

Texto 10: Recuperación de la tradición disciplinar y arquitectura compleja

- Rossi, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Padua, 1966.
- Venturi, Robert. Complejidad y contradicción en la arquitectura. Nueva York, 1966.

PROBLEMAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

SEGUNDO SEMESTRE 2022

MARIO FERRADA A. PROFESOR

CRISTIAN VILLAGRÁN L. MONITOR

COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN LA ARQUITECTURA

Robert Venturi

Se trata del texto más influyente de Robert Venturi, que junto al de Aldo Rossi habrían aportado los dos tratados teóricos más relevantes de las últimas décadas.

El libro de Robert Venturi explora, paso a paso, toda una serie de temas que enfatizan las complejidades y contradicciones de la mejor arquitectura de la historia: la ambigüedad y la dualidad, la capacidad de algunos elementos arquitectónicos para expresar varios significados a la vez, la capacidad de los espacios y elementos para tener dobles funciones, el establecimiento de un orden compositivo y a la vez su trasgresión, el uso de convenciones de manera no convencional, las suaves contradicciones adaptadas y las impactantes contradicciones yuxtapuestas a base de superposiciones e inflexiones, una relación no lineal entre el exterior y el interior mediante una complejidad contenida, los lugares intermedios, etc. Venturi señala: «Los edificios manieristas y barrocos tienen muchas cornisas que son umbrales, ventanas que son nichos, ornamentos de cornisas que tienen ventanas, esquinas que también son pilastras y arquivadas que se transforman en arcos». Siempre, sin embargo, toda esta complejidad debe resolverse en el compromiso con el difícil conjunto. Las tensiones, discontinuidades, fragmentos, yuxtaposiciones, dualidades e inflexiones se han de integrar en una difícil unidad inclusivista.

Los fragmentos que se recogen en la antología son los más emblemáticos del texto —como «un suave manifiesto en favor de una arquitectura equívoca», en el que se presentan los conceptos y dicotomías claves dentro de los que se mueve Robert Venturi. O aquellos fragmentos que más claramente muestran las influencias más fuertes recibidas por Robert Venturi: los períodos manieristas y barrocos de la arquitectura, el pop art y el vernacular comercial, Louis Kahn, la idea de tradición de T. S. Eliot y los escritos de August Heckscher sobre la idea de felicidad pública en los Estados Unidos y de William Empson sobre los diversos tipos de ambigüedad.

Robert Venturi (1925), Complexity and Contradiction in Architecture, Museum of Modern Art, Nueva York, 1966. Traducción al castellano, Complejidad y contradicción en arquitectura. Gustavo Gili. Barcelona, 1972.

Nos hemos referido a los libros de August Heckscher, The public happiness, Atheneum Publishers, Nueva York, 1962 y de William Empson, Seven types of ambiguity, Meridian Books Inc. Nueva York, 1955.

Como arquitecto trato de guiarme no por la costumbre sino por una toma de conciencia del pasado racionalmente considerado como precedente. Las comparaciones históricas que he escogido forman parte de una tradición continua pertinente a lo que trato. Cuando Eliot escribe sobre la tradición, sus comentarios son igualmente pertinentes para la arquitectura, a pesar de los cambios obvios más profundos que se han producido en los métodos arquitectónicos debidos a las innovaciones de la técnica. En la literatura inglesa Eliot dice, «nosotros raras veces hablamos de tradición... Raras veces aparece esta palabra si no es en un sentido de censura. Y si alguna vez la hallamos en un

sentido vagamente favorable, da a entender que se trata de una agradable reconstrucción arqueológica... Sin embargo, si la única forma de tradición, de transmisión del pasado, consiste en seguir los caminos de la generación precedente con una adhesión tímida o ciega a sus éxitos, la "tradición" no se debería ciertamente apoyar... la tradición tiene un significado mucho más amplio. La tradición no puede heredarse, sólo puede obtenerse mediante un gran esfuerzo. Duplica, en primer lugar, el sentido histórico, que podemos decir es indispensable para cualquiera que quiera continuar siendo poeta después de los veinticinco años; y el sentido histórico implica percepción, no

solamente del pasado como pasado, sino del pasado como presente; el sentido histórico obliga a un hombre a escribir no solamente con su generación en la sangre, sino con el sentimiento de toda la literatura europea... tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo. Este sentido histórico, es un sentido tanto de lo no temporal como de lo temporal, es lo que hace a un escritor tradicional, y al mismo tiempo, de su propia contemporaneidad... Ningún poeta, ningún artista de cualquier clase, tiene aisladamente un complejo significado». Yo estoy de acuerdo con Eliot y rechazo la obsesión de los arquitectos modernos que, según palabras de Aldo Van Eyck, han estado machacando continuamente lo que es diferente en nuestra época hasta tal punto, que han llegado a olvidar lo que no es diferente, lo que es esencialmente igual.

Los ejemplos elegidos reflejan mi inclinación hacia ciertas épocas: Manierismo, Barroco y Rococó especialmente. Como dice Henry Russell Hitchcock, «siempre existe una auténtica necesidad de re-examinar las obras del pasado. Hay casi siempre un interés genérico por la historia de la arquitectura entre los arquitectos; pero los aspectos o períodos de la historia que en principio merecen la máxima atención pueden ciertamente variar con los cambios de sensibilidad». Como artista escribo francamente acerca de lo que a mí me gusta en arquitectura: la complejidad y la contradicción. Al descubrir lo que nos gusta, lo que nos atrae fácilmente, podemos aprender mucho sobre lo que realmente somos. Louis Kahn se ha referido a «lo que una cosa quiere ser», pero en esta afirmación está implícito lo contrario: lo que el arquitecto quiere que la cosa sea. En la tensión y equilibrio entre estas dos cosas se encuentran muchas de las decisiones de los arquitectos. [...]

Un suave manifiesto en favor de una arquitectura equívoca

Me gusta la complejidad y la contradicción en arquitectura. Pero me desagrada la incoherencia y la arbitrariedad de la arquitectura incompetente y las complicaciones rebuscadas del pintoresquismo o el expresionismo. En su

lugar, hablo de una arquitectura compleja y contradictoria basada en la riqueza y ambigüedad de la experiencia moderna, incluyendo la experiencia que es intrínseca al arte. En todas partes, excepto en la arquitectura, la complejidad y la contradicción se han reconocido; desde la demostración del Godel de la incompatibilidad final de las matemáticas al análisis de la poesía «difícil» de T. S. Eliot y a la definición de las características paradójicas de la pintura de Joseph Albers.

