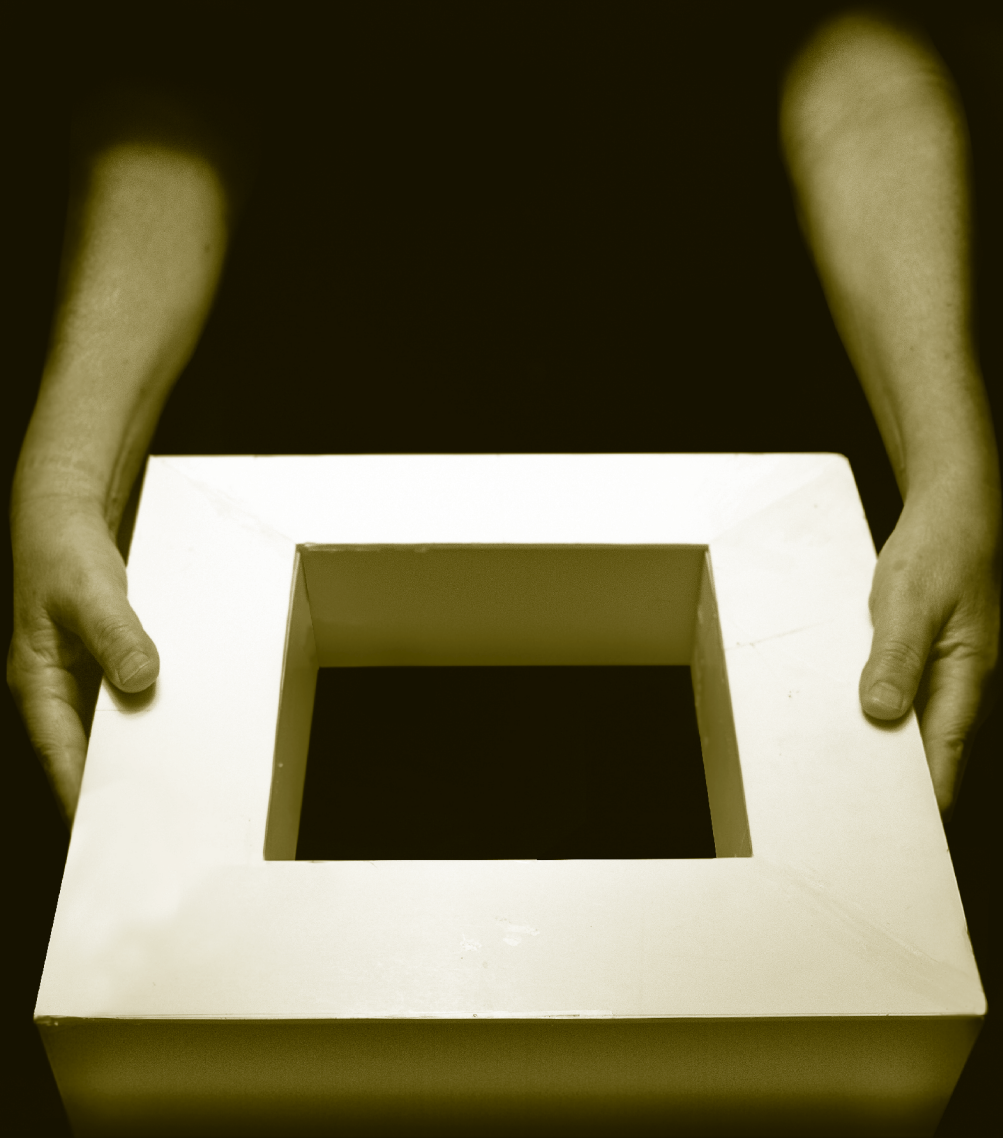




La transformación de la manzana como tipo morfologista

Enrique Manzano Martínez

Enrique Manzano Martínez

LA TRANSFORMACIÓN DE LA MANZANA COMOTIPO MORFOLOGISTA

Manzano Martínez, Enrique

La transformación de la manzana como tipo morfológico / Enrique Manzano

Martínez . - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2020.

