

# LA REDUCCION DE SIGNIFICADO EN LAS FORMAS TIPICAS DEL LENGUAJE ARQUITECTONICO

En las últimas décadas la discusión acerca de las maneras de componer con el lenguaje de la arquitectura y el estudio de las características que le distinguen, ha ocupado a los teóricos de la materia, en buena medida, con el tema de la *proycción tipológica* como método de análisis y creación. La literatura especializada, ha tratado el asunto de tal forma que es notable su sorprendente ascenso al ámbito cotidiano de la reflexión sobre la arquitectura, por lo que ha podido desarrollarse conceptualmente muy rápido (1). Esto ha influido y comprometido el trabajo que se realiza en la educación formal dentro de la academia y lo ha hecho mucho antes en el ejercicio de la profesión (2).

Estas discusiones, sin embargo, tienen una gran tradición en el marco global de la cultura moderna, siendo uno de los asuntos estéticos más interesantes, por sus orígenes complejos y por sus implicaciones en la determinación de una apropiada calidad de vida en las ciudades contemporáneas. De esta forma, no se puede decir que el tema del acto creativo mediado por las formas típicas del lenguaje sea en la arquitectura un tema nuevo o que los planteamientos que aquí se hagan, aborden un asunto sin referentes ni antecedentes.

Al renovado y remozado tema la jerga especializada lo llama *proycción tipológica* y su característica más notable es la de estar centrada en la creación de lugares de toda índole para la vida humana, a partir de modelos formales, que se han constituido y afirmado en la cultura de manera histórica y en cada uno de los pasos de la acción proyectual del diseñador. La presencia de esos modelos, se nota de modo muy especial cuando la acción creativa se hace a propósito del territorio, de la ciudad y de los edificios.

---

(1) Véanse, PEVSNER, N. «Historia de las Tipologías Arquitectónicas», Edit. G. Gili, Barcelona, 1979; BAZANT, J. y otros, «Tipología de la vivienda urbana», Edit. Diana, México, 1978; KRIER, R. «Elements of Architecture». EN: The Architectural Design vol. 53, #9-10, Edit. AD Publications Ltd. Londres, 1983; TAFURI, M. «La esfera y el laberinto» Edit. G. Gili, Barcelona, 1984, pp. 432 a 522; «Contrasting Concepts of Harmony in Architecture» en Lotus International # 40, Edit. Gruppo Electa s.p.a., Venice, 1983, pp 60 a 68.

(2) CANELLA, G. «Desde el laboratorio de la composición», en «Teoría de la proyección arquitectónica» Edit. G. Gili, Barcelona, 1978, pp 137, 147, 148.

**César Rodríguez-García**

*Director Departamento de Estética  
Facultad de Arquitectura y Diseño  
Pontificia Universidad Javeriana*

En dos circunstancias se comprueba esta idea: primero en la lectura e interpretación de algunos textos sobre la materia y segundo a partir de la observación de las obras arquitectónicas y urbanas que los arquitectos con educación universitaria realizan.

En general y de la misma manera que en el asunto de la originalidad del tema, tampoco se puede afirmar que exista en la acción de los arquitectos un propósito elemental, ingenuo y consciente, de proponer sus proyectos con el interés de que éstos sean portadores de novedades en los contenidos de las formas del lenguaje arquitectónico que utilizan. Tal pretensión resulta además casi imposible, pues la sustancia de la forma estética se encuentra pre-formada socialmente en contenidos que ade-

más y desde antes ya vienen adheridos de modo inseparable a esas «cosas» concretas que el hombre por su naturaleza crea (3). Así entendido el acto creativo, en absoluto se puede hablar de algo substancialmente nuevo en sus propuestas.