Pero la arquitectura es necesariamente compleja y contradictoria por el hecho de incluir los tradicionales elementos vitruvianos de comodidad, solidez y belleza. Y hoy las necesidades de programa, estructura, equipo mecánico y expresión, incluso en edificios aislados en contextos simples, son diferentes y conflictivas de una manera antes inimaginable. La dimensión y escala creciente de la arquitectura en los planeamientos urbanos y regionales aumentan las dificultades. Doy la bienvenida a los problemas y exploto las incertidumbres. Al aceptar la contradicción y la complejidad, defiendo tanto la vitalidad como la validez.

Los arquitectos no pueden permitir que sean intimidados por el lenguaje puritano moral de la arquitectura moderna. Prefiero los elementos híbridos a los «puros», los comprometidos a los «limpios», los distorsionados a los «rectos», los ambiguos a los «articulados», los tergiversados que a la vez son impersonales a los aburridos que a la vez son «interesantes», los convencionales a los «diseñados», los integradores a los «excluyentes», los redundantes a los sencillos, los reminiscentes que a la vez son innovadores, los irregulares y equívocos a los directos y claros. Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente. Acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad.

Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados; la función implícita a la vez que la explícita. Prefiero «esto y lo otro» a «o esto o lo otro», el blanco y el negro, y algunas veces el gris, al negro o al blanco. Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez.

Pero una arquitectura de la complejidad y la contradicción tiene que servir especialmente

al conjunto; su verdad debe estar en su totalidad o en sus implicaciones. Debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos. [...]

La complejidad y la contradicción versus la simplificación o el pintoresquismo

Los arquitectos modernos ortodoxos han admitido la complejidad insuficientemente o inconscientemente. En su intento de romper con la tradición y empezar todo de nuevo idealizaron lo primitivo y elemental a expensas de lo variado y sofisticado. Al participar en un movimiento revolucionario, aclamaron la novedad de las funciones modernas, ignorando sus complicaciones. En su papel de reformadores, abogaron puritanamente la separación y exclusión de los elementos, en lugar de la inclusión de requisitos diferentes y sus yuxtaposiciones. Como precursor del movimiento moderno, Frank Lloyd Wright, que hizo famoso su lema «La verdad contra el Mundo», escribió: «Tuve unas visiones de simplicidad tan amplias y grandes y se me aparecieron unos edificios de tal armonía que... me convencí que cambiarían y profundizarían el pensamiento y la cultura del mundo moderno. Así lo creí». Y Le Corbusier, uno de los fundadores del Purismo, hablaba de las «grandes formas primarias» de las que decía que eran «diferentes... y no tenían ambigüedad». Los arquitectos modernos con pocas excepciones evitan la ambigüedad.

Pero ahora nuestra posición es diferente: «Al mismo tiempo que los problemas aumentan en cantidad, complejidad y dificultad también evolucionan más rápidamente que antes» y requieren una actitud semejante a la que describió August Heckscher: «El paso de una visión de la vida esencialmente simple y ordenada a una visión de la vida compleja e irónica es lo que cada individuo experimenta al llegar a la madurez. Pero ciertas épocas animan este desarrollo; en ellas la perspectiva paradójica o teatral, colorea el escenario intelectual... El racionalismo nació entre la simplicidad y el orden, pero el racionalismo resulta inadecuado en cualquier período de agitación. Entonces el

equilibrio debe crearse en lo opuesto. La paz interior que los hombres ganan debe suponer una tensión entre las contradicciones e incertidumbres... Una sensibilidad paradójica permite que aparezcan unidas cosas aparentemente diferentes y que su incongruencia sugiera una cierta verdad».

Sin embargo, los razonamientos en favor de la simplificación todavía son normales, aunque son más sutiles que los primeros argumentos. Son extensiones de la magnífica paradoja de Mies Van der Rohe, «menos es más». Paul Rudolph ha expuesto claramente las implicaciones del punto de vista de Mies: «Todos los problemas nunca pueden ser resueltos... Verdaderamente es una característica del siglo XX que los arquitectos sean muy selectivos al determinar qué problemas quieren resolver. Por ejemplo, Mies construye edificios bellos sólo porque ignora muchos aspectos de un edificio. Si resolviese más problemas, sus edificios serían mucho menos potentes».

La doctrina «menos es más» deplora la complejidad y justifica la exclusión por razones expresivas. Por supuesto, permite que el arquitecto sea «muy selectivo determinando qué problemas quiere resolver». Pero si el arquitecto debe «confiar en su manera de concebir el universo», tal confianza significa seguramente que el arquitecto determina cómo se resuelven los problemas, pero no qué puede determinar, qué problemas va a resolver. Sólo puede excluir consideraciones importantes con el riesgo de separar la arquitectura de la experiencia de la vida y las necesidades de la sociedad. Si algunos problemas no se pueden resolver, lo puede expresar con una arquitectura inclusiva, en lugar de una exclusiva, en la que cabe el fragmento, la contradicción, la improvisación y las tensiones que éstas producen. Los maravillosos pabellones de Mies han tenido valiosas implicaciones para la arquitectura, pero su selectividad de contenido y de lenguaje son tanto su limitación como su fuerza. [...]

En *God's Own Junkyard* Peter Blake ha comparado el caso de la calle mayor comercial con el orden de la Universidad de Virginia. Dejando aparte la falta de pertinencia de la comparación, ¿no es casi perfecta la calle mayor? ¿No es casi perfecta la zona comercial de la

Ruta 66? Como he dicho, nuestra pregunta es, ¿qué ligero cambio en el contexto los hará totalmente perfectos? Quizá más rótulos, más contenidos. Las ilustraciones en *God's Own Junkyard* de Times Square y de los bordes de las carreteras se comparan con ilustraciones de pueblos de Nueva Inglaterra y paisajes de Arcadia. Pero las fotos en este libro, que se suponen malas, a menudo son buenas. Las yuxtaposiciones de elementos de mala reputación que parecen caóticos expresan un tipo intrigante de vitalidad y validez y también logran una aproximación inesperada a la unidad.