240 p. ; 21 x 15 cm. - (Textos de arquitectura y diseño / Camerlo, Marcelo)

ISBN 978-1-64360-305-6

1. Arquitectura. 2. Investigación. 3. Historia

CDD 720.1

Textos de Arquitectura y Diseño

Director de la Colección:

Marcelo Camerlo, Arquitecto

Diseño de Tapa:

Liliana Foguelman

Diseño gráfico:

Cecilia Ricci

Foto de tapa: Enrique Manzano Salcedo

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de esta publicación, no autorizada por los editores,
viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© de los textos, Enrique Manzano Martínez

© de las imágenes, sus autores

© 2020 de la edición, Diseño Editorial

ISBN: 978-1-64360-305-6

ISBN EBOOK: 978-1-64360-306-3

Septiembre de 2020

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

Enrique Manzano Martínez

LA TRANSFORMACIÓN DE LA MANZANA COMOTIPO MORFOLOGISTA

diseño

LA TRANSFORMACIÓN DE LA MANZANA COMO TIPO MORFOLOGISTA

*Las aportaciones verdaderas son aquellas que cuestan esfuerzo;
son los frutos de la obstinación, de la obsesión por un tema y de la
profundización que abre una espiral en el horizonte avaro de la verdad.*

Scolari, Massimo.

Una contribución a la fundación de una ciencia urbana.

ÍNDICE

8	INTRODUCCIÓN
12	DEL TIPO AL PROTOTIPO
24	EL BLOQUE COMO TIPO DE LA CIUDAD MODERNA
26	LA AGONÍA DE LA MANZANA COMO FORMA CONSTRUIDA
31	LOS SIEDLUNGEN BERLINESES COMO ORIGEN DEL BLOQUE MODERNO
45	DER RING
58	LA EXPOSICIÓN DE STUTTGART
65	LOS CIAM
80	EXISTENZMINIMUM
94	LA VIVIENDA EN ALTURA
105	EL GATECPAC Y LA CARTA DE ATENAS
113	LA CRÍTICA AL FUNCIONALISMO. LOS TEAM X
124	LA REVOLUCIÓN MORFOLOGÍSTA
126	NUEVA DIMENSIÓN: LA LUCHA POR LA REALIDAD
133	EL MAGISTERIO
141	TENDEZA
142	LA CIUDAD COMO ARQUITECTURA
146	CIUDAD EXISTENTE-CIUDAD INEXISTENTE
150	TIPO Y FORMA. ENTENDIMIENTO TIPOLOGICO DE LA CIUDAD
163	NUEVA CIENCIA URBANA

172	LA MANZANA COMO NUEVA ORTODOXIA
176	UNA LECTURA CORRECTA
181	HACIA LA TERCERA TIPOLOGÍA DE CIUDAD MODERNA
186	LA MANZANA COMO IDEA DE CIUDAD
188	ECOS MORFOLOGÍSTAS: ESPAÑA
195	AVANCES
202	LOS ENSAYOS MADRILEÑOS
208	EL PLAN GENERAL DE MADRID DE 1985
215	EL TIPO DE LOS NUEVOS ENSANCHES DE MADRID 1985-1993
217	PLAN GENERAL 1997 Y SUS DESARROLLOS
225	LA EXPERIENCIA DEL BLOQUE-MANZANA HOY
232	BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El interés suscitado por la desaparición a finales del siglo XX, de la manzana y la retícula, del paisaje cultural, arquitectónico y urbanístico de nuestras ciudades, y su vuelta con determinadas invariantes a finales de los 60, han sido considerados los motivos de esta investigación.

Por ello, considerándolos como fundamentales, se parte de la idea de manzana y retícula, haciendo una revisión introductoria del concepto de tipo y de la forma, normalmente entendidos desde la naturaleza de la obra arquitectónica, que se precisa extender al urbanismo, y que sirven de herramienta para el desarrollo de las observaciones realizadas.

