

## *Una teoría arquitectónica de la ciudad (III) Estudios tipológicos de Gianfranco Caniggia*

JOSE LUQUE VALDIVIA , ARQUITECTO

**RESUMEN.** *En esta última parte de la series sobre Cannigia se intenta concluir el trabajo con la profundización en el concepto de proyecto dentro de la teoría de la ciudad y de la arquitectura. Como final y conclusión se hace una valoración a modo de conclusión.*

**SUMMARY.** *In this last part of the series on Cannigia an a tempt is made to end this study by looking in depth at the concept of design in the theory of the city and of architecture*

### INDICE GENERAL

1. Introducción
2. Tipo y proceso tipológico
3. La lectura del ambiente antrópico (RE 16) I
4. Ejemplo de lectura de un ambiente territorial (RE 17) II
5. La lectura y el proyecto
6. Valoración (RE 18) III

### 5. LA LECTURA Y EL PROYECTO

Una vez que ha sido completada la lectura de la tipología edilicia, llegando hasta el nivel del organismo territorial, podemos volver a la preocupación compositiva que está en el origen del discurso de Caniggia. La lectura del proceso tipológico nos ha acercado al conocimiento de la conciencia espontánea que ha regido la edilicia de base durante siglos; se trata ahora de investigar el modo de recuperar esa conciencia espontánea, o al menos de mejorar la actual conciencia crítica para elevar su rendimiento. Por ello la primera tarea, y el Autor la sitúa al comienzo de su segundo volumen, es encuadrar el proyecto dentro de la teoría de la Ciudad y de la Arquitectura que se está elaborando.

#### 5.1 Características del Proyecto

La introducción del proyecto en la edilicia de base supone la transmisión de un instrumento ya existente en la edilicia especial. *El proyecto es proyectación de una cosa que se hará (si se hace) pero que aún no es. Por tanto, mientras permanezca como tal, el proyecto no tiene incidencia sobre la construcción real. Sin embargo es ya un objeto en sí independiente por otra parte de la futura intervención*<sup>37</sup>. En consecuencia esta realidad en sí, independiente de la construcción real, le da una historicidad propia, de modo que puede comprobarse una procesualidad del proyecto, ya que cada proyecto aunque derive indirectamente de construcciones anteriores, deriva de un modo más directo de otros proyectos, realizados o no. Por

otra parte en la historicidad del proyecto, junto a propiedades ligadas al tiempo y al lugar del autor, se da una peculiaridad específica del proyecto: su transportabilidad.

De este modo las modificaciones producidas en el proceso histórico del proyecto pasan con una gran facilidad de unas áreas culturales a otras; como ya se ha hecho notar, es a través de esta misma transportabilidad aplicada a la edificación especial como las influencias de las áreas portantes se han transmitido a la tipología edilicia de base de otras áreas.

En todo caso, se puede obtener una especial comprensión de las características del proyecto considerando su misma razón de ser, que no es otra que su corregibilidad: es decir, su facilidad de corrección. Se hace evidente así *una directa conexión entre el porqué del proyecto y la falta de certeza en el hacer, la elección de qué cosa hacer. De modo que podemos atribuir al proyecto una explícita naturaleza de índice e instrumento esencial de la conciencia crítica*<sup>38</sup>. Este origen ha producido a lo largo de la historia -de su relativa breve historia, algo más de un siglo por lo que se refiere a la edilicia de base- un distanciamiento entre proyecto y tipo edilicio.

Al mismo tiempo, el Autor es consciente de la actual necesidad del proyecto, pues la construcción tiene hoy un grado de complicación impresionante en comparación con la edilicia de base del pasado: basta pensar en los avances técnicos de la construcción, o en el mayor volumen de los edificios debido a la vivienda plurifamiliar<sup>39</sup>. Por ello, a lo largo de todo el segundo volumen, Caniggia tratará de resolver esa fractura -ese distanciamiento entre proyecto y tipo-, recuperando así de algún modo para el proyecto el rendimiento propio de la conciencia espontánea.