Es verdad que una interpretación irónica como ésta, es resultado en parte del cambio de escala implícito en la forma fotográfica y del cambio de contexto en los marcos de las fotografías. Pero en algunas de estas composiciones hay un sentido intrínseco de unidad que es casi inmediato. La unidad evidente y fácil no deriva del nexo dominante o del orden regulador de las composiciones más simples y menos contradictorias, sino que deriva de un orden complejo e ilusorio propio del difícil conjunto. La composición tensa es la que contiene

relaciones contrapuestas, combinaciones iguales, fragmentos inflexionados, y la que acepta las dualidades. Es la unidad la que «mantiene, pero sólo mantiene, un control sobre los elementos en conflicto que la componen. El caos está muy cerca; es su cercanía, no su evasión lo que da... fuerza». En el edificio o en el paisaje urbano válidamente complejo, la vista no quiere ser fácil o rápidamente satisfecha en su búsqueda de la unidad en el conjunto.

Algunas de las vivas lecciones del Pop Art, que envuelven contradicciones de escala y contexto, deberían despertar a los arquitectos de los sueños peripuestos de orden puro que, desafortunadamente, se imponen en las fáciles unidades Gestalt de los proyectos de renovación urbana del «stablishment» de la arquitectura moderna, pero afortunadamente son realmente imposibles de conseguir. Y quizá podamos perfilar del paisaje cotidiano, vulgar y menospreciado, el orden complejo y contradictorio que sea válido y vital para nuestra arquitectura considerada como un conjunto urbanístico.

CAPÍTULO 11

LA RECUPERACIÓN DE LA TRADICIÓN DISCIPLINAR

Ésta será una posición desarrollada eminentemente en Italia, mostrando la herencia de todo el esfuerzo teórico y manualístico de los años 40 y 50: Rogers, Zevi, Argan, Muratori y otros.

Además de los autores italianos de los que se ofrecen fragmentos —Aldo Rossi, Giorgio Grassi y Carlo Aymonino— existen otras aportaciones valiosas, como la de Leonardo Benevolo, Vittorio Gregotti, Renato de Fusco o Maria Luisa Scalvini, dirigidos hacia diversos aspectos de la arquitectura del siglo XX¹.

Otro autor digno de mención, con un papel trascendental en el campo de la teoría, la historia y la crítica italianas, es Manfredo Tafuri. Fue precisamente Manfredo Tafuri, en su texto crucial *Teoría e storie de la architettura* quien calificó este camino abierto por la crítica italiana como la «crítica tipológica», la opción metodológica más sólida tras la crisis de gran parte de los planteamientos del Movimiento Moderno.

En otro orden de cosas, durante los años sesenta y setenta proliferaron los estudios rigurosos sobre la historia de la arquitectura y de la ciudad. En este apartado, tras las aportaciones de Emil Kaufmann y Rudolf Wittkower, destaca la figura del arquitecto e historiador Joseph Ryckwert, con textos como *La idea de ciudad, Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo* (1976), Blume. Madrid, 1985.

LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD

Aldo Rossi

Sin lugar a dudas se trata del libro más influyente de estas últimas décadas, junto al de Robert Venturi.

Formado bajo la tutela de Ernesto Nathan Rogers, Rossi supo dar un paso más adelante a partir de conceptos utilizados por su maestro como tradición, preexistencias ambientales, monumento, etc.

De hecho Aldo Rossi desarrolló su primera actividad como crítico de arquitectura escribiendo a partir de 1956 en la revista Casabella-Continuità dirigida desde 1953 por Rogers.

¹ Nos referimos a los libros de Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna* (1960). Gustavo Gili. Barcelona, 1974; Vittorio Gregotti, *El territorio de la arquitectura* (1966). Gustavo Gili. Barcelona, 1972; Renato de Fusco, *La idea de arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Persico* (1968). Gustavo Gili. Barcelona, 1976 y *Le nuove idee di architettura. Storia della critica da Rogers a Jenck*. Etaslibri, Milan, 1991; y Maria Luisa Scalvini y Maria Grazia Santini, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea. Da Platz a Giedion*. Officina Edizioni. Roma, 1984.

La arquitectura de la ciudad *plantea un repaso de tipo culturalista sobre las diversas concepciones contemporáneas sobre la ciudad: como obra de arte, como manufactura, como generadora de imagen y como lugar de la economía y la política. En los párrafos finales del libro, que aquí se reproducen, se recogen muchas de las ideas que han ido apareciendo a lo largo de él.*

Más tarde, en 1981, Rossi publicaría otro libro: Autobiografía científica. Escrito en el tono personal de un diario, Rossi insiste en las ideas e imágenes clave de su pensamiento y de sus obras.

Aldo Rossi (1931). La architettura de la città, fue publicado en 1966 por Marsilio Editori, Padua y traducido al castellano en 1971 por Gustavo Gili, Barcelona. Una selección de sus escritos fue publicada en 1975 bajo el título Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972, al cuidado de Rosaldo Bonicalzi en CLUP (Cooperativa Libreria Universitaria del Politécnico de Milán) y traducida en 1977 por Gustavo Bili, Barcelona, como Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972.

Estructura de los hechos urbanos

Individualidad de los hechos urbanos

Al describir una ciudad nos ocupamos preponderantemente de su forma; ésta es un dato concreto que se refiere a una experiencia concreta: Atenas, Roma, París.

Esa forma se resume en la arquitectura de la ciudad y es por esta arquitectura por que me ocuparé de los problemas de la ciudad. Ahora bien, por arquitectura de la ciudad se puede entender dos aspectos diferentes; en el primer caso es posible asemejar la ciudad a una gran manufactura, una obra de ingeniería y de arquitectura, más o menos grande, más o menos compleja, que crece en el tiempo; en el segundo caso podemos referirnos a contornos más limitados de la propia ciudad, a hechos urbanos caracterizados por una arquitectura propia y, por ende, por una forma propia. En uno y otro caso nos damos cuenta de que la arquitectura no representa sino un aspecto de una realidad más compleja, de una estructura particular, pero al mismo tiempo, puesto que es el dato último verificable de esta realidad, constituye el punto de vista más concreto con el que enfrentarse al problema.

Si pensamos en un hecho urbano determinado nos damos cuenta más fácilmente de eso, y de repente se nos presenta una serie de problemas que nacen de la observación de aquel hecho; por otra parte, también entrevemos cuestiones menos claras, que se refieren a la

cualidad, a la naturaleza singular de todo hecho urbano.

En todas las ciudades de Europa hay grandes palacios o complejos edificatorios o agregados que constituyen auténticas partes de ciudad y cuya función difícilmente es la originaria.

