se puede concluir: *“Los aspectos utilitarios, vistos separadamente, jamás pueden constituir el fundamento cognoscitivo de la arquitectura. Ésta se construye para dar cabida a las actividades humanas. Así la utilidad constituye una condición necesaria (...) pero a partir de la mera utilidad no puede alcanzarse una formulación arquitectónica. (...) Existe una radical discontinuidad entre el territorio de la utilidad y el territorio de la arquitectura y esa discontinuidad sólo puede colmatarse a través de la forma (...) Sólo una forma precisa puede enmarcar una actividad compleja.”¹²*

En resumen, los intentos de clasificación tipológica desde el parámetro del uso, si bien son un medio de conocimiento histórico en la medida que el uso y la forma se vinculan según pautas sociales y que, en cada momento,

¹¹ MARTÍ ARÍS, C., op. cit., pág. 80, 81, 82.

¹² *Ibidem*, pág. 82, 83.