## 5.2 La reprojectación

Este objetivo, se ha de conseguir mediante la reconstrucción crítica del proceso tipológico: precisamente, para hacer más patente su relación con el proyecto, el autor se refiere a este proceso de reconstrucción con un término bien expresivo, reprojectación.

La reprojectación supone reconstruir las distintas fases del proceso tipológico, *bien legible mientras pertenece a la edad pre-proyectual, ofuscado y mixtificado en la edad del proyecto, pero indispensablemente presente, operante y cambiante en el hacer de la edilicia actual : más complejo pero ciertamente no imposible de extraer mayéusticamente de la construcción actual*<sup>40</sup>.

En consecuencia con este planteamiento Caniggia procede a una reprojectación de la edilicia de base; considera para ello -como había hecho

en la lectura tipológica- cuatro niveles escalares, pero ahora comienza en el tejido urbano, donde descubre la primera aplicación del proyecto -piénsese por ejemplo en las ciudades de fundación romana-, y a partir de ese nivel identifica cuatro momentos-fase en la progresiva adquisición del proyecto en el ambiente consolidado.

En cada una de estas fases se reconstruyen las relaciones existentes entre los elementos de un nivel escalar y los propios del nivel inmediatamente inferior. Así la primera fase se refiere al tejido como correlación de los tipos edilicios.

Se introduce a continuación una nueva escala, la correspondiente a los sistemas que forman el edificio, es decir las células habitables. Se contempla de este modo el proyecto del edificio como tipo de los sistemas componentes correlacionados (figura 6).

La tercera fase corresponde al proyecto a través de los sistemas de estructuras típicas correlacionadas; la reprojectación se realiza ahora tomando como base las estructuras que forman las células habitables: suelo, techo, paramentos, escalera, puerta y ventana.