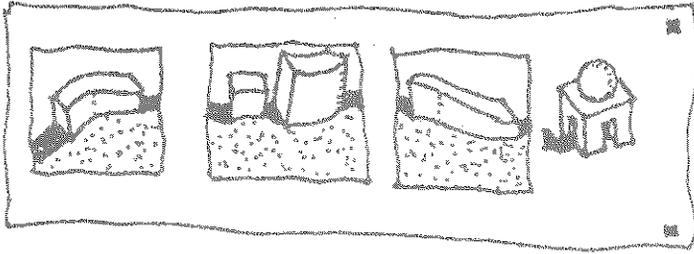
En términos del lenguaje que el arquitecto emplea, solo se observa en la acción de este, una constante reelaboración de unos elementos básicos, con la única e importante influencia de la tecnología, un particular y muy discutido recurso de la cultura humana para resolver sus problemas de supervivencia (4). Aquí cabe incluir un concepto más en la reflexión y es el que implica aceptar en primera instancia, aunque con algunas reservas, que la influencia de la cultura y su desarrollo histórico han marcado la mente de los individuos con contenidos característicos, permanentes y casi universales en lo que se refiere a las formas concretas que percibimos en el mundo de los sentidos. Para nuestra preocupación especializada esas formas concretas se refieren a los elementos o componentes físicos característicos, comunes y no comunes, léase típicos y atípicos del territorio, la ciudad y los edificios.

Se trata entonces de esos contenidos que se presentan en forma instantánea y simultánea en el pensamiento, a la sola mención del objeto que los contiene. Son de tal manera estos contenidos, que a la intención de hacer una representación voluntaria, a través de cualquier lenguaje y en particular del lenguaje arquitectónico (5), por ejemplo la idea de «casa», le acompaña siempre la esquematización formal del objeto por medio del modelo mental de «casa». Se puede decir que hay en este ejemplo, una imagen no mediada y previa a la representación. Esta imagen es, en un sentido esencial, la ilustración de lo típico, es la aparición de aquel contenido adherido inevitablemente a las cosas concretas (territorio, ciudad, edificio). Lo primero y más inmediato que se le presenta a la mente, ante la evocación de un lugar, es lo que aquí se asume como la presencia auténtica de lo característico y también, por oposición, de lo no característico de ese lugar en el pensamiento. Tampoco hay, desde este punto de vista, nada que sea nuevo, pues cualquier representación posible será siempre reducida a los modelos que en la mente existen como formas típicas. De esta manera los autores más recientes sobre el tema de la tipología en la proyectación, sólo remozan, como ya se anotó antes y desde perspectivas distintas, un asunto que ya ha preocupado a otros autores en otras ocasiones. Para sustentar lo dicho basta con estudiar los modelos proyectuales de Marco Vitruvio Polion en «De Architectura»; de Sebas-

(3) ADORNO TH. W., «Teoría Estética», Edit. Taurus Ediciones S.A., Madrid, 1980, pp 14 a 18.

(4) MARCUSE H. «Ensayos sobre política y cultura», Edit. Ariel, Barcelona, 1970; HABERMAS J. «Ciencia y técnica como ideología», Edit. Tecnos S.A., Madrid, 1984.

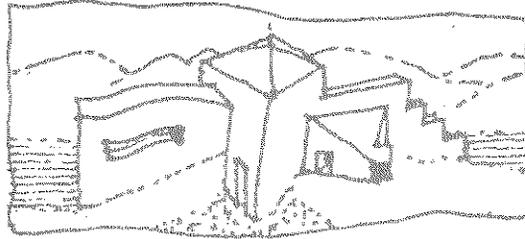
(5) Para ver la arquitectura como lenguaje, SALDARRIAGA A. y FONSECA L. «Lenguaje y Métodos» en Escala # 92, Edit. Escala, Bogotá, 1978, pp. 8 a 10.



tián Serlio en «Regole generali di Architettura»; de Andrea Palladio en «I Quattro Libri dell'Architettura»; de Etienne L. Boullée en «Architecture. Essai sur l'Art»; las tablas compositivas de Jean N. Louis Durand en su «Precis de lecons d'architecture»; los principios de L'Ecole de Beaux-Arts; la estética modeladora de la industrialización; los manifiestos de fe dogmática con sus principios transformadores ilustrados en los edificios modelos del Movimiento Moderno; o las arquitecturas que siempre se han realizado como representativas de los poderes humanos y divinos (6) y encontrar en todos estos casos la preeminencia del tipo edificatorio como soporte de la actividad proyectual.

Un fenómeno de interés en esta misma línea, es el reverdecer en los tiempos presentes de los lenguajes arquitectónicos de otras épocas (clásico, neoclásico, renacimiento etc...) que forman parte de un conjunto riquísimo en la tradición ya estudiada y documentada, y que además, son siempre reflexiones sobre lo común y no común de las formas y las apariencias de la arquitectura.

