

# Propuestas y arquitecturas de Aldo Rossi.

## El pensamiento tipológico, la arquitectura y la ciudad

RICARDO PITA SZCZESNIEWSKI

Departamento de Teoría y Análisis

División de Ciencias y Artes para el Diseño

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

ricardopita@yahoo.com.mx

### PALABRAS CLAVE

Tipología

Funcionalismo-racionalismo

Área/estudio

Neorracionalismo

Tipología arquitectónica

Análisis urbano

### KEYWORDS

Typology

Functionalism-Rationalism

Area/Study

Neo rationalism

Architectural typology

Urban analysis

**El texto expone sintéticamente el trabajo intelectual y la obra de Aldo Rossi, así como los planteamientos del pensamiento tipológico, las posturas del Neorracionalismo arquitectónico de los 60, especialmente después del momento de las reducciones metodológicas de diseño, y asimismo, su posición y análisis de la ciudad, desarrollado en su texto *La Arquitectura de la Ciudad*. Otros temas son su interés y los trabajos sobre el estudio del tipo y la tipología, las escalas de intervención y los desarrollos de la Escuela de Venecia sobre la tipología arquitectónica y el análisis urbano. Finalmente se exponen algunas ideas de Rossi alrededor del funcionalismo y el racionalismo arquitectónico y las consideraciones en torno a sus reflexiones sobre arquitectura y política. Se comenta también su obra *El Teatro del Mundo*, un trabajo fundamental en donde se plasma gran parte de su pensamiento y por último se señalan algunos de los límites, visión y críticas contemporáneas a estos planteamientos.**

This paper presents the intellectual work and the architecture of Aldo Rossi, as well as the approaches to typological thinking in architecture and the positions of the architectural Neo-rationalism. Also, the concern and work for the understanding and study of the city, developed in his text on the *Architecture of the City*. The development and work on the study of type and typology, their levels of intervention and the development of the School of Venice on architectural typology and urban analysis. Finally, his ideas about functionalism and architectural rationalism and some deliberations about Architecture and Political principles. The *Teatro del Mundo*, a fundamental work of architecture, where he shapes all his thoughts and subsequently the contemporary view of the limits and criticism of his posture facing the city and typological analysis.

*Para la mala arquitectura no hay ninguna justificación ideológica, como no la hay para un puente que se hunde.*

Aldo Rossi

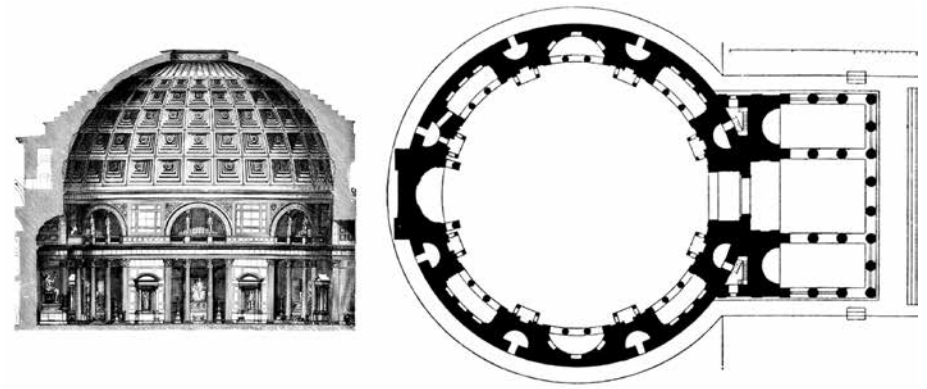
## INTRODUCCIÓN

El interés contemporáneo por el estudio de la ciudad y por la tipología arquitectónica es en gran medida una reacción suscitada por la crisis del Movimiento Moderno. Se trata además de una reacción de índole historicista. El Movimiento Moderno se planteaba básicamente como anti-historicista: los problemas debían analizarse sin dejarse “contaminar” por las soluciones institucionalizadas históricamente. El camino quedaba entonces libre para la opción estrictamente metodológica, mediante la cual se afrontarían los “problemas nuevos”. La crisis del racionalismo no puede considerarse como una actitud surgida de la nada; posee sus propias determinaciones históricas. Desde el punto de vista proyectual, la tipología se va estableciendo como un instrumento insustituible para la reapropiación de la historia, como la única forma que permite una utilización de la misma que no se basa en la estricta imitación de los modelos pasados. Se podrá o no aceptar un tipo, pero no “imitarlo”. En este contexto, el pensamiento tipológico referido a los procesos arquitectónicos cobró un nuevo interés e impulso definitivo. La tipología se desarrolla gracias al auge de los análisis de la dimensión arquitectónica y del fenómeno urbano, determinados por el creciente deterioro urbano en las sociedades del capitalismo avanzado.

Se ven surgir así, estudios en los que las fronteras entre el hecho urbanístico y el arquitectónico aparecen cada vez más difusas, en la medida en que se plantean como objeto de estudio, la dimensión morfológica y espacial arquitectónica de los sectores urbanos, y se afirma la idea de la ciudad como Arquitectura.

## TIPOLOGÍA: PRIMEROS PLANTEAMIENTOS

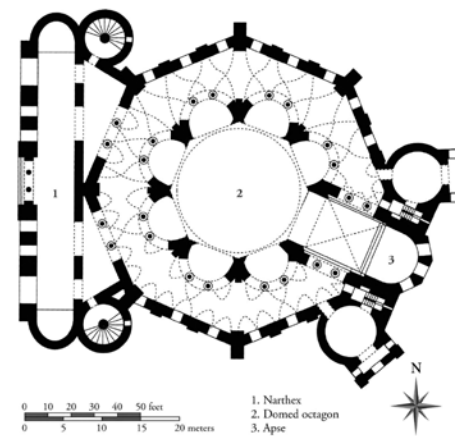
La primera alusión moderna a la tipología arquitectónica, la hallamos en la obra de Quatremère de Quincy (1832), quien manifestaba que “la palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa que deberá copiarse o imitarse perfectamente sino más bien la idea de un elemento que debe servir de regla al modelo”. A su vez: “El modelo...



**Figura 1.** Panteón de Agripa del siglo II, planta, corte y perspectiva, construido por mandato de Adriano. Fuente: [www.jotdown.es](http://www.jotdown.es)

es un objeto que se debe repetir tal cual es; el tipo, por el contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se le parezcan punto por punto, todo es preciso y determinado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo”.

Giulio C. Argán fue quizás el primero en plantear el pensamiento tipológico en arquitectura. Argán objeta el argumento de que los tipos serían abstracciones y que no puedan ofrecer entonces criterios de valoración para las obras concretas, negando todo valor a la actitud tipológica; y apunta que el tipo no es en principio una categoría estética, sino “pre-estética”. Para Argán, “la investigación tipológica” puede suponer para la arquitectura lo que la iconografía supuso para las



**Figura 2.** Planta de la Iglesia de San Vital (Ravenna, s. XVI) Arquitectura Bizantina. Fuente: <https://es.pinterest.com>

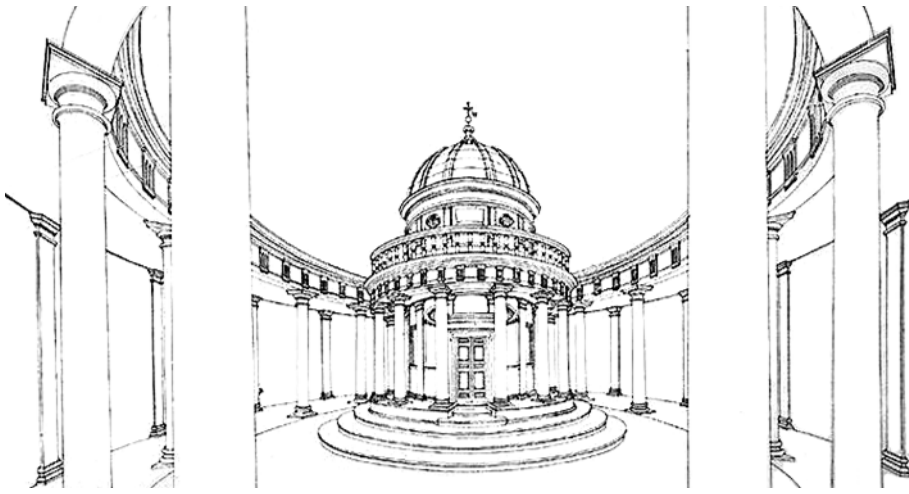


Figura 3. Tempietto di San Pietro en Monitorio, Roma. Bramante, 1502. Perspectiva de cómo hubiera quedado.

artes figurativas y plantea una tipología formal de alto nivel: “el tipo se configura como un esquema deducido, a través de un proceso que va de un conjunto de variantes formales a una forma-base común” (Argán, 1965).