Se estudian los desarrollos de la ciudad moderna, y sus planificadores, a partir de las nuevas ideas que representaban la ciudad-jardín, y su conversión en la Alemania de los años 20 en *siedlungen* como origen de un tipo nuevo: el bloque moderno, estudiando su evolución y su conceptualización a través de los preceptos desarrollados por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna [CIAM], hasta llegar a su caída una vez superada la 2ª Guerra Mundial, por la simple evolución de las ideas del enfoque funcionalista, dominante desde los años 20 a los 60, que desde los CIAM se preconizaban, dado que la realidad de la Carta de Atenas, que buscaba una sociedad ordenada, sana y armoniosa, provocaba sin embargo una importante pérdida del espacio urbano por su indefinición.

Italia constituye la continuidad del estudio, con las discusiones comenzadas años antes, por arquitectos jóvenes en torno al denominado TEAM X. Los arquitectos italianos de los 50, que consideraban esencial lo histórico, y entienden las relaciones que se dan entre los tipos edificatorios y la determinación de las formas urbanas efectúan lo que podríamos denominar una revolución de las ideas, que también se analiza.

Y por último el estudio del redescubrimiento de un esquema organizador teóricamente apto, que supuestamente hace recuperar la urbanidad perdida, como es el trazado reticular y la manzana cerrada, que constituye hoy el tipo mayoritario de desarrollo urbano de nuestras ciudades y en concreto de Madrid.

Nuevo tipo, que forma parte de un caso de estudio, en este caso relacionado con la arquitectura y el urbanismo, del que una vez realizado su

esquema tipológico, después de haber deducido sus constantes, previa asociación de sus elementos arquitectónicos, pueda formar parte como un elemento más de la arquitectura y el urbanismo de composición.

Se parte de la hipótesis, de que esta vuelta de la manzana viene acompañada de una serie de características adquiridas en su ausencia, durante el tiempo de dominio del Movimiento Moderno, dado que es evidente que los actuales, no se corresponden con los trazados reticulares, ni las manzanas decimonónicas.

Los resultados se inscriben en la continuidad de utilización hasta nuestros días, de la retícula y la manzana: la primera dejando el damero estricto, adaptándose a dimensiones mas razonables, quebrándose y doblándose a criterio del planificador urbano; la segunda como un nuevo tipo edilicio: el bloque-manzana, ocupando los intersticios del tablero con nuevas características heredadas del bloque moderno, adaptándose mejor que aquellos de los ensanches decimonónicos, quedándonos con la duda de que sean la única herramienta para encontrarnos de nuevo con el espacio urbano.

DEL TIPO AL PROTOTIPO

Debido al carácter que presenta investigación, parece razonable a modo de introducción realizar un recorrido por la historia desentrañando todas las preguntas que nos pueden surgir al hablar sobre el tipo, y su relación con la obra arquitectónica, para lo que nos vamos a apoyar en tres textos de diferentes autores: *On Typology* escrito por el arquitecto Rafael Moneo en 1978 para el n° 13 de la revista *Oppositions*, del Instituto de Arquitectura y Estudios Urbanos con sede en Nueva York; *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, del historiador y crítico de arte italiano Giulio Carlo Argán, que responde a un curso dictado en el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura de Tucumán (Argentina) en 1961, que forma parte del libro *El arte moderno* del año 2004 del mismo autor, y al bloguero argentino Román Carcagno¹ que en 2008 escribió en su blog *Arquitectura Líquida*, *Tipología y Arquitectura*, ¿Cáncer o trampolín del diseño?.

Imaginemos una mudanza, llega el desorden en cajas y bolsas. Olvidaron describir en cada caja lo que guardaba. Empezamos a incursionar. Observamos cada objeto, lo identificamos y los agrupamos a la ligera, casi sin pensar, instintivamente. Ponemos los vasos con los vasos, los cubiertos con los cubiertos, los tenedores con los tenedores, los libros con los libros. A su vez, todo aquello que no sabemos que es o nos lleva más tiempo identificar lo apilamos en un rincón. Cuando todo esté ordenado, cuando nos sintamos a gusto con el orden que fundamos nos queda un camino por recorrer: conocer, interpretar y catalogar cada uno de los objetos que amontonamos en la esquina. Ya separamos por tipos: los vasos altos con los altos, los bajos con los bajos, pero ¿dónde colocar esta arandela plateada? Mi mente se traba en discordia por no poder alcanzar rápidamente el orden deseado frente a este objeto desconocido. ¿Lo coloco con los tornillos, con los clavos o con las otras arandelas del montón? Es en el momento en que descubro que es, cuando lo reconozco (previo análisis intelectual), cuando puedo catalogarlo con sus tipos; o bien, si debo crear un nuevo tipo, nombrando el cajón pequeño del mueble con la etiqueta arandela, y así darle identidad en mi mundo y darle nuevamente orden a mi vida. La próxima vez que necesite de una arandela podré acercarme al cajón pequeño y tomar una, dejando de lado la ignorancia