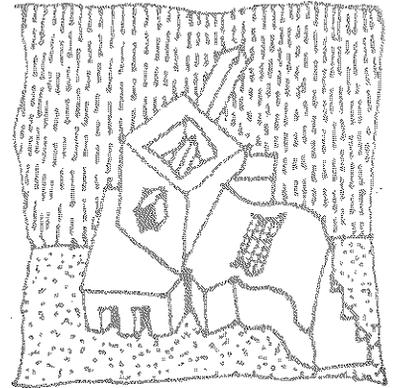
De igual manera se puede observar el valor de las formas típicas para la configuración de las cosas, en la búsqueda del estilo personal que hace el arquitecto «estrella» de la arquitectura (7) en su trabajo, tanto dibujado como edificado. A lo anterior no se escapa la actividad de los otros arquitectos, que por causa de las veleidades bien conocidas del mercado de sus productos, son menos «estrellas» de lo que ellos mismos quisieran.



Así se conforma la evidencia de que el tema de la presencia de tipos edificatorios en el pensamiento creativo de los proyectistas, sólo ha sido retomado en un contexto cultural e histórico distinto.

De todas formas no hay que preocuparse por esa situación, pues la carencia de novedad sobre la que se ha argumentado, no le resta interés a la discusión. Por el contrario, casi sin atender a la originalidad o no del problema, se podría intentar la elaboración de ideas que descubran características enquistadas y disimuladas que se encuentran detrás de los tipos edificatorios, sean formales y/o funcionales, del lenguaje de la arquitectura y que no han sido sometidos a la observación crítica, pues de primera mano son aceptados sin ninguna objeción, como constitutivos neutros y solo identificadores de los lugares y objetos que produce el arquitecto.

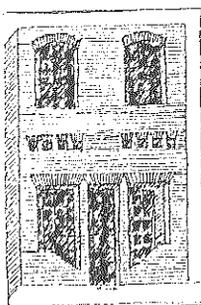
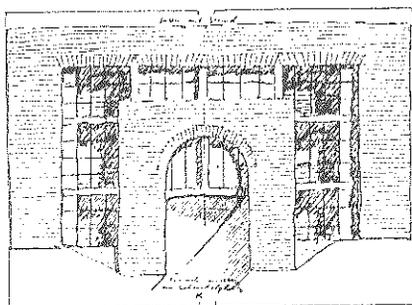
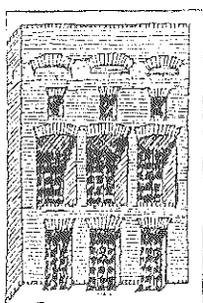
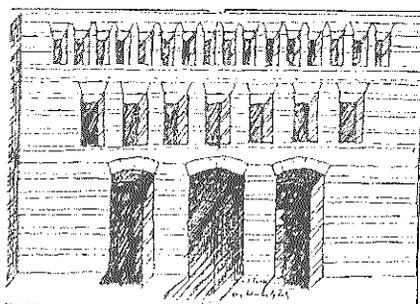
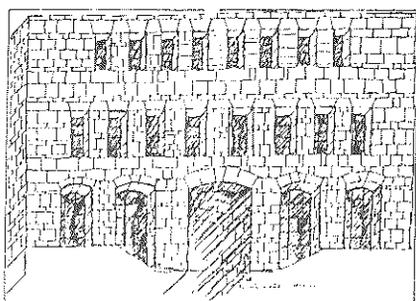
Hay que decir que a esta actitud de aceptación acrítica, ha contribuido significativamente el ya antes mencionado «... ascenso al ámbito cotidiano de la reflexión sobre la arquitectura...» del tema de la *proyección tipológica*. En otras palabras: que la popularidad editorial del asunto y el encumbramiento de personalidades altamente influyentes en la academia



y en la profesión, cuyas realizaciones construidas o no, caen dentro de los límites de lo que se presume como más característico del conocimiento arquitectónico, han puesto la eventual crítica de los problemas que le subyacen, en el lugar de lo que en la cultura se da por aceptado y bien entendido.