Las corrientes críticas más dispuestas a admitir el valor y la función de los tipos son las que explican las formas arquitectónicas en relación con un simbolismo. El ejemplo más notorio lo hallamos en el estudio de R. Wittkower sobre el simbolismo de los edificios religiosos de planta central en el periodo del Humanismo. La característica de “planta central” configura un “tipo arquitectónico” en este sentido.

**TIPO Y TIPOLOGÍA:**

**LA PRODUCCIÓN DE UNA TEORÍA HISTÓRICA DE LA ARQUITECTURA**  
**Escalas de intervención tipológica**

Antes de proceder a una eventual acotación del concepto de tipo arquitectónico, es conveniente señalar algunos equívocos posibles; en primer lugar, no se debe olvidar que el pensamiento tipológico en Arquitectura puede operar en un amplio espectro de escalas: desde los organismos territoriales hasta el material de construcción. Respecto a este último, señalaremos que el concepto de “tipo” está ligado a la noción de “material”, como diferente al de “materia”; material sería la materia tipificada para un uso determinado.

Cualquiera que sea la escala a la que se decide operar, se debe recordar que el tipo arquitectónico no es un universal ultrahistórico; al contrario, es profundamente histórico, se inserta en procesos con los cuales mantiene una dinámica de evolución/involución. No convendría, pues, hablar de “tipo” en términos absolutos, sino de “tipo” en un entorno espacial social específico”, las operaciones excesivamente abstractas pierden su interés desde el punto de vista arquitectónico. El punto de vista que da origen a la formulación de los tipos está históricamente determinado y se presenta íntimamente vinculado con la finalidad práctica que se persigue (proyectar una clase de objetos, comprender la articulación de unos espacios urbanos, etc.). En cada caso, es esencial determinar el “nivel de tipicidad” que presente utilidad para el género de operaciones que se desea efectuar, deberemos precisar la “escala tipológica” de intervención.



Figura 3. Tempietto di San Pietro en Monitorio, Roma.

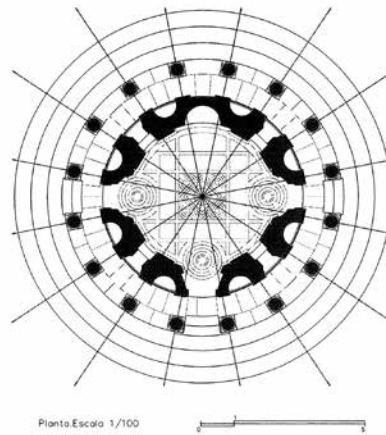
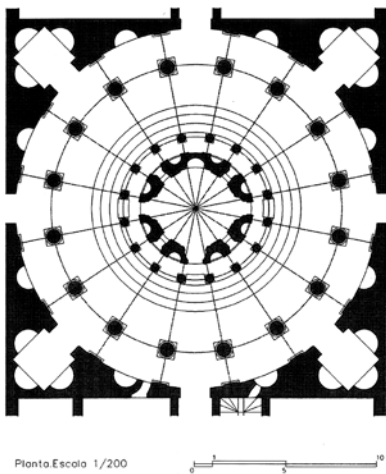


Figura 4. Planta de conjunto y planta del Tempietto di San Pietro en Montorio, Roma. Bramante, 1502.

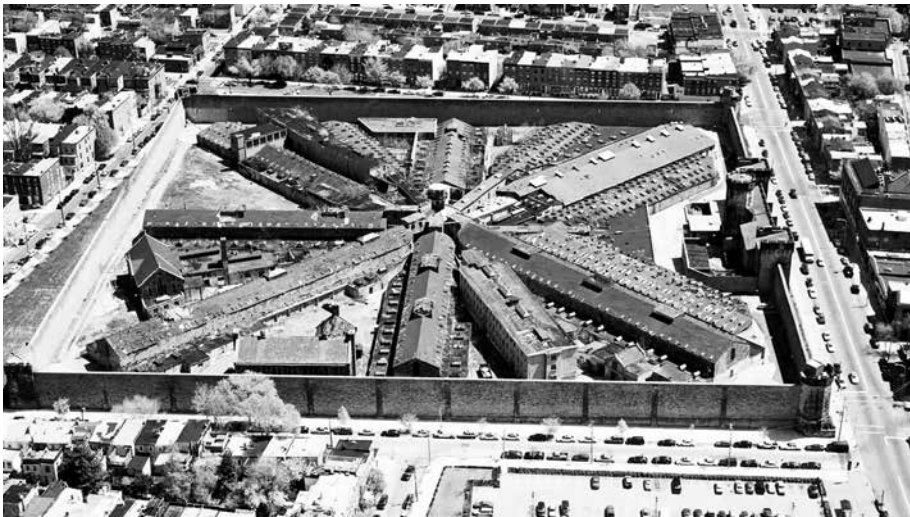


Figura 5. Prisión panóptica de Lecumberri (Palacio Negro de Lecumberri). Fuente: [www.sinembargo.mx](http://www.sinembargo.mx)

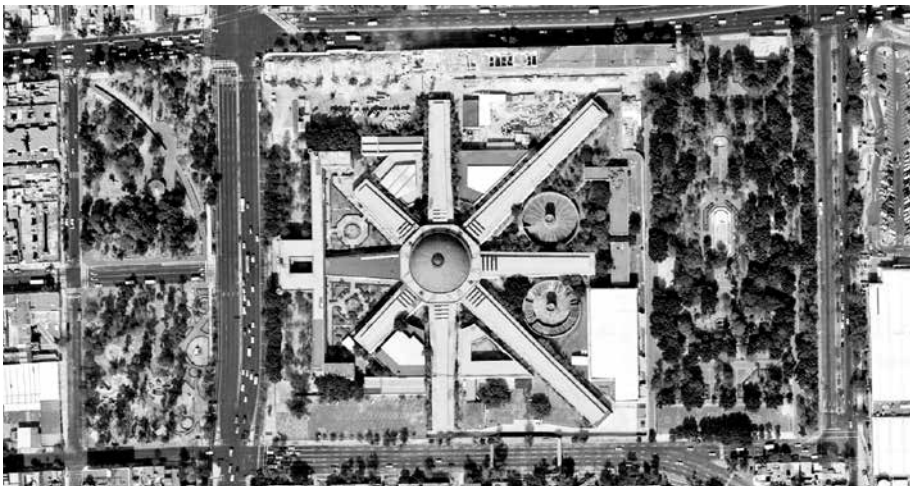


Figura 6. Archivo General de la Nación (plantada su reutilización).



Figura 7. Palacio Negro de Lecumberri. Fuente: <https://tlaxcala2011.blogspot.mx>

### TIPOLOGÍA: FUNCIONALISMO E INSTITUCIONALIZACIÓN

El planteamiento históricamente conocido como “funcionalismo” generó una clasificación según tipos funcionales, establecidos en relación con las funciones prácticas institucionalizadas. Las tipologías funcionales proponen y desarrollan una clasificación según “géneros de edificios”: hospitales, cárceles, escuelas, etc. A medida que la sociedad burguesa, que surge de la Revolución Industrial, va institucionalizando sus relaciones internas y externas, va también segregando soluciones espaciales igualmente institucionalizadas, “típicas”.