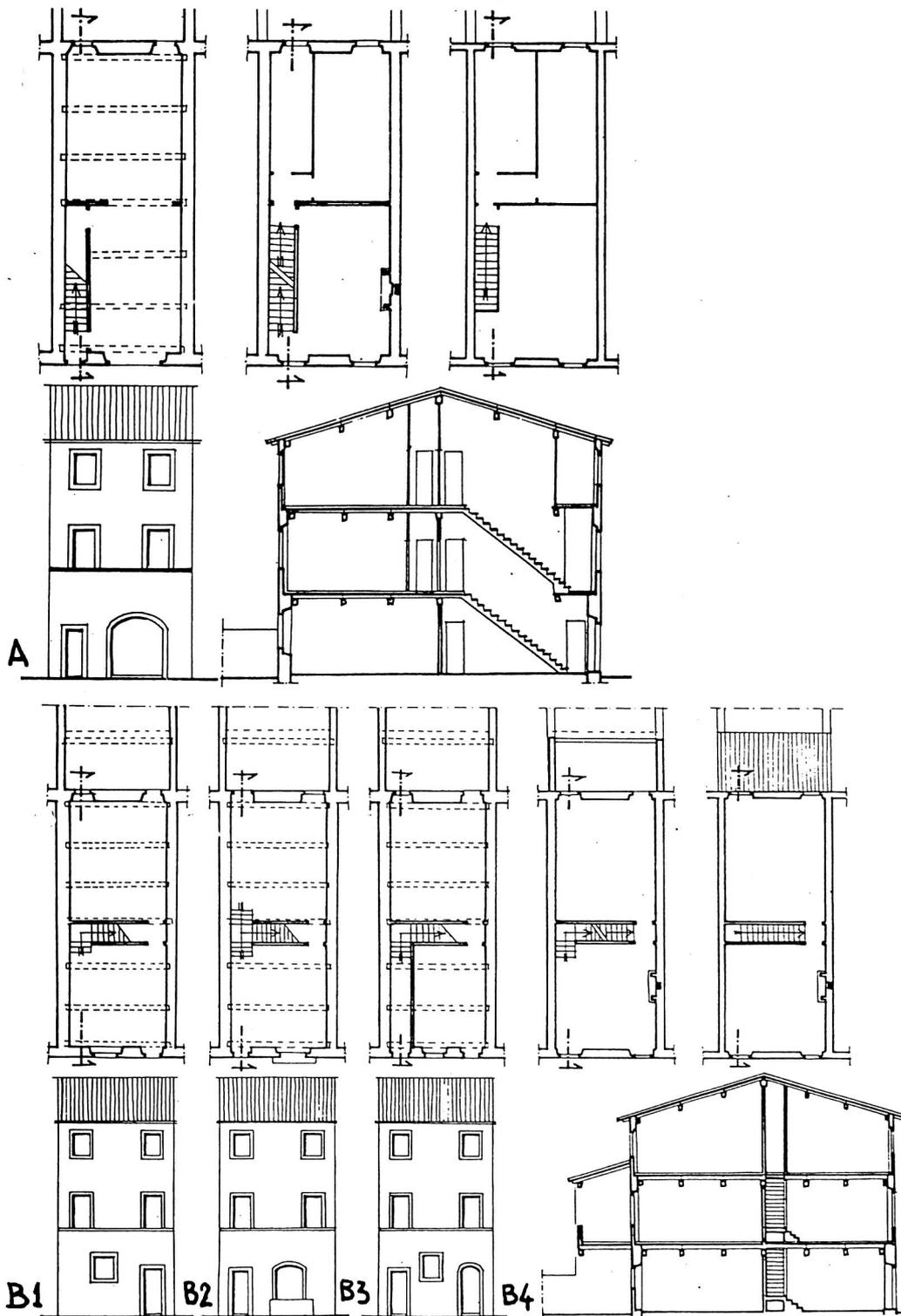
Por último, la cuarta fase contempla los materiales. Una realidad bien *distinta de la mera materia, aunque la materia sea su substancia en sentido químico, o mineralógico. Para que la materia llegue a ser material es necesario unirla al uso antrópico: es el hombre que se sirve de ella, y que la condiciona o utiliza adecuadamente para conformar una estructura, quien inventa el material*<sup>41</sup>. En esta fase, por tanto, se reprojectan las estructuras por medio de los elementos típicos materiales.

## 5.3 Legibilidad del tipo edilicio

A través de la reprojectación presentada en el segundo volumen de la obra que venimos comentando Caniggia consigue un enriquecimiento de la lectura del proceso tipológico que había realizado en el primer volumen. Se trata de reconstruir este proceso, no sólo, como sucedía en la lectura, mediante el análisis de los edificios actuales y de planos antiguos, sino siguiendo la actuación de la conciencia espontánea, y procurando entender cómo resolvió los condicionantes que se le fueron presentando.

Exponer las conclusiones del autor en cada uno de los momentos-fase excede la finalidad de esta monografía; sí que interesa, sin embargo, presentar los criterios interpretativos que elabora: ante todo su concepto de legibilidad y de lenguaje edilicio.

El lenguaje edilicio es la *codificación alcanzada en un determinado entorno espacial y cronológico referente al modo de hacer leer, de hacer entender, la coherencia de los componentes que caracterizan, en primer lugar, un edificio, pero también un agregado, un organismo urbano y un territorio*<sup>42</sup>.



Reproyectación de las últimas fases del proceso tipológico de la casa en hilera. A: casa en hilera "madura" con escalera ortogonal a la vía (solución de tienda o taller), B: casa en hilera "madura" con escalera paralela a la vía: solución de atrio (1), atrio transformado en tienda o taller (2), con plurifamiliarización con doble acceso (3), y con terraza (4).