Tengo presente en este momento el Palazzo della Ragione de Padua. Cuando visitamos un monumento de ese tipo quedamos sorprendidos por una serie de problemas íntimamente relacionados con él; y, sobre todo, quedamos impresionados por la pluralidad de funciones que un palacio de ese tipo puede contener y cómo esas funciones son, por así decirlo, completamente independientes de su forma y, sin embargo, es esta forma la que queda impresa, la que vivimos y recorremos y la que a su vez estructura la ciudad.

¿Dónde empieza la individualidad de este palacio y de qué depende?

La individualidad depende sin más de su forma más que de su materia, aunque ésta tenga en ello un papel importante; pero también depende del hecho de ser su forma compleja y organizada en el espacio y en el tiempo. Nos damos cuenta de que si el hecho arquitectónico que examinamos fuera, por ejemplo, construido recientemente no tendría el mismo valor; en este último caso su arquitectura sería quizá valorable en sí misma, podríamos hablar de su estilo y por tanto, de su forma, pero no presentaría aún aquella riqueza de motivos con la que reconocemos un hecho urbano.

Algunos valores y algunas funciones origi-

nales han permanecido, otras han cambiado completamente; de algunos aspectos de la forma tenemos una certeza estilística mientras que otros sugieren aportaciones lejanas; todos pensamos en los valores que han permanecido y tenemos que constatar que, si bien éstos tenían conexión propia con la materia, y que éste es el único dato empírico del problema, sin embargo, nos referimos a valores espirituales.

En este momento tendremos que hablar de la idea que tenemos hecha de este edificio, de la memoria más general de este edificio en cuanto producto de la colectividad; y de la relación que tenemos con la colectividad a través de él.

También sucede que mientras visitamos este palacio, y recorremos una ciudad tenemos experiencias diferentes, impresiones diferentes. Hay personas que detestan un lugar porque va unido a momentos nefastos de su vida, otros reconocen en un lugar un carácter fausto; también esas experiencias y la suma de esas experiencias constituyen la ciudad. En este sentido, si bien es extremadamente difícil por nuestra educación moderna, tenemos que reconocer una cualidad al espacio. Éste era el sentido con que los antiguos consagraban un lugar, y éste presupone un tipo de análisis mucho más profundo que la simplificación que nos ofrecen algunos *tests* psicológicos relacionados sólo con la legibilidad de las formas.

Ha sido suficiente detenernos a considerar un solo hecho urbano para que una serie de cuestiones haya surgido ante nosotros; se pueden relacionar principalmente con algunos grandes temas como la individualidad, el *locus*, el diseño, la memoria; y con él se dibuja un tipo de conciencia de los hechos urbanos más completo y diverso que el que normalmente consideramos; tenemos que experimentar los elementos positivos.

Repito que quiero ocuparme aquí de lo positivo a través de la arquitectura de la ciudad, a través de la forma, porque ésta parece resumir el carácter total de los hechos urbanos, incluyendo su origen.

Por otra parte, la descripción de la forma constituye el conjunto de los datos empíricos de nuestro estudio y puede ser realizada me-

dianter términos observativos; en parte, eso es todo lo que comprendemos por medio de la morfología urbana: la descripción de las formas de un hecho urbano; pero es sólo un momento, un instrumento. Se aproxima al conocimiento de la estructura, pero no se identifica con ella. Todos los especialistas del estudio de la ciudad se han detenido ante la estructura de los hechos urbanos, declarando, sin embargo, que, además de los elementos catalogados, había *l'âme de la cité*; en otras palabras, había la cualidad de los hechos urbanos. Los geógrafos franceses han elaborado así un importante sistema descriptivo, pero no se han adentrado a intentar conquistar la última trinchera de su estudio: después de haber indicado que la ciudad se construye a sí misma en su totalidad, y que ésta constituye *la raison d'être* de la misma ciudad, han dejado por explotar el significado de la estructura entrevista. No podían obrar de otra manera con las premisas de que habían partido; todos estos estudios han rehusado un análisis de lo concreto que está en cada uno de los hechos urbanos. [...]

Crítica al funcionalismo ingenuo

Al enfrentarnos con un hecho urbano habíamos indicado las cuestiones principales que surgen; entre ellas la individualidad, el *locus*, la memoria, el diseño mismo. No nos hemos referido a la función.

Creo que la explicación de los hechos urbanos mediante su función ha de ser rechazada cuando trate de ilustrar su constitución y su conformación; expondremos ejemplos de dichos hechos urbanos preeminentes en los que la función ha cambiado en el tiempo o sencillamente en los que no hay una función específica. Es, pues, evidente que una de las tesis de este estudio, que quiere afirmar los valores de la arquitectura en el estudio de la ciudad, es negar esta explicación mediante la función de todos los hechos urbanos; así, sostengo que esta explicación en vez de ser ilustrativa es regresiva porque impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura según sus verdaderas leyes.

Nos apresuramos a decir que ello no significa rechazar el concepto de función en su sen-

tido más propio; lo algebraico implica que los valores son conocibles uno en función de otro y que entre las funciones y las formas intenta establecer relaciones más complejas que las lineales de causa y efecto que son desmentidas por la realidad.

Rechazamos aquí precisamente esta última concepción del funcionalismo inspirada en un ingenuo empirismo según el cual las funciones asumen la forma y constituyen unívocamente el hecho urbano y la arquitectura.

Un tal concepto de función, tomado de la fisiología, asimila la forma a un órgano para el cual las funciones son las que justifican su formación y su desarrollo y las alteraciones de la función implican una alteración de la forma. Funcionalismo y organicismo, las dos corrientes principales que han recorrido la arquitectura moderna, muestran así la raíz común y la causa de su debilidad y de su equívoco fundamental.

La forma viene así despojada de sus más complejas motivaciones; por un lado el tipo se reduce a un mero esquema distributivo, un diagrama de los recorridos, por otro lado la arquitectura no posee ningún valor autónomo.

La intencionalidad estética y la necesidad que presiden los hechos urbanos y establecen sus complejas relaciones no pueden ser analizadas con ulterioridad.

Aunque el funcionalismo tenga orígenes más lejanos, ha sido anunciado y aplicado claramente por Malinowski; este autor hace una referencia explícita también a la manufactura, al objeto, a la casa. «Tomemos la vivienda humana; ahí también la función integral del objeto tiene que ser tenida en cuenta cuando se estudian las varias fases de su construcción tecnológica y los elementos de su estructura.» De un planteamiento de ese tipo se desciende fácilmente a la consideración sólo de los motivos por los cuales la manufactura, el objeto, la casa sirven. La pregunta «¿para qué sirven?» acaba dando lugar a una simple justificación que obstaculiza un análisis de lo real.