¹ Carcagno, R (2008). *Tipología y Arquitectura*. Blog Arquitectura Líquida.

que antes me limitaba y me impedía tener utilidad de su existencia. Ahora bien, ese objeto que tipifique como arandela puede que haya sido la tan preciada pieza que faltaba en el Apolo 13 y provoco el accidente. El tipo no responde a la función solamente, sino que plantea un orden abstracto-racional y es un acto netamente individual, en el que se puede coincidir o rechazar tipificaciones ajenas.

Carcagno, 2008

En la introducción de la traducción de *On Typology*, que el mismo autor hace al español, Moneo (1978) define el tipo “como aquello que constituye la verdadera naturaleza de la obra de arquitectura”, luego dando por hecho que existe un tipo en arquitectura, la pregunta se corresponde con ¿cuál es la naturaleza o que clase de objeto es la obra de arquitectura?, tal y como el autor nos traslada. Si analizamos la obra de arquitectura evidenciamos por un lado que son obras que poseen su propia entidad, que son clasificables y, que aunque son fenómenos únicos e irrepetibles se pueden reconocer en ellos determinados rasgos estilísticos que no hacen perder la singularidad del objeto. Y por otro lado, son objetos reproducibles, caracterizados por una serie de atributos generales.

Para Argán (2004, p.29), la cuestión proviene de entender lo que significa tipología en arquitectura, que esta totalmente relacionado con la arquitectura de composición, en el sentido tal y como nos indica el escritor, de “la asociación de elementos arquitectónicos, mediante un esquema, que en la mayoría de los casos es un esquema tipológico”.

Carcagno (2008), que también se apoya en el escrito de Moneo, sin embargo, se cuestiona si antes del tipo no había diseño y, determinando que lo que es seguro y evidente es que antes del tipo no había conciencia del mismo.

Luego partimos de que antes de las primeras definiciones del tipo que mas tarde veremos, lo que no existía era conciencia del mismo, que el mismo esta relacionado con la propia esencia de la obra arquitectónica, que en definitiva se corresponde con lo que reconocemos como arquitectura de composición.

Los tres autores recurren a ejemplos diferentes para explicarnos conceptualmente que es un tipo, sus características formales, como forma

parte de su esencia su reproducción, su repetición o su simplemente su copia, y lo que representa introducir cualquier cambio.

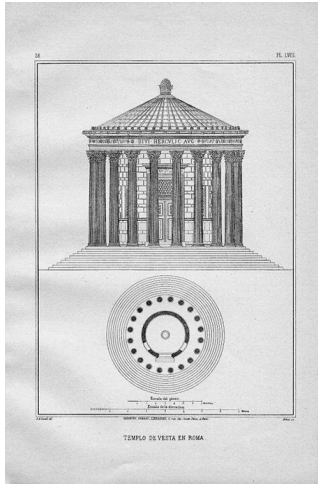
Sin entrar en las discusiones sobre el mito de la cabaña en la Ilustración, Moneo nos introduce en su proceso de su creación como un quehacer más del hombre primitivo, inventándola para optimizar su existencia en el medio como un objeto útil. Está a lo largo del tiempo fue reproducida introduciéndose invariantes legítimas de cada uno de los posteriores constructores, que sin embargo no modificaban sus características formales, desde el propio uso a que se destinaba a su construcción. Argán, fija el tipo en el templo circular períptero, en el que pueden cambiarse el número de columnas, sus proporciones e incluso las distancias entre columna y columna, o la curvatura de la cúpula, sin que perdamos la condición del tipo: templo circular períptero. Carcagno nos sitúa delante de la imagen de un *smiley*: dos puntos y un paréntesis girado dentro de un círculo que representa iconográficamente una cara sonriente, planteándose que se podría plantear dibujar caras más o menos serias, “pero la esencia seguiría siendo la misma la conexión mental sería idéntica”.