Figura 1

Para referirse a esa propiedad, que permite captar la coherencia de un edificio, Caniggia acude al tercer componente de la ratio vitrubiana, la *venustas*, que sugiere traducir, más que por su sentido literal de belleza, por el de legibilidad (figura 7); así resuelve la ausencia de un término que exprese al mismo tiempo claridad, coherencia, sinteticidad, capacidad de expresión<sup>43</sup>.

El autor entiende la creatividad artística como capacidad de utilizar personalmente ese lenguaje, se trata pues de una subjetividad objetiva; sin embargo, en el arte de hoy se puede decir que la creatividad ha llegado a ser sinónimo de violación de un código antecedente, y al artista -y al arquitecto- se le pide al mismo tiempo que su comportamiento y su código estén coherentemente conectados, en una lógica que prima la coherencia interna de la obra de cada uno. Una **objetividad subjetiva**, en suma, que se opone a la **subjetividad objetiva** que es obediencia a un comportamiento colectivamente codificado, donde cada uno puede encontrar su espacio de operatividad individual<sup>44</sup>.

A lo largo de la reprojectación en estos cuatro momentos-fase, se obtiene un conocimiento de las motivaciones que actúan a través de la conciencia espontánea; esto nos permitirá conseguir una relación más estrecha entre proyecto y proceso tipológico, teniendo así una garantía de que entre el proyecto y el ámbito estructural no habrá contradicciones provenientes de la personalización introducida por el autor. De este modo intentamos renunciar a la facultad de obrar a través de elecciones -se entiende de elecciones procedentes de la conciencia crítica-, o mejor dejamos que la lectura del proceso tipológico elija por nosotros: recordando siempre que tal actitud está dictada por la **conciencia crítica**, y que por esto la garantía de **no hacer errores** es necesariamente ilusoria<sup>45</sup>.