Este concepto de la función es recogido después por todo el pensamiento arquitectónico y urbanístico, y particularmente en el ámbito de la geografía, hasta caracterizar, como se ha visto, por medio del funcionalismo y del

organicismo, gran parte de la arquitectura moderna.

En la clasificación de las ciudades ello llega a ser preponderante con respecto al paisaje urbano y a la forma; aunque muchos autores expongan dudas sobre la validez y la exactitud de una clasificación de este tipo creen que no hay otra alternativa concreta para una clasificación eficaz. Así, Chabot, después de haber declarado la imposibilidad de dar una definición precisa de la ciudad porque en su interior siempre hay un residuo imposible de discernir de modo preciso, establece luego funciones, aunque en seguida declara su insuficiencia.

La ciudad como aglomeración es explicada propiamente según las funciones que aquellos hombres querían ejercer; la función de una ciudad se convierte en su *raison d'être* y en esa forma se revela. En muchos casos el estudio de la morfología se reduce a un mero estudio de la función.

Establecido el concepto de función, de hecho, se llega inmediatamente a la posibilidad de una clasificación evidente; ciudades comerciales, culturales, industriales, militares, etc.

Si bien la crítica presentada aquí al concepto de función es más general, resulta oportuno precisar que, en el interior de este sistema, surge ya una dificultad al establecer el papel de la función comercial. De hecho, tal como ha sido expuesta, esta explicación del concepto de clasificación por funciones resulta demasiado simplificada; supone un valor idéntico para todas las atribuciones de función, lo cual no es verdad.

Una función principal y relevante es, en efecto, la comercial. Esta función del comercio y de los tráficos comerciales es en realidad el fundamento, en términos de producción, de una explicación «económica» de la ciudad que partiendo de la formulación clásica de Max Weber ha tenido un desarrollo particular, y en la que nos detendremos más adelante.

Es lógico imaginar que, aceptada la clasificación de la ciudad por funciones, la función comercial, en su constitución y en su continuidad, se presente como la más convincente para explicar la multiplicidad de los hechos urbanos; y para relacionarla con las teorías de carácter económico sobre la ciudad.

Pero justamente atribuir un valor diferente

a cada función nos lleva a no reconocer validez al funcionalismo ingenuo; en realidad, aun desarrollado en este sentido, acabaría por contradecir su hipótesis de principio. Por otra parte, si los hechos urbanos pudiesen continuamente renovarse a través del simple establecimiento de nuevas funciones, los valores mismos de la estructura urbana, puestos de relieve por su arquitectura, estarían disponibles continua y fácilmente; la permanencia mismas de los edificios y de las formas no tendría ningún significado y el mismo valor de transmisión de determinada cultura de la que la ciudad es un elemento sería puesto en crisis. Pero esto no corresponde a la realidad.

La teoría del funcionalismo ingenuo es, sin embargo, muy cómoda para las clasificaciones elementales, y resulta difícil ver cómo puede ser sustituida a este nivel; se puede, pues, proponer mantenerla en cierto orden, como mero hecho instrumental, pero sin pretender recabar de este mismo orden la explicación de los hechos más complejos.

Piénsese en la definición que hemos intentado avanzar del tipo en los hechos urbanos y arquitectónicos sobre la guía del pensamiento ilustrado; con esta definición de tipo se puede proceder a una clasificación correcta de los hechos urbanos y en última instancia también a una clasificación por funciones cuando éstas constituyan uno de los momentos de la definición general. Si, al contrario, partimos de una clasificación por funciones, tenemos que admitir el tipo de modo completamente diferente; de hecho, si consideramos como lo más importante la función debemos entender el tipo como el modelo organizador de esta función.

Ahora bien, es justamente este modo de entender el tipo, y a continuación los hechos urbanos y la arquitectura como organización de cierta función, lo que nos aleja más de un conocimiento concreto de lo real.

Si, efectivamente, se puede admitir clasificar los edificios y las ciudades según su función, como generalización de algunos criterios de evidencia, es inconcebible reducir la estructura de los hechos urbanos a un problema de organización de algunas funciones más o menos importantes; desde luego, esta grave distorsión es lo que ha obstaculizado y obsta-

culiza en gran parte un progreso real en los estudios de la ciudad.

Si los hechos urbanos son un mero problema de organización, no pueden presentar ni continuidad ni individualidad, los monumentos y la arquitectura no tienen razón de ser, no «nos dicen nada».

Posiciones de ese tipo asumen un claro carácter ideológico cuando pretenden objetivar y cuantificar los hechos urbanos; éstos, vistos de modo utilitario, son tomados como productos de consumo. Más adelante veremos los aspectos más propiamente arquitectónicos de este planteamiento.

En conclusión, se puede afirmar que el criterio funcional de clasificación es aceptable como regla práctica y contingente al igual que otros criterios; por ejemplo, asociativos, constructivos, de utilización de la zona, etc.

Clasificaciones de este tipo tienen su utilidad; pero no cabe duda de que sirven más para decirnos algo desde el punto de vista adoptado por la clasificación (por ejemplo, el sistema constructivo) que sobre el elemento en sí. Precisamente éste es el punto de vista para el que pueden ser aceptadas [...]

El tema principal surgido en la segunda parte de este capítulo es que en la ciudad distinguimos dos hechos principales: el área-residencia y los hechos primarios. Y que negamos que la residencia (la casa) sea algo amorfo y que pasa, mera necesidad. Por ello, la casa en particular, por lo cual es reconocible empíricamente la decadencia tecnológica y la necesaria adecuación de los diversos niveles y modos de vida de la sociedad en el tiempo, ha sido sustituida por el concepto de área caracterizada.

Partes enteras de la ciudad presentan signos concretos de su modo de vivir, una forma propia y una memoria propia. Se han individualizado a través de la profundización de estas características por las indagaciones de tipo morfológico y por las posibles investigaciones de tipo histórico y lingüístico. En este sentido el problema empieza en el concepto de *locus* y de dimensión.