El planteamiento siguiente pasaría por como analizar los tipos, para ello Argán (2004, p.30), nos propone que hay que establecer niveles diferentes: el de la distribución de los elementos arquitectónicos independientemente de la función y destino que vayan a tener en el edificio, el nivel de la tipología de las plantas, que tiene en cuenta solamente los modos de concepción espacial, el nivel de las maneras de concebir el espacio, en el que están implícita la geometría, las medidas, las relaciones, etc., y el nivel referido a la función o destino (casa, hospital, castillo, etc.). Nos recuerda igualmente que hay una relación entre los tipos de distribución espacial y los tipos según la función, dado que el destino de un edificio a una función concreta pasa por elegir el más conveniente de entre los diferentes tipos de definición espacial.

En esa búsqueda tipológica, tenemos que tener en cuenta que se puede realizar en relación con el conjunto del edificio, o en el ámbito mismo de el, donde encontramos otras tipologías: columnas, arcos, ventanas, etc. Este proceso de dar un nombre a la obra arquitectónica, a su tipificación, en definitiva hace que el lenguaje reconozca expresamente el concepto de tipo tal y como nos indica Moneo (1978, p.190).



La cabaña primitiva
(Laugier, 1755).



Templo de Vesta, circular períptero.
Roma (20 ac)



Emoticono *smiley* (Loufrani,
1998)

Recapitulando de nuevo, nos encontramos que además de que el tipo constituye la verdadera naturaleza de la obra la obra arquitectónica, podemos encontrar en ella tipos diferentes en relación al edificio como un todo o por las partes que lo componen. Con lo que de acuerdo con Moneo (1978, p.190), nos encontramos con que los tipos, no dejan de ser objetos caracterizados por una misma estructura formal, como grupos de objetos que comparten similitudes estructurales esenciales.

Y ¿cómo nacen los tipos?, se pregunta Argán (2004, p.33), la respuesta es que no son inventos, sino deducción de experiencias históricas, que resultan de un proceso de selección, en donde si nosotros separamos las características que se repiten en la serie, encontramos las constantes del tipo, “observe lo antiguo y deduje un esquema”. La cuestión sigue planteándola Argán (2004, p.34), sobre ¿qué tipo de esquema?, y la respuesta que también nos da, pasa por puntualizar cada uno de los pasos que habría que dar: primero observamos todos los tipos en relación con el edificio que tenemos que desarrollar, extraemos sus caracteres generales y desarrollamos esquema según un criterio formal personal

sin destruir el original, “teniendo este esquema en mi mente, no puedo menos que realizarlo formalmente”.

Aunque Carcagno nos dice que “hoy todo arquitecto posee un reconocimiento de las tipologías, eligiéndolas o desechándolas, uniéndolas o separándolas, que denota un acto de inteligencia, memoria y conocimiento”, Moneo nos indica que hoy el arquitecto comienza con la identificación del tipo, como elementos de su estructura formal, para posteriormente destruirlo, transformarlo o respetarlo, llegando a una obra singular, única. Convirtiendo al tipo en un medio necesario para negar el pasado y anticiparse al futuro, alejándose de que se trata de un mecanismo rígido que inmoviliza la arquitectura.

Moneo (1978, p.209), se plantea al final del texto citado anteriormente, si tiene sentido hablar hoy del concepto de tipo², entendiendo que al estar la obra de arquitectura condicionada por la historia y por el mundo que la rodea, esta no es única, difundiéndose a través de otras obras que poseen la misma estructura formal, permitiendo reconocer en ellas características comunes con otras, haciendo que el concepto de tipo siga manteniendo su importancia.

Encontrar las primeras definiciones de tipo, nos hace recurrir a la era de la revolución industrial, correspondiente con el periodo del arte denominado neoclasicismo, periodo entre 1760 y 1830, en la que tal y como nos indica Benévolo (1974, p. 58-59), comienza con la separación entre arquitectura y problemas en la práctica constructiva; “estos últimos van a parar a manos de una categoría especial de personas, los ingenieros, mientras que los arquitectos, perdido todo contacto con las exigencias concretas de la sociedad, se refugian en un mundo de formas abstractas”.