Así por ejemplo, el aparato del Estado, encargado de “vigilar”, institucionaliza una relación con los presos basada en el control visual; para ello genera e institucionaliza un tipo de disposición celular el “panóptico”, proceso descrito brillante y detalladamente por Michel Foucault (1989). El problema fundamental de los límites de la productividad de las tipologías funcionales radica en el carácter no biunívoco de la relación que se trata de establecer entre una función y una solución espacial, ambas más o menos institucionalizadas.

Un análisis histórico, incluso superficial, demuestra que un mismo género de solución espacial (o tipo formal) puede alojar funciones muy diversas. La forma de basílica romana se reutiliza como iglesia Cristiana, la cual, a su vez puede transformarse en museo. El “panóptico de Lecumberri” es reutilizado como Archivo General de la Nación, o la cárcel panóptica de San Luis Potosí se transforma en Centro Cultural; los ejemplos históricos son numerosos. Con base en estas reflexiones, muchos investigadores han ido, poco a poco, abandonando las clasificaciones basadas en funciones (tipologías funcionales), para concentrar su interés en las tipologías formales.



**DESARROLLOS INICIALES DE TIPOLOGÍAS FORMALES**

Entre el ámbito de las tipologías formales, cabe destacar el trabajo de Wittkower acerca de las constantes distributivas de las llamadas “Villas Palladianas” que A. Palladio (1508-1580) diseñó y construyó.

Reiterando el principio metodológico de homogeneidad del caso, determinado por la pertenencia de sus elementos a un contexto “geográfico-histórico”, muestra cómo las “Villas Palladianas”, diversas entre sí, responden al tipo generativo que puede apreciarse en el dibujo. Este tipo básico es fácilmente interpretable en términos de: “conjunto de reglas que permiten producir un número indeterminado de individuos que se reconocen como pertenecientes a la misma clase” (Quatremère de Quincy, 1982).

**EL DESARROLLO ITALIANO DE LA TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA**

A partir de 1960, el enfoque tipológico en arquitectura cobró un enorme auge y generó cambios (en algunos casos muy radicales) en los planteamientos de la arquitectura. Los nombres de Rossi, Aymonino, Dardi y Grassi están ligados a las investigaciones italianas más reconocidas en el ámbito de las tipologías. Lo que pudiéramos denominar provisionalmente “Escuela Italiana” redefine la tipología como: “el estudio de las posibles asociaciones de elementos para obtener una clasificación por tipos de los organismos arquitectónicos”.



Figura 8. Villa Cornaro en Piombino. Andrea Palladio, 1508/1580.



Figura 9. La Rotonda en Villa Capra. Andrea Palladio, 1570.

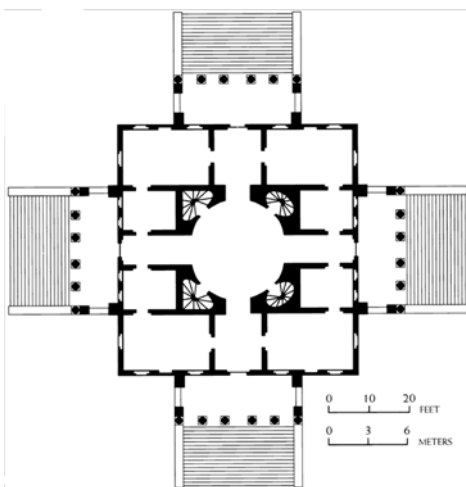


Figura 10. Planta de La Rotonda en Villa Capra (1566).

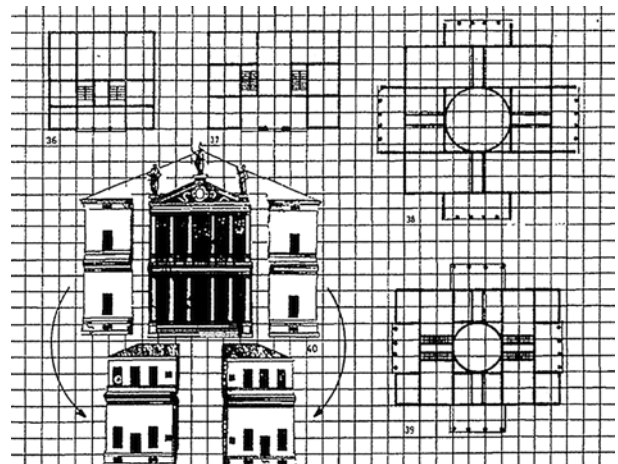


Figura 11. Esquema generativo y distributivo desarrollado por Wittkower para las Villas Palladianas.

La escuela Italiana referida distingue, dentro de las tipologías formales (no funciones), dos variantes:

- a) la “estético- formal”, de utilidad para el análisis autónomo de la arquitectura, y
- b) la “organizativo-estructural”, de utilidad para el análisis de la arquitectura como fenómeno urbano.

Esta última variante es la que más interesa. En función de la misma, se procede a una ulterior reformulación de la tipología edilicia, que se entiende ahora como: el estudio de los elementos organizativo-estructurales artificiales (no sólo las edificaciones, sino también las calles, las plazas, los predios, los parques, los muros, etc.) con la finalidad de clasificarlos respecto a la forma urbana de un determinado lugar y periodo histórico.

Rossi introdujo la idea de tipología a la arquitectura. Propone un uso del tipo como un instrumento analítico con el cual poder generar forma, así como también generar una crítica a la abstracción moderna. En su lugar, introdujo una tipología que no sólo trataba con el problema de la escala, sino también con el del significado. Imaginaba la tipología, como metáforas analógicas sin escala y que sólo adquirirían significado cuando se entendían en un contexto determinado. Para Rossi, el “tipo” es la idea misma de la arquitectura, es aquello que está más próximo a su esencia y que, por lo tanto, y a pesar de los cambios, se ha impuesto siempre sobre la razón y el sentimiento como el principio de la arquitectura y la ciudad.

### TIPOLOGÍA Y SISTEMAS NORMATIVOS

El tema de la “influencia de las condiciones legales y de la estructura de la propiedad” en la formulación de tipologías es de especial importancia.

El estudio de la relación entre sistema de tipos y la estructura social y productiva permitirá establecer las “bases filológicas” del tipo. En muchos casos, factores tales como dimensiones del terreno, formas de propiedad y parcelación, rango económico de los usuarios, etc., confluyen para producir una muy fuerte determinación del tipo. En estas condiciones, un tipo muy específico se suele imponer, dejando un reducido margen de maniobra al diseñador. Podemos citar el caso de Amsterdam, donde un conjunto de reglamentos (siglos XVI/XVII) estableció, entre otras

cosas, una proporcionalidad entre tasas impositivas y la longitud de frente de cada lote, esta normativa produjo un loteo típico, a base de unidades estrechas y profundas y, a su vez, una rápida secuencia de fachadas en los paramentos urbanos y una colección de escaleras inverosímiles.

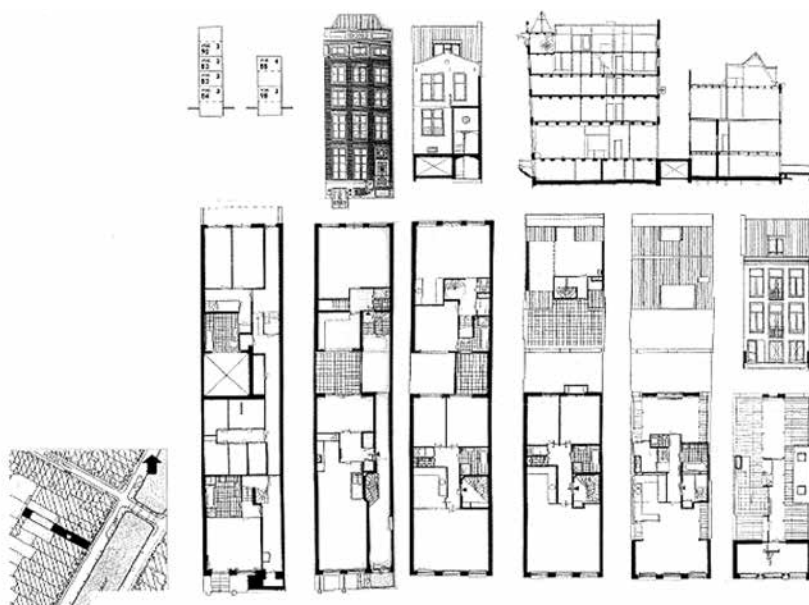
La incidencia de los reglamentos constructivos sobre los tipos y sobre la morfología urbana puede evidenciarse en los efectos de los reglamentos de la ciudad de París, que determina la uniformidad de la imagen urbana parisina sobre la base de la homogeneidad de alturas, el diseño plano de fachadas y los remates en mansarda.

### TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA Y ANÁLISIS URBANO

Las investigaciones de los arquitectos italianos (Aymonino, Rossi, etc.) resultan interesantes en la medida en que se plantean una

escala de intervención nueva o insuficientemente explorada: la que funge de “eslabón perdido” entre la escala arquitectónica tradicional (que supone al objeto aislado) y la escala urbana que habitualmente soslaya la cualificación arquitectónica concreta en beneficio de una concepción abstracta, cuantificable. Redescubren así, la dimensión arquitectónica del organismo urbano (e indirectamente, la dimensión urbana del organismo arquitectónico).

No es exagerado aludir a la atracción que sobre todos estos jóvenes Italianos ejercía el marxismo, devoción que les hacía pensar que era preciso establecer unos fundamentos positivos para cualquier disciplina. Para ellos, la arquitectura no acababa en la pura satisfacción de la vocación artística y no terminaba, por tanto profundizaron en la exploración lingüística e indagaron de qué modo la arquitectura podía romper con el



Figuras 12. Fachadas de Amsterdam y dibujo de algunas plantas.

tradicional encadenamiento con lo artístico para convertirse en una ciencia positiva al servicio de la sociedad.

Como describe Rafael Moneo (2004) en su texto *Inquietud teórica y estrategia proyectual*, esta ambiciosa tarea los llevó a identificar dónde está la arquitectura, cuál es el territorio que le es propio y, para ellos, no hay duda: *el territorio de la arquitectura es la ciudad*. Y si la arquitectura está en la ciudad, es preciso explorar cómo se ha construido, cuáles son los principios que han guiado su desarrollo y de qué modo se han ido formando las distintas áreas y barrios que la componen.

Se plantean abiertamente la superación del hasta entonces tajante corte metodológico entre los análisis arquitectónicos y los urbanos. El hecho urbano se entiende en su concreción física, como totalidad edificada. *La ciudad se analiza como manufactura, como una gran obra de arquitectura o ingeniería en proceso continuo de construcción en el tiempo*.

Rossi adopta un método analítico para aislar lo que él consideraba los artefactos urbanos de la ciudad; dichos artefactos incluyen elementos cuyas continuidades, bien funcionales (como las viviendas) o simbólicas (como los monumentos), explican su permanencia dentro de la historia de la ciudad. En el análisis de Rossi, estos artefactos también pueden considerarse catalizadores para nuevos edificios. La dialéctica entre la permanencia y el crecimiento define el modo en que entiende la ciudad y sugiere que el artefacto urbano registra historias y momentos diacrónicos. Contrariamente al de una colección de piezas o fragmentos en un *collage/ciudad*, como afirma Colin Rowe (Rowe y Fred, 1998).

En este sentido, la ciudad se constituye a la vez en una totalidad y un proceso. La consideración de la ciudad como totalidad física no excluye la identificación de partes relativamente diferenciales. “La pura y simple existencia de la ciudad como tal, es distinta de la pura y simple multiplicidad de habitaciones independientes” (Marx citado por Aymonino, 1977). Concebir la ciudad como artefacto físico concreto, en continuo proceso de construcción, legitima el estudio relativamente autónomo de su forma.

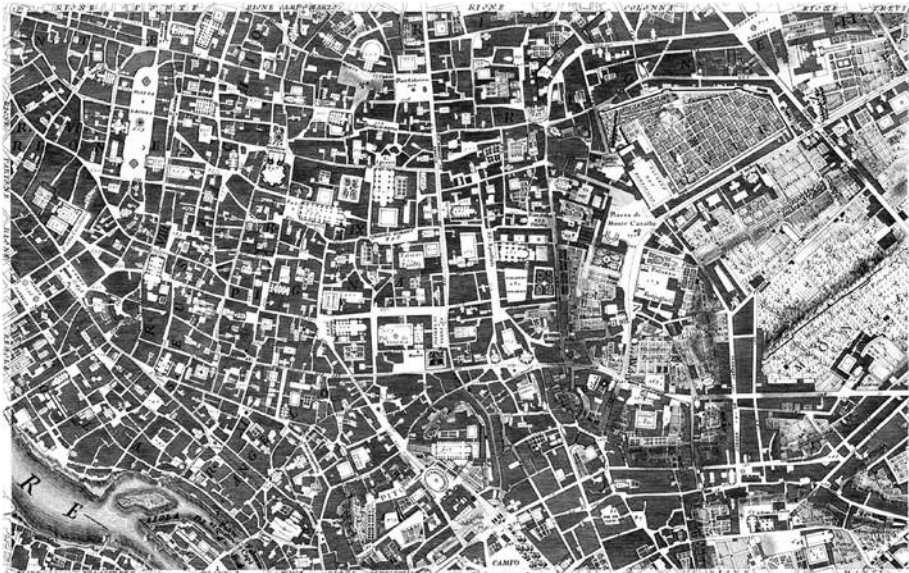
A partir de estas premisas, se generaron una serie de análisis urbanos centrados en la consideración morfológica. El camino no

carece de precedentes; como tal podríamos considerar el plano de Roma de Nolli (1748), en el que se gráfica el espacio público de calles y plazas en relación con los espacios semi-públicos (templos, casas, por ejemplo), igualmente representados en el plano. Los análisis italianos orientados hacia la morfología urbana surgen a partir del trabajo de S. Muratori sobre la historia urbana de Venecia,

pero la investigación más conocida es la publicada bajo el título de “La Citta di Padova” de Aymonino (Anónimo, 1970).

### EL ANÁLISIS URBANO COMO RE-FUNDAMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

Los trabajos de Rossi, configuraron una corriente de reformulación de la actividad arquitectónica con una amplia repercusión



Figuras 13 y 14. El plano de Roma y detalle de Giambattista Noli, 1748.

disciplinaria y profesional. Resumiré las posiciones e ideas:

- a) El hecho urbano en general es una totalidad que desborda la dimensión físico/formal; lo que llamamos ciudad puede identificarse con lo que denominamos arquitectura.
- b) La ciudad es arquitectura total, un gran proyecto en el tiempo, una gran obra que transcurre en forma continua.
- c) El desarrollo urbano es un proceso histórico homogéneo, pero no regular.
- d) La historia de la arquitectura es el material de la arquitectura. La teoría de la arquitectura es inseparable de la historia de la arquitectura.
- e) La arquitectura es un proceso cognoscitivo, dotado de "autonomía disciplinar".
- f) La arquitectura no es una mera cuestión de "sensibilidad innata". La transmisibilidad de la experiencia arquitectónica ha conducido a estos arquitectos a trabajar en las Escuelas de Arquitectura, considerándolas como centros de elaboración de la cultura arquitectónica.
- g) El tipo es siempre un producto colectivo, fruto de un largo proceso de interacción entre la ciudad y la sociedad. No admite mutaciones bruscas: las innovaciones se producen por medio de acentuaciones cualitativas.
- h) El ejercicio de la tipología es lo que presta racionalidad al proceso de transmisión de la arquitectura. El dominio de la tipología (en su instancia formal en sentido amplio) es, a su vez, el "oficio arquitectónico".
- i) Se rechaza el funcionalismo y se niega toda vinculación mecánico/causal entre forma y función.
- j) Se plantea como tarea urgente de investigación el análisis de ciudades reales, existentes, sin exclusiones apriorísticas.