(6) Para una visión sintética de los antecedentes referidos ver, PATTETA, L. «Historia de la arquitectura, antología crítica», Edit. H. Blume, Madrid, 1984. Acerca de la representación del poder en la arquitectura, VON MOSS, S. y otros. «La arquitectura como símbolo de poder», Edit. Tusquets Editor, Barcelona, 1975; Dal Co F. «The stones of the void» en *Oppositions* #26, Spring 1984, Edit. The Institute for Architecture and Urban Studies, N. York, 1984, pp. 98 a 116.

(7) SUST X. «Las estrellas de la Arquitectura», Edit. Tusquets Editor, Barcelona, 1975, pp. 79 a 123.



Para que la arquitectura mantenga la presencia de sus características típicas sin problematizarlas, o de otra manera, para que sus formas se tornen irreductibles a la observación crítica que se le podría hacer a la praxis proyectual, contribuyen de una parte, la naturaleza misma del lenguaje arquitectónico y de otra, el sujeto que emplea esas formas típicas como material físico de su trabajo.

El lenguaje arquitectónico, como todo lenguaje, procura la materialización de la idea y la concreción física del pensamiento, permitiéndole al arquitecto superar así la temporalidad natural del sujeto, para alcanzar entonces una discutida inmortalidad en la persistencia y permanencia de lo que edifica para su propio tiempo. Hay que recordar que en general la obra sobrevive al autor (8), quien además representa en ella, el mundo que vive, dentro de el paisaje que modifica. Como consecuencia, la noción de mundo y toda significación que le corresponda a la obra, se extenderá en el tiempo más allá del momento mismo en el que el mensaje se concrete en la forma de arquitectura. Esta circunstancia particular del lenguaje arquitectónico, hace que se vea lo edificado como objeto de la interpretación y de la lectura múltiple de sus contenidos a través del tiempo (9). Como condición de esa lectura está el acuerdo que mantienen los contenidos de las formas y apariencias físicas de este lenguaje, con el

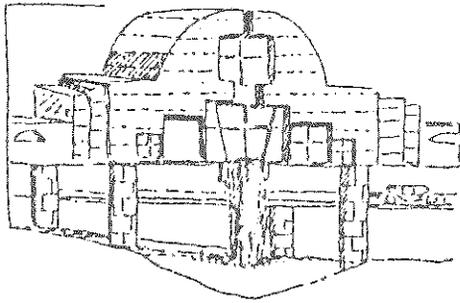
momento histórico y cultural en el que se presentan a la mente de hombres de otras épocas y lugares. El contenido comprensible del lenguaje, podrá ser entonces, tanto otro distinto como el mismo que tenía en su origen, o estará también profundamente alejado o ligeramente cercano a su primer sentido y en fin, podrá ser también contrario o idéntico al que en la mente del inicial creador tenía.

Sin embargo, como se anotó antes, esta condición abierto y múltiple del lenguaje de la arquitectura, en razón del uso y reiteración del mensaje, va en forma notoria reduciendo su significado hasta identificar mensajes excesivamente simplificados con formas del lenguaje que se estereotipan o se convierten en lugares comunes, en frases hechas dentro del discurso arquitectónico. En estos «clichés» se esconden significados desconocidos, decantados por el tiempo y las interpretaciones. Estos escapan del hombre y su conciencia, que mediatiza su pensamiento en tales componentes reducidos del lenguaje (los tipos), y de su posibilidad de elección acerca de su uso y representación.

El paso del tiempo solidifica el contenido en la apariencia de las cosas y la virtud que tiene la forma arquitectónica de trascender al autor, por su persistencia física ya mencionada, se torna en defecto para el producto del proyectista, pues hay que aceptar como indudable que lo que se ha querido decir históricamente en la forma de lenguaje de la arquitectura a través de las obras de los arquitectos, ha sido casi sin excepción una «celebración» conciliada con el «estado de cosas», que en esencia resulta ser el estado de las relaciones intersubjetivas en la cultura, relaciones que de otra parte hay que aceptar no

(8) GIEDION, S. «Espacio tiempo y arquitectura», Edit. Dossat S.A., Madrid, 1978, quinta edición, pp. 21 a 25.