² Tipo, en su cuarta acepción del diccionario de la Real Academia Española, como “ejemplo característico de una especie, de un género, etc”. En el diccionario Vox, encontramos como “cada una de las clases o grupos con que se clasifican u ordenan personas, animales o cosas”, en la Wikipedia referido a la arquitectura como “estructura de la forma capaz de múltiples desarrollos” y “categoría que engloba a diversos edificios o partes de ellos que comparten un conjunto de características formales similares, por una función común o por imitación recíproca”. Además podemos encontrar otras como “modelo ideal que reúne los caracteres esenciales de todos los seres de igual naturaleza” o “modelo que reúne los caracteres esenciales de un conjunto y que sirve como pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo”.

Sigue refiriéndose a este periodo, la Ilustración, que se basa en el muestrario de la tradición renacentista, que las acepta por su correspondencia con los modelos griegos y romanos de la arquitectura antigua y, que se sirve de la racionalidad de sus formas para su utilización como elementos constructivos: columnas como soportes, arquivoltas como vigas, cornisas como aleros, etc. Antiguo repertorio de formas clásicas, que una vez despejadas posibles dudas por la arqueología, busca su legitimación a través de dos enfoques, o el de las propias leyes eternas de la belleza, o el que atribuye a este repertorio una existencia de hecho como consecuencia de la moda o la costumbre.

Quatremère de Quincy, intransigente miembro de la Academia, que entonces perseguían la autonomía de la cultura artística, enmarcado en la primera posición respecto la legitimación de las formas clásicas a través de las propias leyes eternas de la belleza, escribe en 1832, el *Dictionnaire Historique D'Architecture*, partiendo del modelo, como un objeto que se debe repetir tal cual es, enuncia una de las primeras ideas de tipo, como un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se asemejen entre ellas, siendo todo preciso y dado en el modelo es más o menos vago en el tipo. En la citada definición nos indica, que copiar es distinto de duplicar. En la copia existe interpretación, quien copia reinventa el modelo, reinterpreta para llegar a un nuevo objeto, con identidad propia. Duplicando, no hay labor intelectual, únicamente hay mera repetición del modelo. Aclarada la diferencia entre tipo y copia, el arquetipo se correspondería con el modelo físico y la tipología con la idea genérica del arquetipo.

Nos sigue instruyendo Quatremere (1832, p 629-630) en el concepto de tipo ³, expresando que no se puede decir que una estatua, o un cuadro que sirvieron de copia a otro que se hizo posteriormente se ha consti-

³ El *Dictionnaire Historique D'Architecture*, de Quatremère de Quincy de 1832, en la página 629, diferencia entre tipo y modelo: "(...) La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa que copiar o que imitar perfectamente cuando la idea de un elemento que debe servir de regla al modelo (...). El modelo entendido según la ejecución práctica del arte es un objeto que tiene que repetirse tal cual es; el tipo es, por el contrario, un objeto según el cual nadie puede concebir obras que no se asemejen en absoluto entre ellas. Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo. Así, vemos que la imitación de los tipos nada tiene que el sentimiento o el espíritu no pueda reconocer."

tuido como tipo, pero si un fragmento, un esbozo, un pensamiento han dado lugar en la imaginación del artista de una obra, suministrándole una idea o una intención. Así, continúa evidenciando que si una de las principales ocupaciones de la ciencia y la filosofía, para captar las razones, es buscar el origen y la causa primitiva, justamente esto es el tipo en la arquitectura, como como en cualquier otra parte de las invenciones y las instituciones humanas. El género dentro de la arquitectura, sería el principio al cual se amoldó más tarde un arte perfeccionado en sus reglas y sus prácticas, apoyándose en la naturaleza de las cosas, en las nociones históricas, en opiniones antiguas, en hechos constantes y en testimonios de cada arquitectura.