## 6. VALORACION

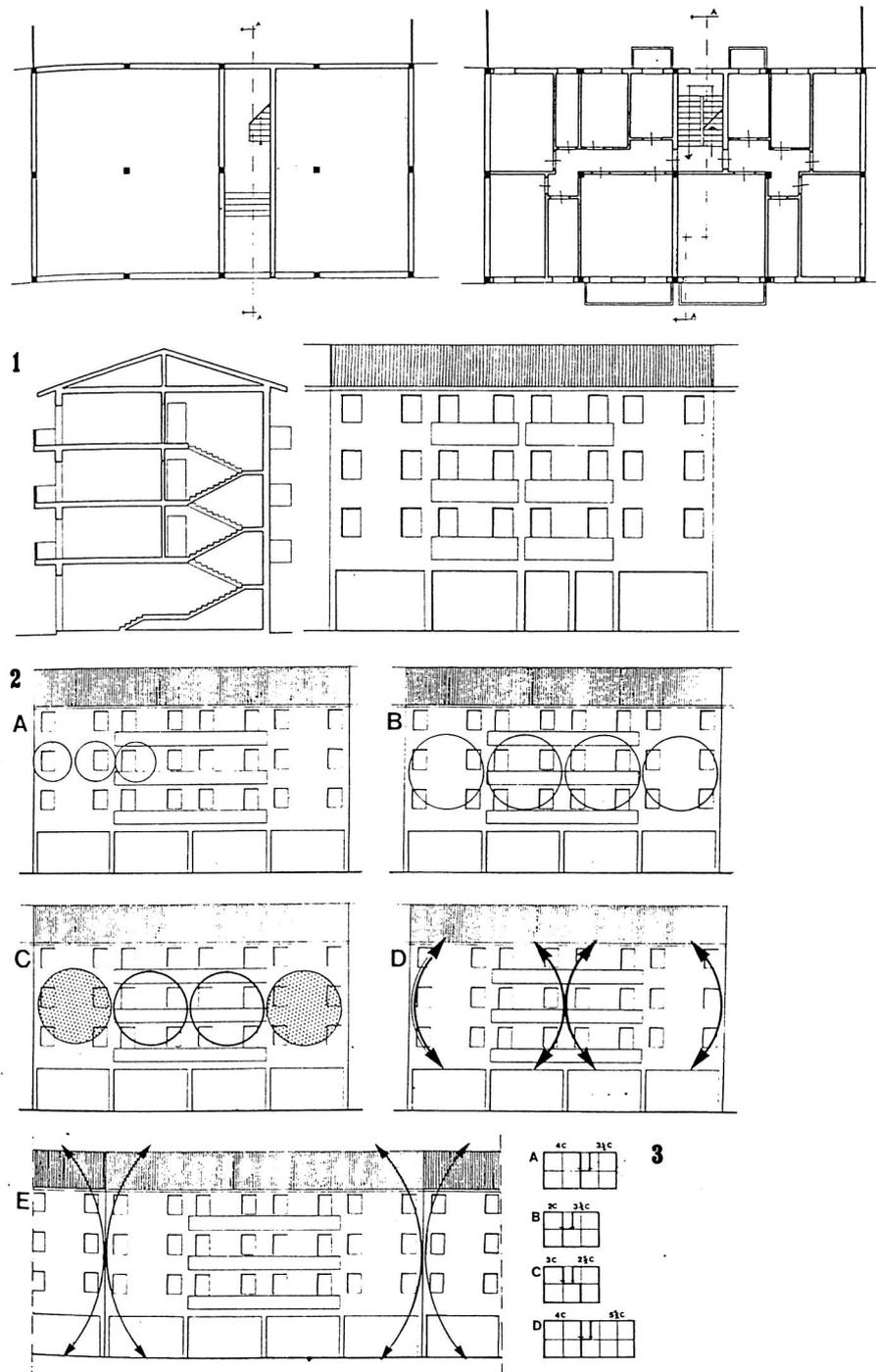
Toda aproximación teórica a la realidad supone una abstracción, y en consecuencia una pérdida de la riqueza presente en el objeto estudiado. Desde esta perspectiva se puede afirmar que la teoría estudiada se desarrolla en un estrecho contacto con lo real: el tipo -principal instrumento operativo- es, como el Autor insiste con frecuencia, inmanente a lo real. Esta inmanencia tiene también su reflejo en la continua consideración del usuario: el mismo término que determina y califica el ambiente antrópico, subraya que el objeto estudiado no se considera meramente como algo contemplado, sino ante todo como algo usado, vivido, y a través de ese uso, y de su previa construcción, como una realidad humanizada. Recuérdese en ese sentido la definición de material que recogemos más arriba.

A pesar de su conexión con lo real, no deja de observarse en la teoría expuesta por Caniggia una componente mecanicista; el mismo autor, al final del primer volumen, se adelanta a esta crítica. *Muchos lectores habrán reaccionado negativamente a un evidente esquematismo, a una voluntad excesivamente costreñida de sistematizar, de tratar leyes, postulados y comportamientos dotándolos de un elevado grado de mecanicidad: muchos habrán liquidado cuanto hemos escrito hasta aquí con cualquier etiqueta -determinismo, evolucionismo, historicismo, etc.-. Es necesario recordar que en toda ciencia, y particularmente en las ciencias humanas, las leyes y postulados no sirven porque sean directamente aplicables a lo real; sino más bien, para leer esa realidad como guiada por las derivaciones, por la progresiva diversificación de una ley, necesariamente general, en un apretada red de corolarios.*

Y continúa: *quien quisiese encontrar, en cada manzana que cae, solamente la ley newtoniana de la gravedad, quedaría fuertemente decepcionado: no porque cada manzana no responda exactamente a aquella ley; sino porque esta ley debe ser compuesta al mismo tiempo con otros hechos que, no invalidando la ley de la gravedad, se asocian a ésta formando una serie infinita de comportamientos diferentes de la "manzana que cae": corolarios que implican por tanto, la aportación, pongamos por caso, del rozamiento con el aire, de la causa que ha hecho caer la manzana, etc.*<sup>46</sup>.