Por otro lado, los elementos primarios se configuran como aquellos que con su presencia aceleran el proceso de la dinámica urbana. Estos elementos pueden ser entendidos desde

un mero punto de vista funcional, como actividades fijas de la colectividad para la colectividad, pero sobre todo pueden identificarse con hechos urbanos definidos, un acontecimiento y una arquitectura que resumen la ciudad. Como tales son ya la historia y la idea de la ciudad que se construye a sí misma, *a state of mind*, según la definición de Park de la ciudad.

Sobre la base de la hipótesis de la ciudad como manufactura, los elementos primarios tienen una evidencia absoluta; se distinguen por su forma y en cierto sentido por su excepcionalidad en el tejido urbano. Son caracterizantes.

Tomemos el plano de un ciudad y consideremos una parte de él: nos saltarán a la vista, como manchas negras, estas formas emergentes. También en este sentido hablo de elementos primarios; y lo mismo se puede decir desde el punto de vista volumétrico.

Repito que aquí intento más decir a qué me refiero que dar definiciones.

Ahora me doy cuenta claramente de que aun afirmando que los elementos primarios no son solamente los monumentos, en mis argumentos siempre he acabado por identificarlos. Por ejemplo, cuando hablo del teatro de Arles, o del Palazzo della Ragione de Padua, o hasta de otros hechos. No creo que esté en disposición de aclarar completamente este punto, pero introduciré un argumento ulterior.

Sabemos que muchos textos de geografía y de urbanística clasifican las ciudades en dos grandes familias: ciudades planificadas y ciudades no planificadas. «En los estudios urbanos es normal poner de relieve en primer lugar la diferencia entre ciudad planificada y no planificada. Las primeras han sido concebidas y fundadas como ciudades, mientras que las segundas han salido sin un diseño preconcebido, como asentamientos que se han desarrollado particularmente y que, por tanto, se han revelado aptos para desempeñar funciones urbanas. Su carácter urbano ha surgido sólo en el curso de su desarrollo, y su estructura ha resultado esencialmente de agregarse edificios alrededor de algún núcleo preurbano.» Como dice, entre otros, Smiles en su texto de geografía urbana.

Si, concediendo al esquema de teoría desarrollada hasta aquí la seguridad de fundarse en hechos auténticos, juzgamos una afirmación de este tipo, vemos que tiene una concreción relativa; se trata, a lo sumo, de un tipo de clasificación elemental y refutable desde muchos puntos de vista.

De hecho, nosotros sostenemos que en todo caso —en lo que atañe a la génesis de los hechos de urbanización— se trata, para usar la expresión del autor aquí citado, «de agregarse edificios alrededor de algún núcleo preurbano». Este núcleo representa un inicio del proceso de urbanización cuando está constituido en todo su valor.

Y afirmo que considero el «plano» como un elemento primario, igual que un templo o una fortaleza. Y que el mismo primer núcleo de ciudad planificada se revela como un elemento primario; ya sea que inicie un proceso urbano, o que lo caracterice, como sucede en Leningrado o en Ferrara, la cosa no cambia mucho. Creer, pues, que la existencia de un plano ofrezca a la ciudad una solución espacial definitiva desde el punto de vista global es completamente discutible; el plano siempre es un tiempo de la ciudad, en la misma medida que cualquier otro elemento primario.

Que después la ciudad crezca alrededor de un núcleo ordenado o desordenado o alrededor de un hecho singular no cambia mucho (aunque indudablemente presentará aspectos morfológicos diferentes): de hecho, vemos estas situaciones como hechos caracterizantes, como partes. Esto ha sucedido en el caso de Leningrado y está sucediendo en Brasilia. Es deseable que se lleven a cabo investigaciones en esta dirección.

Casi no hay que decir que maestros como Chabot y Poète apenas aluden a esta división; y Chabot justamente relaciona la cuestión del plano como un problema teórico de arquitectura, base de las operaciones urbanísticas.

Mayor importancia a esta división es dada por Lavedan: después de un largo trabajo sobre la ciudad como arquitectura y sobre la estructura urbana de las ciudades francesas, es lógico que Lavedan insista en una diferenciación ligada a la arquitectura urbana.

Si el enorme esfuerzo de la escuela francesa

hubiese ido acompañado de intentos de síntesis como los de Lavedan de manera más amplia, hoy podríamos disponer de un material maravilloso; que las investigaciones sobre la vivienda y sobre las ciudades de Demangeon no tengan en cuenta el material recogido por Viollet-de-Duc es un problema que va más allá de la falta de relación interdisciplinaria; se trata de una actitud con respecto a la realidad.

No se puede, pues, reprobar a Lavedan haber insistido en el aspecto arquitectónico cuando éste es precisamente el mérito mayor de su obra; y no creo forzar su pensamiento si afirmo que cuando nos habla del «plano» de la ciudad entiende hablarnos de arquitectura. De hecho, ocupándose del origen de la ciudad escribe: «Trátase de una ciudad espontánea o de una ciudad planificada, el trazado de su planta, el diseño de sus calles no le es debido al azar. Existe una obediencia a las reglas. Sea inconscientemente en el primer caso, sea consciente y abiertamente en el segundo. Existe siempre el elemento generador del plano». Con esta reducción Lavedan lleva el plano a su valor de elemento originario o de componente.

Podrá parecer que, en el intento de explicar la diferencia entre un elemento primario y un monumento, yo haya introducido otro argumento que, al fin, en vez de precisar ha ampliado la argumentación. En realidad, esta ampliación nos ha permitido volver a nuestra hipótesis de partida que habíamos analizado desde diversos puntos de vista. La ciudad no es por su naturaleza una creación que pueda ser reducida a una sola idea base; sus procesos de formación son diversos.

La ciudad está constituida por partes; cada una de estas partes está caracterizada; posee, además, elementos primarios alrededor de los cuales se agregan edificios.

Los monumentos son, pues, puntos fijos de la dinámica urbana; son más fuertes que las leyes económicas, mientras que los elementos primarios no lo son en forma inmediata.

Ahora, ser monumentos es en parte su destino; no sé hasta qué punto este destino es previsible.

En otros términos: por lo que atañe a la constitución de la ciudad es posible proceder por hechos urbanos definidos, por elementos

primarios, y esto tiene relación con la arquitectura y con la política; algunos de estos elementos se elevarán al valor de monumentos sea por su valor intrínseco, sea por una particular situación histórica, y esto se relaciona precisamente con la historia y la vida de la ciudad.