Termina la definición de tipo con la confusión sobre la idea de tipo, como modelo imaginativo, con la idea material de modelo positivo, que le resta todo su valor, desnaturalizando la arquitectura; unos, dejando sólo el vacío absoluto de todo sistema imitativo, franqueando toda regla, toda limitación; otros, encadenado con el arte y que lo comprime en los lazos de un servilismo imitativo, que destruyen el sentimiento y el espíritu de la imitación.⁴

Nos hemos dejado llevar a esta discusión para dar a comprender el valor de la palabra tipo tomado metafóricamente en una cantidad de obras y el error de aquellos que, o lo desconocen porque no es modelo, o lo desnaturalizan imponiéndole el rigor de un modelo que implicaría las condiciones de copia idéntica."

Quatremère (1832) citado por Rossi (1982, p. 76-74).

⁴ "(...) En todas partes el arte de fabricar regularmente ha nacido de un germen preexistente. En todo es necesario un antecedente; nada en ningún género viene de la nada; y esto no puede dejar de aplicarse a todas las invenciones de los hombres. Así, vemos que todas, a despecho de los cambios posteriores, han conservado siempre claro, siempre manifiesto al sentimiento y a la razón su principio elemental. Es como un especie de núcleo en torno al cual se han aglomerado y coordinado a continuación los desarrollos y las variaciones de la forma, de los que era susceptible el objeto. Por ello nos han llegado mil cosas de todos los géneros, y una de las principales ocupaciones de la ciencia y la filosofía para captar su razón de ser es investigar su origen y su causa primitiva. Eso es a lo que hay que llamar tipo en arquitectura, como en cualquier otra rama de las invenciones y de las instituciones humanas." Página 629 Dictionnaire Historique D'Architecture, de Quatremère de Quincy de 1832.

Volviendo de nuevo a la legitimación de las formas clásicas, Benévolo (1974, p. 60-69), nos introduce en otro enfoque, el de las premisas de los racionalistas del XVIII, que propiciaba Durand, teorías de las nuevas escuelas de ingeniería, de las que se apropian dando lugar a afortunados proyectistas que trabajan en tiempos de la Restauración y, por otra parte a una gran cantidad de ingenieros sin ambiciones artísticas, constituyendo ambos una minoría culta y combativa, que puede denominarse neoclasicismo ideológico.

Alumno y ayudante de Etienne-Louis Boullée (1728-1799), Jean Luis Nicolás Durand (1760-1834), también espectador de las batallas doctrinales del periodo revolucionario, esta al cargo del curso de arquitectura de la École Polytechnique de París, utiliza ese legado teórico, para transmitir a la generación siguiente un sistema de reglas razonable y practico.

El mismo autor nos introduce en el pensamiento de Durand, este defiende que los medios a utilizar en la arquitectura, son la conveniencia y la economía, la primera se corresponde con la solidez, la salubridad y la comodidad de la obra edificada, mientras que la segunda requiere formas simples, regulares y simétricas si es posible, dado que la tarea de la arquitectura se corresponde con la utilidad pública y privada, la conservación, el bienestar de los individuos, de las familias y de la sociedad.

Respecto a los órdenes, critica el intento de justificar una supuesta universalidad, debido a que tienen su origen en la imitación de la cabaña primitiva, o del cuerpo humano, concluyendo que no constituyendo la esencia de la arquitectura, dado que de su empleo no supone gusto alguno y menos, de su decoración, que constituye un desvarío caro. Con lo que la belleza en la arquitectura, proviene de su fin utilitario y la decoración de la situación de sus elementos estructurales.

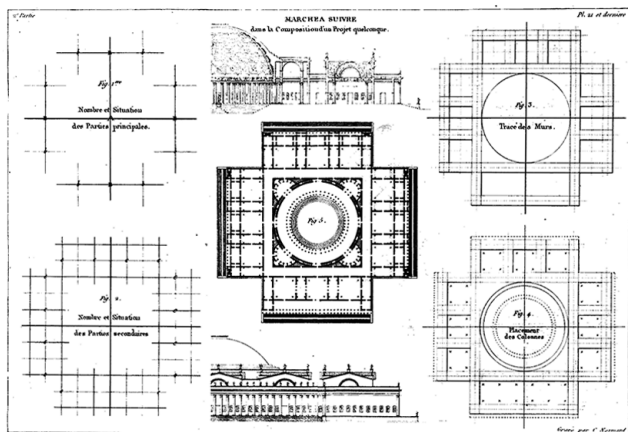
El método Durand, pasa por tres fases: primero, la descripción de los elementos; segundo la asociación de ellos para obtener las partes del edificio y, tercero y ultimo el estudio de los tipos, y sus formas y proporciones igualmente: las que tienen su origen en la naturaleza de los materiales y el uso de los objetos; las que la costumbre ha transformado en necesarias, coincidentes con las proporciones a obtener de los edificios antiguos; las que deben tener preferencia debido a su simpleza y determinación.