(9) Ibid., pp 19 a 20.



han sido ni equilibradas ni justas a lo largo de los tiempos. Implica lo anterior que el lugar, en la forma como el acto proyectual lo determina, es una *decantación* del sentido y del espíritu de un momento histórico específico (10) y en tal circunstancia, no puede ser otra cosa que una expresión física idéntica a ese momento.

Ahora bien, se introduce con estas últimas palabras, una consideración fundamentalmente moral del problema - que de otra parte debe ser el aspecto de mayor atención (11)- pues al tratar de distinguir el significado reducido y universalizado que se encuentra en los tipos, modelos o referenciadores generales del lenguaje arquitectónico y lo que en sentido profundo se quiere decir a través de ese lenguaje, se intenta también precisar el papel instrumental del «tipo» como contenedor de significados condensados y los significados como materia de la discusión de orden moral acerca de su validez histórica y de su sentido (12).

No sería entonces alrededor de la mecánica tipología del acto creativo donde se ubicaría el campo propio de la arquitectura, que en cuanto lenguaje, debería representar los valores más apropiados para una sociedad justa y libre. Si de una parte, el empleo indiscriminado y casi inconsciente de la *Proyección Tipológica*, enfatizada y justificada como método, reduce las posibilidades *críticas, discursivas y polisémicas* del lenguaje

arquitectónico, de otra parte se esconde - en una praxis proyectual de esta clase - el grave peligro de «decir» en las formas del territorio, de la ciudad y de las edificaciones, lo que no se conoce en su raíz, lo que no se quiere decir si supiera el proyectista qué significan esas formas, o lo que difícilmente cree éste entender en ese estado de «falsa conciencia del individuo» (13) que le da licencia para casi cualquier cosa.

Aún más preocupante que todo lo anterior, es el hecho comprobable del arquitecto convertido por culpa de la *Proyección Tipológica* en el reproductor de los valores y decisiones que otros, con propósitos menos racionales y humanos, ya han tomado de antemano.

Al descubrir la falacia reduccionista del tipo y ubicar el centro de la atención en la valoración moral de lo que significan los contenidos de las formas en la mediación del lenguaje arquitectónico, queda abierto el campo para cuestiones e interrogantes que atañen principalmente a :

- Las condiciones históricas en las que la arquitectura representa las distintas nociones de la realidad.

- Al sujeto que proyecta, como propiciador de la transformación a través del lenguaje que utiliza.

- Y finalmente, sobre lo que cabría proponer como significado en este lenguaje, para procurar el movimiento hacia una realidad más racional y humana (14).

Anticipándonos al desarrollo de lo que se insinúa, cabe pensar que la arquitectura así entendida, no podrá seguir caminando de modo tan consecuente y tan asimilada con lo establecido, pues no pasará de ser el instrumento representativo de lo no conveniente, a pesar de conservar su característica indiscutible de ser la evidencia de lo que existe. Las alternativas para la situación denunciada, es decir esas arquitecturas auténticas, no existen y apenas si se sugie-

ren en lo que se observa, lo que quiere decir que hay que «construirlas» tanto en sentido literal como en sentido metafórico.

Unas arquitecturas así vistas, estarían pues por hacerse a partir de lo que disponemos, pero sólo con la advertencia de tener en cuenta la aparición, entre muchos otros factores, de distractores sofisticados como la instrumentalización del lenguaje arquitectónico en los tipos y modelos edificatorios, acerca de lo que se ha comentado aquí.

Sólo si se tiene en cuenta lo anotado, se podrá también, como sucede en otras áreas de conocimiento y desde el campo de la transformación física del paisaje, descubrir y develar, lo que permite y no permite en la cultura humana el desarrollo libre y autónomo del hombre.

(10) ADORNO, TH. W. «Impromptus», Edit. Laia S.A., 1985.

(11) WATKIN, D. «Moral y arquitectura», Edit. Tusquets Editores, 1981.

(12) MARCUSE, H.. «El cierre del universo del discurso» en «El hombre unidimensional», Edit. Ariel S.A., Barcelona, 1981, pp. 115 a 134.

(13) ADORNO, TH. W. y HORKHEIMER, M. «La sociedad, lecciones de sociología», Edit. Proteo s.c.a., Buenos Aires, 1969, p 101.

(14) AALTO, A. «La humanización de la arquitectura», Edit. Tusquets Editores, Barcelona, 1977.