Precisando su posición, Rossi aclara: "la pretensión romántica de relacionar la arquitectura con la estructura de la sociedad sin construirla con caracteres autónomos de inserción y de confrontación, así como la pretensión de que la forma nace de forma insensible a las modificaciones de la sociedad, son ambas posiciones que intentan liquidar cualquier planteamiento de la arquitectura de carácter progresivo" (Rossi, 1998).

## TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA Y METODOLOGÍA DE DISEÑO

### El racionalismo del movimiento moderno y la actitud anti-tipológica

Para el Movimiento Moderno, la tipología fue considerada como un residuo de una era artesanal, en la que todo artefacto era producido por mediación de una tradición, costumbre o imitación; es decir, por referencia al análisis de una situación preestablecida, de cuya vigencia cabría dudar. El racionalismo moderno aspiraba a que la producción de la forma fuera resultado de un proceso lógico, generado sobre la base de un planteamiento nuevo frente a cada problema. En un artículo célebre ("Typology and Design Method", 1967), A. Colquhoun (1996) se encargó de mostrar la inviabilidad de la referida aspiración racionalista.

Invocaba, en cambio, el poder de la "imagen" de la tecnología industrial (la locomotora y el avión) y apuntaba en su artículo: "las formas se cargan de significación precisamente porque son objeto de elección, no porque están predeterminadas mecánicamente por los requerimientos funcionales". Estos últimos pueden en muchos casos invalidar una forma concreta, pero no permiten prácticamente en ningún caso identificar la forma solución. Entonces, ¿cómo resolvían el problema de la determinación de la forma los maestros del funcionalismo? Donde había un hacer tradicional, el Movimiento Moderno dejó un vacío, que se llenó recurriendo a las imágenes producidas por las distintas vanguardias artísticas del momento y su tipificación.

Sabemos que esa *absoluta libertad* es una mera ficción, y que nuestras posibilidades de comunicación se basan en sistemas socialmente estructurados y estructurantes que nosotros podemos manejar, acentuar, utilizar en un sentido o en otro, pero nunca ignorar o suprimir. La analogía con el lenguaje resulta bastante ilustrativa, el escritor que no se preocupe por el análisis tipológico del lenguaje se verá sujeto inconscientemente al lenguaje o forzado a emitir entidades inarticuladas, sin comunicación. El diseñador se encuentra en una situación similar respecto a su relación con el sistema tipológico institucionalizado, tanto los sistemas tipológicos arquitectónicos, como los lingüísticos, se caracterizan por ser formaciones sociales que, hasta cierto punto, se imponen al individuo aunque lo hagan en distinta medida.

## SURGIMIENTO Y CRISIS DE LA PRIMERA GENERACIÓN DE METODOLOGÍAS DE DISEÑO

En los sesenta, el desarrollo de la teoría de sistemas y de la informática, ocasionó el replanteamiento de la aspiración racionalista al "diseño exacto"; científico, inmune respecto a las preexistencias. Así surgió lo que conocemos como primera generación de metodología del diseño, heredera legítima del Movimiento Moderno. No es ocasión para reseñar su desarrollo, pero esta primera generación de metodologías del diseño produjo algunos resultados curiosos al afrontar problemas muy localizados y relacionados con variables bien identificadas; a pesar de ello, entró en crisis, al evidenciar la imposibilidad de *producir por inducción* una propuesta formal totalizadora. A la puesta en crisis de estas metodologías de diseño, contribuyeron los trabajos de K. Popper, quien trató de demostrar la imposibilidad teórica de la inducción (producción directa de un sistema teórico a partir de la observación neutral de datos). La posición equivalente a la inducción en el ámbito del diseño queda representada, precisamente, por la actitud funcionalista, que en forma simplificada es el intento de producción directa de un "sistema formal" a partir de la consideración de un grupo homogéneo de datos unívocos.

La contrapropuesta, un mecanismo hipotético deductivo (con el cual se genera una hipótesis teórica y se somete a la verificación empírica), tiene su equivalente en el área del diseño; es decir, se genera una hipótesis formal y se somete a crítica en todas sus instancias.

## TIPOLOGÍA Y METODOLOGÍA

La salida a la crisis del diseño racionalista parece entonces pasar por la consideración tipológica: porque la tipología sería aquella que suministra las hipótesis a verificar posteriormente.

La generación de "hipótesis formales" no será pues un proceso tan irracional: adquiere la racionalidad que el análisis tipológico permita. El recurso a las tipologías institucionalizadas reduce y acota el campo de hipótesis a someter a verificación.

El diseñador consigue así eludir tanto las ilusiones racionalistas como la dudosa metodología de palos de ciego, sin perder su espacio ideológico de operación. La instancia tipológica en el proceso de diseño tendrá



visos de utilidad y éxito en la medida en que el diseñador respete estrictamente la jerarquía de las escalas tipológicas de intervención. Las decisiones proyectuales deben siempre originarse en el nivel tipológico más alto que resulte pertinente, tanto para la naturaleza del problema que se aborda como para la del contexto inmediato de la acción proyectual.

### ¿QUÉ SE ENTIENDE POR RACIONALISMO Y FUNCIONALISMO? UNA EXPLICACIÓN CONCEPTUAL

Una buena arquitectura puede ser descrita, no una mala arquitectura, puesto que una mala arquitectura es el resultado de un puro formulismo sin reflexión. Si la arquitectura no quiere ser un puro formulismo, debemos reflexionar sobre las cosas y ponernos en contacto con aquello que ya tenemos a través de la arquitectura.

Para mí, dice Rossi (1979), “buscar las metas lógicas de la arquitectura no significa simplificar, sino todo lo contrario, librarnos de explicaciones ingenuas y no arredrarnos ante la complejidad del problema”.

“Racionalismo” es, nos dice, el modo de hacer arquitectura significativa, a la vez, para la historia y la técnica, en la que se une el tiempo con la obra creada. Llevar los conceptos de tipo y tipología hasta sus últimas consecuencias es referirse a las formas de vida. Aplica a ellas las distintas clases de soluciones arquitectónicas, y estas soluciones son los tipos, entendiendo por tipo la definición de la forma arquitectónica: perspectiva de la planta central, el patio, etcétera.

En la historia de la arquitectura, la tipología de la planta central, por ejemplo, constituye una representación precisa de la arquitectura de una forma geométrica que se ha formado a lo largo del proceso histórico. Cuando Palladio utiliza una planta central semejante, para una villa, está desacralizando una tipología que tenía un significado religioso, utilizando el tipo para construir una residencia y define, por un procedimiento tipológico, el tipo de casa burguesa, casi hasta nuestros días.

Con la ayuda de la tipología se establece la gran diferencia que existe entre “racionalismo y funcionalismo”. Para el racionalismo, la tipología identifica una forma de vida con una representación arquitectónica. En este sentido, nadie explica mejor que Adolf Behne la diferencia entre racionalismo y funcionalis-

mo: cuando hablamos del concepto “forma”, no se trata de una añadidura o estilo sino de las consecuencias que se deducen de la cualidad del edificio de ser un producto duradero (Rossi, 1979).

La relación entre unicidad de la forma y variedad de funciones constituye el objetivo principal de sus investigaciones. Esta relación pone de manifiesto el significado propio de la arquitectura. Por eso, algunos elementos se convierten en dispositivos de su proyectar: la topografía urbana, la investigación de la tipología y la historia de la arquitectura como material de la arquitectura (Rossi, 1979).

En esta conjetura se mezclan el espacio y el tiempo, topografía, tipología e historia se convierten en norma para el cambio de lo que ya existe. Estos elementos forman conjuntamente un sistema de la arquitectura, en el que no se puede inventar nada por casualidad. A una máxima precisión de la forma corresponde la máxima capacidad posible de adecuación a numerosas funciones. Por eso, el significado de la arquitectura se encuentra en su forma, siempre que ésta no sea un invento, como los formalistas afirmaban, sino que se desarrolle a partir de la dialéctica de las relaciones urbanas.