He escrito que todas estas consideraciones son importantes si en ellas hay hechos; hechos que muestran su relación directa con el hombre. Ahora, estos elementos constituyentes de la ciudad, estos hechos urbanos de naturaleza característica y caracterizante, ¿no son, en cuanto producto de la actividad humana como hecho colectivo, uno de los más auténticos testimonios del hombre? Y, naturalmente, cuando hablamos de estos hechos no podemos ignorar en modo alguno su arquitectura, que es la misma creación humana.

Un especialista francés escribía recientemente que pensando en la crisis institucional de la Universidad francesa le parecía que nada podía expresar esta crisis de manera tangible como la falta de un edificio que «fuese» la Universidad francesa. El hecho de que París, teniendo una de las grandes universidades de Europa, no hubiera conseguido nunca «construir» esta sede era señal de una debilidad interna del sistema.

[...] La confrontation avec ce prodigieux phénomène architectural produisit sur moi un effect de choc. Une inquietude naquit, et un supçon, qui devait se confirmer lorsque, par la suite, il me fût donné de visiter Coimbra, Salamanca et Goettingen ou encore Padue... c'est le néant architectural de l'Université française qui m'a fait comprendre son néant intellectuel et spirituel.

¿Es posible afirmar que las catedrales y las iglesias esparcidas por el mundo y San Pedro no *constituyen* la universidad de la Iglesia católica? No me refiero al carácter monumental de estas arquitecturas ni a su valor estilístico: me refiero a su presencia, a su construcción, a su historia. En otros términos, a la naturaleza de los hechos urbanos.

Los hechos urbanos tienen vida propia, destino propio.

Vayamos a un hospital: el dolor es algo concreto. Está en las paredes, en los patios, en los dormitorios.

Cuando los parisienses destruyeron la Bas-

tilla cancelaron siglos de abuso y de dolor de los que la Bastilla era en París la forma concreta.

Al abrir este capítulo he aludido a la cualidad de los hechos urbanos y a algunos autores que habían oteado este tipo de investigación; Lévi-Strauss ha ido quizá bastante más adelante que todos al hablar de esta cualidad y al afirmar que por muy rebelde que haya llegado a ser nuestro espíritu euclidiano a una concepción cualitativa del espacio, no depende de nosotros que ésta exista.

L'espace possède ses valeurs propres, comme les sons et les parfums ont des couleurs et les sentiments un poids. Cette quête des correspondances n'est pas un jeu de poète ou une mystification...; elle propose au savant le terrain le plus neuf et celui dont l'exploration peut encore lui procurer des riches découvertes.

Cattaneo ha escrito sobre la naturaleza como patria artificial que contiene toda la experiencia de la humanidad.

Nos podemos permitir entonces afirmar que la cualidad de los hechos urbanos surge de las investigaciones positivas, de la concreción de lo real; la cualidad de la arquitectura —*la création humaine*— es el sentido de la ciudad.

Después de haber indagado sobre los posibles modos de entender la ciudad, volvamos, pues, a las características más íntimas, más propias de los hechos urbanos.

Y sobre estos aspectos, los más ligados a la arquitectura, iniciaré las consideraciones de los próximos capítulos.

Por ahora creo poder afirmar que cualidad y destino distinguen los elementos primarios, entendidos en el sentido de una lectura geográfica, de los monumentos. Y estoy convencido de que siguiendo estas indicaciones se podrán enriquecer las investigaciones positivas sobre el comportamiento de los grupos humanos y del individuo en la ciudad. He señalado el intento realizado por el norteamericano Kevin Lynch, aunque sea por otros caminos; esperamos que sean profundizadas estas investigaciones experimentales y que puedan ofrecernos importantes materiales para valorar todos los aspectos de la psicología urbana. De manera que se puedan iluminar los estratos más profundos de la

conciencia colectiva tal como se forma en la ciudad.

Con el mismo concepto de cualidad se podrán iluminar los conceptos de área y de límite, de territorio político y de frontera que ni el mito de la raza ni la comunidad de lengua o de religión son suficientes para fundamentar.

Aquí se indican sólo direcciones de investigación; muchas de estas investigaciones surgen de la psicología, de la sociología, de la ecología urbana. Estoy convencido de que éstas tomarán nueva luz cuando tengan más en cuenta, o simplemente puedan tener en cuenta el ambiente físico y la arquitectura de nuestras ciudades.

Así como nosotros ya no podemos ocuparnos de la arquitectura de la ciudad —en otros términos, de la arquitectura misma— sin este cuadro general en el que se conjuntan los hechos urbanos.

En este sentido he hablado de la exigencia de un nuevo tratado.

La política como elección

En este capítulo nos hemos preocupado de indicar algunas cuestiones —fundamentalmente ligadas a los problemas económicos de la dinámica urbana o, en todo caso, de ellos derivables— que no surgían en los temas tratados en los capítulos precedentes. (O sólo parcialmente a propósito de la clasificación operada por Tricart.)

Para hacerlo he expuesto y comentado inicialmente dos tesis; la primera de Maurice Halbwachs, cuyo trabajo sumario ha contribuido notablemente a aumentar nuestros conocimientos sobre la ciudad y sobre la naturaleza de los hechos urbanos, y la segunda de Hans Bernoulli, teórico ágil e inteligente de uno de los problemas más discutidos de la ciudad moderna.

Estos dos autores consideran también desde estos puntos de vista algunos elementos de discusión que han ocupado este estudio y que requieren ser verificados constantemente.

Bernoulli, desarrollando su tesis de las relaciones entre la propiedad del suelo y la arquitectura de la ciudad, había de llegar rápidamente a una concepción científica de la

ciudad; no sucedía de modo diferente, partiendo del proyectar, a los arquitectos teóricos como Le Corbusier y Hilberseimer en el mismo clima del racionalismo.

En las páginas precedentes hemos visto el aspecto romántico de especialistas como Bernoulli y Hegemann; y cómo su moralismo, que tanto valor da a su figura de polémicos y de innovadores, acaba viciando su estudio de lo real; estoy convencido de que no se puede eliminar tan fácilmente la componente moralista en la valoración de los estudios de los teóricos de la ciudad y que sería una operación arbitraria. La posición de Engels era sencillamente más fácil; afrontaba el problema por así decirlo «desde fuera», es decir, desde el punto de vista político y económico, para decirnos que en este sentido el problema no existía. La conclusión podrá parecer paradójica: pero es la única consideración clarificadora.