La aclaración del Autor es pertinente, y supone la determinación de unos límites externos a la teoría, dentro de los cuales es válida su aplicación. Sin embargo, no parece que la constatación de esos límites salve totalmente la posible acusación de mecanicismo. No se trata sólo de la necesidad de aplicar, junto a las leyes formuladas por esta teoría de la Ciudad, otras causas exteriores a la misma teoría, y entre ellas ocupa sin duda un papel esencial la libertad del autor del diseño; la cuestión fundamental es si la libertad del agente ha sido suficientemente considerada al formular esas leyes. Es decir, no basta señalar los límites extrínsecos a la teoría, sino que es preciso reconocer y determinar los límites intrínsecos a esas mismas leyes.

Límites que, en nuestra opinión, se derivan de la distinción establecida por Caniggia entre conciencia espontánea y conciencia crítica, distinción en que la libertad humana no parece tener lugar. Caniggia elabora unos conceptos claros y distintos -diríamos que cartesianos-, pero que abstraen las individualizaciones que la libertad introduce en toda acción; de modo que esa distinción, sin duda lícita y fructífera como hipótesis metodológica, determina un límite insalvable en la teoría que en ella se apoya. Límite, por otra parte, que no descalifica la teoría, sino que la acota y que, en la medida en que sea reconocido, permitirá una correcta aplicación proyectual.



Reproycción del elemento de casa contemporánea en línea, según el resultado más directo del proceso tipológico. 2: legibilidad de los sistemas componentes del tipo reproyectado: a) del vano utilizado (sistema mínimo), b) de la célula elemental (sistema base estructural-distributivo), c) de los sistemas noche-día, D) del tipo edilicio (vivienda), E) de la unidad, producida por la repetición de las líneas de especularidad en los confines con las unidades limítrofes; 3: tipo portante y variantes sincrónicas: a) tipo portante (ocho intereses y cuatro células frontales), b) variante sincrónica con una vivienda mínima y una normal (seis intereses y tres células), c) variante sincrónica de dos viviendas medias (seis intereses y tres células), d) variante sincrónica con una vivienda sobre-dimensionada (diez intereses y cinco células frontales)

Figura 2

La valoración presentada aquí de un modo sintético queda especialmente iluminada si la contrastamos con los estudios tipológicos realizados por el neorracionalismo italiano. Su común origen muratoriano es innegable, ambos utilizan el análisis tipológico, y en los dos casos se busca una compenetración entre análisis y proyecto.

Podemos afirmar que Caniggia construye una teoría menos racionalista, más cercana a la realidad física y lejana de abstracciones conceptuales; y al mismo tiempo, de un modo aparentemente paradójico, una teoría de mayor racionalidad, con una mayor fecundidad conceptual. Se trata, en definitiva, de una teoría que, frente a la ambigüedad<sup>47</sup> del neorracionalismo, contiene una formulación inequívoca.

Sin duda, el punto clave para juzgar una y otra teoría -atendiendo a los objetivos planteados por los propios autores- se encuentra en la relación análisis-proyecto. Con independencia de los respectivos resultados proyectuales, podemos afirmar que en Caniggia encontramos una metodología presentada desde su origen con unos límites claros -se trata sólo de conocer un lenguaje que después deberá utilizarse personalmente-, pero al mismo tiempo el método en su modestia rechaza un uso ingenuo. Precisamente con esa limitación nuestro autor, evita un peligro presente en Muratori: la identificación entre historia y planificación; en efecto el texto que reproducimos concluía, **de aquí** (la dimensión histórica del organismo urbano) **a la última constatación de la identidad entre historia y planificación el paso es breve.**

También el neorracionalismo es consciente del riesgo que encierra esa finalidad proyectiva de la investigación histórica muratoriana; así Aymonino escribe, *tal finalización deforma desde mi punto de vista la riqueza de las observaciones derivables del estudio de la relación (entre tipología edilicia y morfología urbana (...)) que se pueden deducir orientando los estudio urbanos no como historia operante sino como individualización de los problemas observados también parcialmente, donde deducir algunas leyes particulares (...) que concurren a un fin directamente operativo*<sup>48</sup>.