Debemos rechazar el “funcionalismo ingenuo”, esa representación del funcionalismo dictado por un “empirismo ingenuo”, según la cual las funciones determinan la forma y eso basta para formar la estructura urbana y la arquitectura. De este modo, las dos corrientes terminantes de la arquitectura moderna, “el funcionalismo” y “el organicismo”, muestran sus raíces comunes y la causa de su insuficiencia y principal ambigüedad.

### ARQUITECTURA Y POLÍTICA EN ROSSI

Arquitectura y política son prácticas distintas, pero no existe la arquitectura neutra, está siempre matizada de alguna forma.

Una teoría del proyectar debe estar situada en un marco político. Yo creo, dice Rossi (1979), que la respuesta está, en que nosotros ofrezcamos una alternativa en la arquitectura. Esta alternativa es progresista si se opone a la comercialización del trabajo y si se desecha el *profesionalismo*. Por *profesionalismo* entiendo esa producción que ha perdido el interés por la arquitectura y siempre utiliza como mercancía los mismos modelos.

Naturalmente, la alternativa arquitectónica debe conocer sus propios límites. No será la arquitectura, como tampoco cualquier dis-

ciplina o técnica la que consiga la revolución. Una idea semejante, de una arquitectura en sí misma revolucionaria, es una de las peores reliquias de la arquitectura de ciertos momentos.

¿Qué entiende Rossi por arquitectura progresista? Aquella que tiene dos características: en primer lugar, una correspondencia entre un momento histórico progresista y una arquitectura progresista.

El segundo aspecto atañe al arquitecto en la búsqueda de los medios y posibilidades de producción bajo condiciones dadas. En este contexto, Rossi hace referencia a lo que escribe Klaus Horn, en su artículo “Racionalidad de la función en la arquitectura moderna”, donde afirma: “la opción por la utopía sólo tiene sentido si se tienen en cuenta los obstáculos existentes y si se camina críticamente a través de ellos. Cada negación abstracta de lo dado, fracasa”.

### LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD (ALDO ROSSI)

En 1966, en un tiempo de utopías disciplinares, de la crisis del urbanismo moderno y de tantas otras crisis, Rossi nos habla de la ciudad, como algo que podemos entender en términos de arquitectura, que sólo así, incluso, podemos realmente comprender y señala que las crisis se producen al abandonar aquello que son sus fundamentos, sus principios.

La arquitectura es, pues, un campo de pensamiento, no de ensoñación, que en el tiempo construye la ciudad. Y es esta observación de la construcción de la ciudad en el tiempo, lo que le permite explicarnos cómo la ciudad se edifica con elementos primarios y en áreas, surgiendo la noción de la ciudad por partes y enunciar un lúcido concepto, el de “monumento” como elemento primario, ligado a las instituciones y a los acontecimientos. Así los monumentos son vistos como puntos fijos de la estructura urbana, como memoria colectiva. Entender a la ciudad y su crecimiento como dialéctica de la permanencia y del cambio, permite contemplar “el tipo” como principio constitutivo de la arquitectura y de la ciudad.

Para Rossi, la ciudad se entiende como una gran arquitectura; al hablar de arquitectura no se refiere sólo a la imagen visible de la ciudad y el conjunto de sus edificios, sino, más bien, a la arquitectura como construcción de la ciudad en el tiempo. Este punto

de vista, y de aproximación a lo urbano, es el que puede constituir el tipo de análisis más global acerca de la ciudad, remitiendo al dato último y definitivo de vida de la colectividad, la creación del ambiente en el cual vive. Concibo, dice, a la arquitectura en sentido positivo, como una creación inseparable de la vida civil y de la sociedad en la que se manifiesta; ella es, por su naturaleza, colectiva.

Estas son las bases para el estudio positivo de la ciudad, que se dibuja en los primeros asentamientos y que con el tiempo adquiere conciencia y memoria de sí misma. En su construcción permanecen sus motivos originales, pero en su devenir concreta y modifica los motivos de su mismo desarrollo. En este sentido, la arquitectura es al mismo tiempo, y desde el principio, trazo en el territorio y trazo de la ciudad; ambos connaturales.

La dimensión arquitectónica de lo urbano tiene que ser explicada y complementada recíprocamente por la dimensión urbana de la arquitectura. Esta consideración de la arquitectura como dimensión esencial de la ciudad es una formulación polémica en la construcción sobre los hechos urbanos, puesto que la dimensión económica ha sido privilegiada y manejada como la única y sola condición para la formulación de los hechos urbanos.

La apreciación de la dimensión "arquitectónica de la ciudad" nos obliga a apreciar adecuadamente la importancia y trascendencia de esta dimensión, por lo que, es necesario valorar la naturaleza del hecho arquitectónico y de la arquitectura por extensión. Sobre la base de la unicidad dialéctica de la subjetividad y la objetividad es posible concebir a la arquitectura desde esta nueva perspectiva: la de la arquitectura como creación de una realidad específica y como expresión de la realidad. De esta concepción surge una nueva aproximación a la arquitectura, con las exigencias mínimas que su aplicación y desarrollo precisan, es decir, las características de su análisis:

- a) el establecimiento de los principios de la arquitectura que pueden ser desarrollados sobre principios o bases lógicas.
- b) cada elemento viene siempre concebido como parte de un sistema y
- c) el sistema en la ciudad es la forma, aspecto último de la estructura, que es distinto del momento analítico de ésta y tiene una persistencia que no está reducida al momento lógico o analítico.

## NATURALEZA Y COMPLEJIDAD DE LOS HECHOS URBANOS

El conocimiento de la multidimensionalidad de la realidad urbana es posible sólo mediante su valoración. Para advertir la estructura urbana es preciso el estudio de los aspectos o modos diversos de apropiación humana de la ciudad, que permitan aislar atributos o dimensiones del contexto: la dimensión artística y arquitectónica y la dimensión histórica; lo económico y lo social.

Esta dualidad se funda en la naturaleza objetiva de los hechos urbanos, como el modo en que éstos son apropiados y creados. Esta forma de considerar a la ciudad significa reconocer la importancia de la construcción de la disciplina como dotada de una propia y determinada autonomía (no en un sentido abstracto), al ser precisamente el hecho urbano preeminente y por ser el que une al pasado con el presente. La arquitectura no puede disolverse en una generalización, sino que trata de individualizarse, en el sentido de que cada proyecto en su constitución es un hecho urbano.

Si la ciudad se expone en sí misma, entonces el clasificarla por funciones no constituye una explicación, sino una descripción. Por el contrario, la ciudad es algo que permanece a través de sus transformaciones y las funciones a las que está sujeta progresivamente, como momentos de la realidad de su estructura, descartando relaciones lineales de causa/efecto desmentidos por la realidad.

Decir que los hechos urbanos son complejos es afirmar que tienen componentes y que cada componente tiene un valor diverso, pero también, la manera concreta en que son complejos los hechos urbanos permite poner de relieve la importancia de las permanencias.

## LAS PERMANENCIAS Y MONUMENTOS

Pensar en el estudio de la ciudad como una ciencia histórica es equivocado, se habla simplemente de la historia urbana y si aceptamos que ésta no es ni completa ni totalmente satisfactoria para la indagación de la estructura urbana, podemos cuando menos afirmar que es necesaria, porque gran parte de los problemas de la ciudad nacen de consideraciones históricas que perfilan su presente.

Estas consideraciones atañen al concepto de "permanencia", la diferencia entre pasado y futuro consiste precisamente en el hecho de que el pasado es lo que en parte experimen-

tamos ahora, y éste es el significado que hay que dar a las permanencias urbanas; éstas son un pasado que aún experimentamos. Las permanencias de la estructura urbana se advierten a través de los monumentos, pero también a través de la persistencia de las trazas urbanas. Las ciudades permanecen sobre ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazos, crecen según la dirección y con el significado de los hechos más antiguos, aunque se destruyan: generalmente la permanencia de las formas da vitalidad continua a los signos físicos del "locus".