Cuando Mumford acusa a Engels de sostener «que hay suficientes viviendas para salir adelante con tal que sean divididas» y de basar esta afirmación en la presunción no controlada de que lo que los ricos poseen es bueno, deforma brutalmente el pensamiento de Engels, pero en sustancia reafirma la bondad de la tesis de éste.

Y no sorprende, por otra parte, que la tesis de Engels no haya sido desarrollada en los estudios sobre la ciudad; no podía ser desarrollada en aquellos términos porque se planteaba en puros términos políticos.

Aquí se podrá objetar que después de haber intentado captar la complejidad de la cuestión urbana en todos sus términos y por tanto, haber remitido a la totalidad misma la estructura cualquier explicación concreta, ahora separamos lo que constituye, sin embargo, el hecho principal de la *polis*, la política, de su construcción.

La pregunta puede ser, pues, planteada en estos términos; si la arquitectura de los hechos urbanos es la construcción de la ciudad, ¿cómo puede estar ausente de esta construcción lo que constituye su momento decisivo, la política?

Pero, sobre la base de todas las argumentaciones expuestas aquí, nosotros no sólo afirmamos el lazo político, sino que, al contrario, sostenemos la preeminencia de este lazo y precisamente su carácter decisivo.

La política, de hecho, constituye aquí el problema de las elecciones. ¿Quién en última instancia elige la imagen de una ciudad? La ciudad misma, pero siempre y solamente a través de sus instituciones políticas.

Se puede afirmar que esta elección es indiferente; pero sería simplificar trivialmente la cuestión. No es indiferente; Atenas, Roma, París son también la forma de su política, los signos de una voluntad.

Desde luego, si consideramos la ciudad como manufactura, al igual que los arqueólogos, podemos afirmar que todo lo que se acumula es signo de progreso; pero ello no quita que existan valoraciones de este progreso. Y diferentes valoraciones de las elecciones políticas.

Pero entonces la política, que parecía ajena, casi mantenida lejos de este discurso sobre la ciudad, hace su aparición en primera persona; se presenta del modo que le es propio y en el momento constitutivo.

Entonces la arquitectura urbana —que, como sabemos, es la creación humana— es querida como tal; el ejemplo de las plazas italianas del Renacimiento no puede ser referido ni a su función ni a la casualidad. Son un medio para la formación de la ciudad, pero se puede repetir que lo que parece un medio ha llegado a ser un objetivo; y aquellas plazas son la ciudad.

Así, la ciudad se tiene como fin a sí mismo y no hay que explicar nada más que no sea el hecho de que la ciudad está presente en estas obras. Pero este modo de ser implica la voluntad de que esto sea de este modo y continúe, así.

Ahora bien, sucede que este modo es la belleza del esquema urbano de la ciudad antigua, con la que se nos da el parangonar siempre nuestra ciudad; ciertas funciones como tiempo, lugar, cultura modifican este esquema como modifican las formas de la arquitectura; pero esta modificación tiene valor cuando, y sólo cuando, ella es un acto, como acontecimiento y como testimonio, que hace la ciudad evidente a sí misma.

Se ha visto cómo las épocas de nuevos acontecimientos se plantean este problema; y sólo una feliz coincidencia da lugar a hechos urbanos auténticos, cuando la ciudad realiza en sí misma una idea propia de la ciudad fijándola

en la piedra. Pero esta realización puede ser valorada sólo en los modos concretos con los que ésta acontece; hay una relación biunívoca entre el elemento arbitrario y el elemento tradicional en la arquitectura urbana. Como entre las leyes generales y el elemento concreto.

Si en toda ciudad hay personalidades vivas y definidas, si toda la ciudad posee una alma personal hecha de tradiciones antiguas y de sentimientos vivos como de aspiraciones indecisas, no por esto es independiente de las leyes generales de la dinámica urbana.

Tras los casos particulares hay hechos generales, y el resultado es que ningún crecimiento urbano es espontáneo, sino que las modificaciones de estructura se pueden explicar por las tendencias naturales de los grupos dispersos en las diversas partes de la ciudad.

Tras los casos particulares hay hechos generales, y el resultado es que ningún crecimiento urbano es espontáneo, sino que las modificaciones de estructura se pueden explicar por las tendencias naturales de los grupos dispersos en las diversas partes de la ciudad.

En fin, el hombre no sólo es el hombre de aquel país y de aquella ciudad, sino que es el hombre de un lugar preciso y delimitado y no hay transformación urbana que no signifique

también transformación de la vida de sus habitantes. Pero estas reacciones no pueden ser simplemente previstas o fácilmente derivadas; acabaremos atribuyendo al ambiente físico el mismo determinismo que el funcionalismo ingenuo ha atribuido a la forma. Reacciones y relaciones son difícilmente individualizables de modo analítico; están comprendidas en la estructura de los hechos urbanos.

Esta dificultad de individualización nos puede inducir a buscar un elemento irracional en el crecimiento de la ciudad. Pero este crecimiento es tan irracional como cualquier obra de arte; el misterio estriba quizá y sobre todo en la voluntad secreta e incontenible de las manifestaciones colectivas.

Así, la compleja estructura de la ciudad surge de un discurso cuyos puntos de referencia pueden parecer abstractos. Quizá es exactamente como las leyes que regulan la vida y el destino de cada hombre; en toda biografía hay motivos suficientes de interés, si bien toda biografía está comprendida entre el nacimiento y la muerte.

Es cierto que la arquitectura de la ciudad, la cosa humana por excelencia, es el signo concreto de esta biografía; aparte del significado y del sentimiento con los que la reconozcamos.

PARA UNA INVESTIGACIÓN SOBRE LA CASA EN FRANCIA

Giorgio Grassi

Grassi ha sido uno de los autores que ha desarrollado con mayor rigor las premisas de la crítica tipológica. Su primer libro La costruzione logica dell'architettura, 1967, planteaba una refundamentación disciplinar que abarcaría los hitos metodológicos más científicos de la arquitectura desde el Renacimiento hasta el Racionalismo.

En 1980 se publicó en edición española una antología de sus primeros artículos, bajo el título de uno de ellos, La arquitectura como oficio, artículo dedicado a Heinrich Tessenow. De nuevo italianas resonancias pavesianas. En este libro dos artículos abordan a fondo el tema del análisis tipológico: «Características de la casa en las ciudades alemanas» y «Para una investigación sobre la casa en Francia», que aquí se reproduce íntegramente.