Sin embargo evitada la identificación entre historia y proyecto, el neorracionalismo afirma una similar identidad entre análisis y proyecto, y esta afirmación ha dado lugar en la práctica a una utilización inadecuada, a una trasposición mecánica entre análisis y proyecto que los principales autores han denunciado y contra la que, es necesario afirmarlo, desde un principio, habían alertado<sup>49</sup>.

Por otra parte, no se puede dejar de hacer notar que este mismo contraste entre una y otra teoría se presenta también en un campo en el que la confrontación se resuelve en sentido contrario. La misma ambigüedad señalada en el neorracionalismo, y por contraste el realismo de Caniggia, caracteri-

zan también los productos arquitectónicos de uno y otros. Existe en el neorracionalismo una valoración de los tipos como realidades separadas del contexto inmediato, como ideas utópicas podríamos decir utilizando una comparación de Broadbent<sup>50</sup>, que enriquece sin duda sus resultados, la Ciudad necesita monumentos, y el neorracionalismo se muestra dispuesto a proporcionar esos monumentos a los ciudadanos con los contenidos más diversos, también con la residencia.

Caniggia, sin embargo, observa la edilicia especial con prevención, como una realidad marcada desde su origen por la conciencia crítica. Es cierto que no llegó a publicar un estudio sistemático de esta materia, pero quizá en el origen de esa ausencia se encuentra una falta de sintonía, o una especial dificultad por parte de su teoría para valorar adecuadamente el monumento.

En todo caso, en el ambiente antrópico presentado por Caniggia ha de reconocerse, junto con una cercana y fructífera humanidad, cierta carencia poética. Hay que considerar que el ambiente antrópico necesita tanto de una como de la otra propiedad; es posible incluso que una no pueda darse sin la otra. Si es así podemos concluir que la teoría de la ciudad que hemos estudiado encuentra sus límites teóricos y operativos junto a los límites del neorracionalismo italiano.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

37 Ibid., II.16.

38 Ibid., II.18.

39 Ibid., II.35.

40 Ibid., II.35.

41 Ibid., II.162

42 Ibid., II.50.

43 Cfr. *ibid.*, II.50.

44 Ibid., II.53.

45 Ibid., II.57.

46 Ibid., I.259-260.

47 No debe entenderse aquí el término en un sentido peyorativo. Puede encontrarse un comentario general sobre la ambigüedad en la actual percepción estética en De Fusco, R., *Arquitectura como "mass medium"*. *Notas para una semiología arquitectónica*, Ed. Anagrama, Barcelona 1970, p. 140.

- 48 AYMONINO, C.; *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina ed., Roma 1977, p. 14.
- 49 Cfr. p.ej. *Dieci opinioni sul tipo en Casabella* nn. 509-510. Milán, enero y febrero de 1985. En especial la respuesta de Carlo Aymonino, y en el mismo sentido lo que este autor afirmaba en *El significado de la ciudades*, Blume Ed. Madrid 1981 (la edición italiana es de 1975 y recoge artículos publicados por el autor durante los diez años anteriores). Resultan también esclarecedoras las conclusiones críticas al respecto de Massimo Scolari en el artículo
- L'impegno tipologico publicado en el número citado de Casabella; debe recordarse que el mismo autor presentaba con gran optimismo esta corriente en *Architettura razionale*, 1973 (edición castellana *Arquitectura racional*. Alianza Ed. Madrid 1979.
- 50 Cfr. BROADBENT, G. *Emerging concepts in Urban Space Design*. London, New York. Van Nostrand Reinhold (Int.) Co. Ltd. 1990, donde el autor señala las correlaciones existentes entre la ideas platónicas y el tipo tal como es definido y empleado por Aldo Rossi.