Trazos y monumentos tienen dos vertientes: pueden ser considerados como elementos propulsores de la construcción urbana o como elementos patológicos; son hechos urbanos que nos permiten comprender a la ciudad en su totalidad, su valor constitutivo, dado por la historia y el arte y por el ser y la memoria, no deben confundirse con lo que se denomina como "un ambiente" cuando éste es concebido como el permanecer de una función aislada de la estructura urbana, como conservación anacrónica de un pin-toresquismo urbano que no da explicación alguna sobre las supervivencias urbanas; una función siempre está caracterizada en el tiempo y en un momento social. Si continuamos disfrutando de los elementos cuya función ya se ha perdido, quiere decir que el valor de éstos reside entonces en la forma y su forma participa íntimamente de la forma general de la ciudad es, por así decirlo, una variante de ella.

## EL ÁREA/ESTUDIO

Al desarrollar la hipótesis de la ciudad como manufactura, como construcción en el tiempo, están implicadas tres propuestas distintas:

- a) La primera sostiene que el desarrollo urbano es correlativo en el sentido temporal. Esto obliga a reconocer y demostrar que a lo largo del tiempo estamos conectando fenómenos que son estrictamente comparables y homogéneos por su naturaleza.
- b) La segunda es la continuidad espacial de la ciudad. Esto significa aceptar como hechos homogéneos a todos los elementos que encontramos en un contorno urbano, sin suponer que haya ruptura entre un hecho y otro.
- c) La tercera afirma que en el interior de la estructura urbana, hay algunos elementos

de naturaleza particular que tienen la capacidad de acelerar o detener el proceso urbano y, por esa misma condición, son sobresalientes.

Es obvio que nos ocupamos en este momento específicamente del lugar en el que se manifiestan los hechos urbanos. Esta área podemos verla en su conjunto y constituye la proyección de la forma de la ciudad sobre un plano horizontal. Un contorno urbano está constituido por el área/estudio, un área específica del espacio de la ciudad que puede ayudar para definir o analizar mejor cierto fenómeno, por ejemplo, analizar un proceso histórico de parcelación.

En este sentido, son necesarias ciertas consideraciones sobre el área/estudio:

1. El área/estudio puede ser un área definida por características históricas.
2. El área/estudio puede ser definida como la búsqueda de relaciones entre el concepto espacial y de área natural, consideraciones como ésta introducen el concepto de barrio.
3. El área/estudio puede ser un recinto o una sección vertical de la ciudad.

**OBRA: EL TEATRO DEL MUNDO.  
BIENAL DE VENECIA 1979**

*...He pensado en insertar un teatro en una ciudad antigua, en Venecia, la capital del agua, donde el paisaje no sólo lo forman el cielo y el agua.*

Probablemente el Cementerio de San Cataldo de 1971/1984, La Galleratese/2 en Milán de 1969-1973, la Escuela de San Sabba en Trieste de 1968-1969, el teatro Carlo Felice de 1982 son las obras de Rossi más conocidas; sin embargo, una obra pequeña, efímera y viajera, pero profundamente poética, guía esta selección.

Esta pequeña estructura recoge la memoria de los pabellones flotantes del siglo XVI veneciano, como síntesis de muchas memorias y de múltiples condiciones arquitectónicas. Así, vemos el pequeño *Teatro del mundo* perderse entre una maraña de cúpulas, sin que el arquitecto ponga en duda que el valor de la arquitectura efímera que flota sobre el canal, es Venecia. Su condición de elemento urbano, de hecho urbano posee una gran capacidad de definición: torre que efímera-



**Figuras 15 a 18.** Distintas fotos y dibujo de proyecto del Teatro del Mundo de Aldo Rossi. Fuente: <https://benhuser.files.wordpress.com/>, <https://es.pinterest.com>



mente es capaz de alterar el paisaje entero de la ciudad desde distintos puntos y en áreas diversas.

Manfredo Taffuri dice a propósito del "Teatro del Mundo":

este faro o boya es más propiamente una casa de luz, hecha para observar, pero también para ser observada, y esta observación me ha sugerido la interpretación para muchas obras arquitectónicas: cada torre está hecha para observar pero al mismo tiempo para ser observada, condición inherente a toda torre y a todo faro (Rossi, 1990).

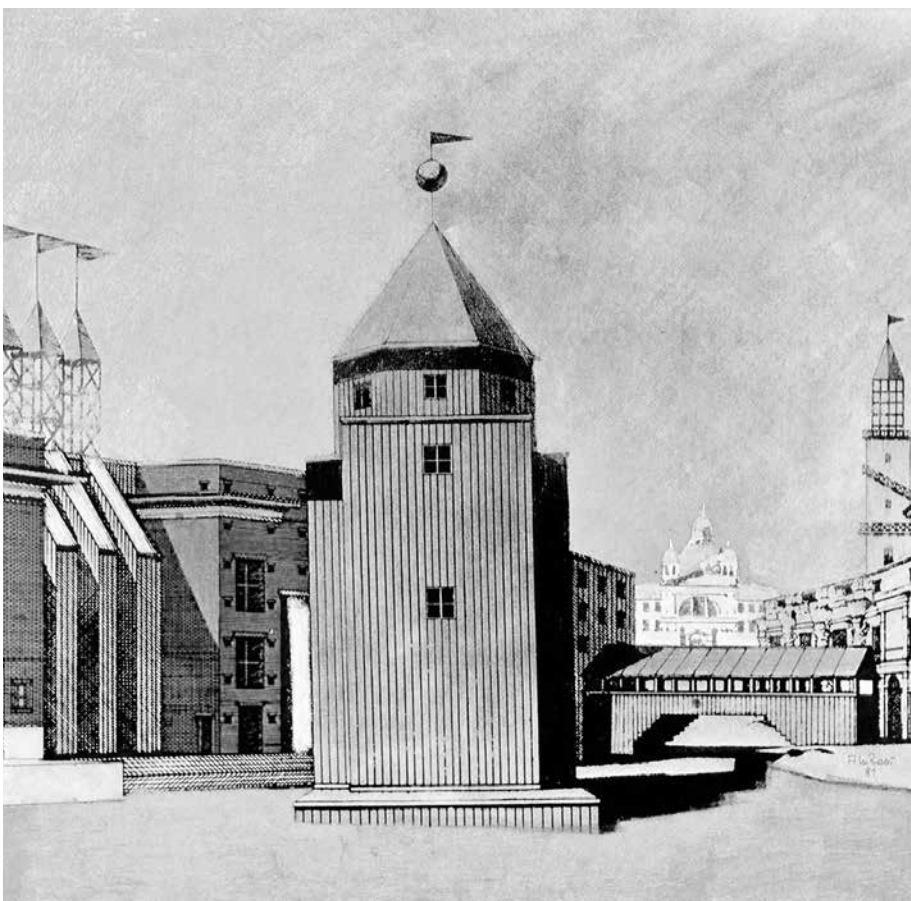
Es verdaderamente un barco, un teatro (Isabelino) y un edificio pero, al mismo tiempo: torre, domo, faro, minarete, campanillo y bóveda. Proyectado para la Bienal de Venecia, es continuación de los pabellones flotantes, estos "teatri del mondo" eran generalmente palios de forma redonda sobre columnas denominadas como "máquinas flotantes", que como estructuras de torres, de arcos triunfales y fuentes se edificaban para estas fiestas cívicas.

El teatro existe para el acontecimiento, pero Rossi lo plantea para lo inesperado y lo imaginado, su teatro no es únicamente un

lugar para mirar espectáculos, es también un lugar que se mirará y un lugar del que se mirará y lo logra en dos niveles: poniendo el teatro como objeto que parece flotar en el agua y, en el interior, poniendo a los asientos en el centro del contexto para el espectáculo del teatro: la ciudad de Venecia puede observarse desde adentro del mismo, por medio de las ventanas y los balcones superiores.