La arquitectura para Durand, se convierte en combinación de elementos dados, primero sin tener en cuenta su destino, después incluyendo las necesidades de distribución que precisa. Con estos condicionantes nos ilustra con un repertorio de figuras en sus tratados *Recueil et Parallèle des Édifices de Tout Genre, Anciens et Modernes*, IX (1801) y *Précis Des Leçons D'architecture*, XII (1805), el primero editado poco antes, es muy diferente del segundo, ya que ofrece un amplio historial de la arquitectura mundial pasada, constituyendo una especie de museo imaginario, sin abordar los acontecimientos de la época. El segundo traslada una idea de estandarización o esquematización del proyecto arquitectónico, ambos poseen un grafismo al gusto de la época, y que sirven de referente para todos los ingenieros del siglo XIX. Encontramos en Durand, de acuerdo con Benévolo (1974), la manera de componer por adición mecánica, la independencia entre el conjunto estructural y el acabado de los elementos, la predilección por las formas elementales, que reducen al mínimo el arbitrio del proyectista, alcanzando la unidad según Moneo (1978), mediante dos instrumentos para la composición que nos van a acompañar para siempre: la retícula continua y no diferenciada y, el uso de los ejes como soporte de las partes de las partes y de los elementos.

La aceptación de los mecanismos de Durand, no solo supone el abandono de la idea de tipo de Quatremere, dado que la retícula y los ejes, permiten unos programas y unos edificios más flexibles que se pueden adaptar a muchos contextos, sino que también desaparece la conexión entre tipo y forma. Igualmente prescinde de la idea de tipo, utilizando la palabra género, describiendo la variedad de propuestas de edificios según el programa y los usos a los que sirven, proponiendo un método que considera la naturaleza de la obra de arquitectura.

El arquitecto y profesor De Gracia (2012), hace una sinopsis de cómo Durand entiende el tipo: "Una en función de los usos de los edificios, como hospitales, cárceles, museos, etc., que pueden ser interpretados como temas", ..., "y por otro aplica criterios de clasificación sistemáticos a contenidos muy concretos como escaleras, patios, etc., que es de una sistematicidad impresionante y de naturaleza claramente tipológica."

A finales del siglo XIX, tras los tratados de Durand, empiezan a aparecer libros y manuales que describen con precisión tanto los elementos singulares como los esquemas de los distintos programas, que podrían



Camino que hay que seguir en la composición de un proyecto cualquiera.
(Durand, 1805)

ser confundidos con tipos, desapareciendo por completo la estructura formal en la que radicaban los atributos del tipo, correspondiéndose únicamente con instrumentos para la composición. Moneo (1978).

Llegados a este punto, Argán (2004) nos revela que se observan dos aspectos compositivos, la del desarrollo por etapas sucesivas y coherentes de la composición sobre una base compositiva tipológica, y otra que sin proceder de la tipología y sus leyes compositivas no prescinde de ella, planteándose su crítica, como determinación y no como enfoque de la especialidad todavía indefinida de la tipología.

En este estudio, el viaje por el concepto de tipo no acaba en este capítulo introductorio, dado que continua en el resto de capítulos, mas allá de los presupuestos teóricos del movimiento moderno, donde parecía que en ese “nuevo modo de ver las cosas el concepto de tipo era algo extraño e innecesario” Moneo (1978, p.197), y sin embargo, debido a la pretensión de producir en serie, y tener que abordar como consecuencia la sistematización, se consigue alcanzar el concepto de prototipo⁵.

⁵ De acuerdo con el diccionario de la RAE, prototipo se define como “ejemplar original o primer molde en que se fabrica una figura u otra cosa”.