El teatro se construyó con una estructura metálica soldada a una barcaza, de acero tubular, revestida de madera y con una altura de 25 m. El cuerpo principal es un cubo de  $9.5 \times 9.50$  m, con una altura de 11 m que remata con un tambor octogonal de 6 m de altura, cuyo techo cónico es de cinc. Una pequeña banderola metálica y una esfera coronan el final de la pirámide.

Dos volúmenes rectangulares que flanquean los lados del teatro alojan las escaleras y también dan acceso a las terrazas que rodean la base octogonal de la pirámide. La estructura se forró exteriormente con madera sellada al natural excepto en la franja superior de los volúmenes rectangulares y octogonales que se pintaron en azul. El teatro aloja a 250 personas.



Teatro del Mundo de Aldo Rossi. Fuente: <http://arquitecturaymodernismo.blogspot.mx>





Figuras 19 y 20. Teatro del Mundo en Venecia. Fuente: <https://es.pinterest.com>



Teatro del Mundo. Fuente: <http://67.media.tumblr.com>



Figura 21. Teatro del Mundo en Venecia, imagen nocturna. Fuente: <http://theredlist.com>

### LÍMITES DEL ANÁLISIS TIPOLÓGICO Y CRÍTICA

Los límites de aplicación de los planteamientos y relaciones entre “tipología arquitectónica y morfología urbana” en el análisis de la ciudad se alteran sustancialmente cuando se analiza la ciudad contemporánea, incluso respecto de si el concepto mismo de “forma urbana” ha cambiado completamente de sen-

tido y por qué las reflexiones sobre arquitectura y ciudad contemporánea se han modificado fuertemente y los instrumentos económicos, políticos y técnicos, utilizados para la expansión de la ciudad contemporánea, anulan la exigencia de una representación arquitectónica: las arquitecturas se reducen a episodios aislados y a fragmentaciones.

La contradicción fundamental es la que se establece entre el proceso continuo de socialización de la ciudad y la apropiación privada de los medios de producción del espacio urbano. Esta contradicción determina una relativa desintegración de la forma urbana: la relación tipo/forma es todavía localizable, pero en forma disgregada y con modalidades diferentes, según las partes urbanas de que se trate.

La ciudad se transforma en un tejido heterogéneo, es una constelación de áreas urbanas. Se habla con frecuencia del caos de la ciudad contemporánea; en realidad, la ciudad contemporánea es una plasmación sobre el terreno de la sociedad global, no es producto del azar, está determinada por las implacables leyes inherentes al modo capitalista. Por debajo del aparente desorden es posible identificar un orden, no por inhumano menos real.

El pensamiento tipológico, el neo-racionalismo del grupo de “la tendencia” y, sobre todo, las propuestas generales del mismo Rossi, no son ajenos a los “estructuralistas”, un método que se presenta como un instrumento explicativo de la realidad, nacido de la Lingüística formalista del Círculo de Praga que se hacía extensivo con toda facilidad al arte y la arquitectura.

Dos son las consecuencias del paradigma lingüístico del estructuralismo. La primera es entender cualquier proceso o producto cultural como un lenguaje en sí mismo, sometido a la interdependencia entre significado y significante; y puesto que todo es lenguaje estructurado, todo es también y al mismo tiempo, proceso de significación; es decir significación. No hay duda de que la aplicación de conceptos semióticos, como considerar que los elementos arquitectónicos son signos que pertenecen a un sistema, ha provisto nuevos y valiosos modos de entender a la arquitectura, el problema de este análisis, es que se convierte en la dominante, más allá de sus limitaciones. Podemos suponer que el aspecto que más ha contribuido a llevar al límite esta situación ha sido el considerar al edificio y a la ciudad únicamente como un texto. La energía de la forma ha sido transformada en el poder del signo; más directamente, la diferenciación de la forma, en la simplicidad y tiranía del signo.

Estos y otros factores ocasionaron la paulatina disolución de la fuerza crítica del concepto de tipo, incluso Rafael Moneo en su artículo "Sobre la tipología" (1978), señala ya los peligros que esta posición puede comportar: una visión excesivamente cerrada, estática, tendente al fundamentalismo y vulnerable al peligro de convertirse en demasiado conservadora.

Al mismo tiempo, a lo largo de los setentas, se extendió un manierismo tipológico, la mayoría de las veces deudor de la pura imitación formal del lenguaje autobiográfico de Rossi, quien incluso para estas fechas ya se encontraba lejos del grupo de *la Tendenza*. De hecho, en estos fenómenos radican sus límites, es decir, en el desequilibrio entre análisis histórico y urbano sobre la teoría y el diseño en relación con el frágil interés por el proyecto, por el arte de construir y por el saber técnico, todo lo cual, llevó a esta postura a un destino bloqueado, encerrado en el análisis y la composición, idealizando la estructura de la ciudad existente como valor inmutable.

Micha Bandini en su artículo "Typology as a form of convention" (1984) insistió que el uso formalista dado al concepto de tipo ha sido causa de la paulatina disolución y pérdida del valor crítico y cultural de un concepto que requería una exigencia intelectual. Esto, sobre todo, frente al uso y abuso justificativo formal para una arquitectura excesiva

y patética, la de la posmodernidad de los hermanos Krier, Michel Graves y Ricardo Bonfill en el mejor de los casos.

Finalmente, hoy en día, nociones como tipo, monumento, permanencia, lugar y forma urbana, aparecen como nociones vagas, imprecisas y difusas que tuvieron un gran atractivo para esa generación y no dan pie a verlos como investidos de aquella pretendida "objetividad científica".

#### FUENTES DE CONSULTA

Amell, P. y Bickford, T. (1985). *Aldo Rossi. Buildings and Projects*. Nueva York: Rizolli.

Argan, G. (1977). "El concepto de tipología arquitectónica" (1959). *Progetto e Destino*, Milán (1965). Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.

Argan, G. (1966). *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Madrid: Nueva Visión.

Bandini, M. (1984) "Typology as a Form of Convention," *AA Files*, 6, mayo, 73-82.

Bohigas, Oriol (1972). *Proceso y estética del diseño*. Barcelona: La Gaya Ciencia.

Colquhoun, Alan (1967). "Typology and Design Method". *Perspecta*, 12, 71-74.

Eisenman, Peter (2011). *Diez edificios canónicos 1950/2000*. Barcelona: Gustavo Gili (trad. Moisés Puente).

Garróni, E. (1972). *Progetto di Semiótica*. Barcelona: Latrenza (trad. Gustavo Gili).

Horn, K. (1977). "La racionalidad con respecto al fin en la arquitectura moderna. Contribución a la crítica ideológica al funcionalismo". *La arquitectura como ideología*, Nueva Visión, Buenos Aires, 97-142.

Moneo, Rafael (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona: Actar.

Moneo, Rafael. (1978). "On Typology". *Oppositions* 13. Cambridge, Mass: MIT Press.

Montaner, Joseph Maria (1997). *La Modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo xx*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pita S., Ricardo: "La posmodernidad en arquitectura 164-172". En "Seminario: La Posmodernidad". Colección ensayos, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Quatremère de Quincy (1825). *Dictionnaire Historique de L'Architecture*, 3. París.

Rosal, Aldo (1978). *Para una arquitectura de Tendencia*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rossi, Aldo (1971). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rossi, Aldo (1992). *A Scientific Autobiography* (Oppositions Books). Cambridge: MIT Press.

Rossi, Aldo (enero 1979). "Presupuestos de mi trabajo". *Revista Común* 1. Bilbao: Instituto de Arte y Humanidades de la Fundación Faustino Orbegozo.

Rossi, Bonfanti, Bonicalzi, Scolari y Vitale (1973). *Arquitectura racional*. Barcelona: Alianza Forma.

Rowe, Colin y Koetter Frad (1998). *Ciudad Collage*. Barcelona: Gustavo Gili.

Solá-Morales, Ignasi (1995). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona: Gustavo Gili.

Tudela, Fernando (1976). *Unidad didáctica. Tipología Arquitectónica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Wittkower, Rudolf (1949). "Architectural principles in the Age of Humanism". *Studies of the Warburg Institute*, 19. Londres (Trad. Nueva Visión, Buenos Aires).