



#261

Seminario de Crítica 2024



Giambattista Vico



Quatremère de Quincy

«Aquello que todos saben lo que es. Sentido común y tipo arquitectónico»

Autor

Dr. Arq. Mario Sabugo

Comentaristas

Dra. Veronica Devalle
(IAA-FADU-UBA)

Dra. Claudia Shmidt
(Universidad Torcuato Di Tella)

Viernes 28 de junio de 2024
12:30 hs. Sala de Reuniones
“Horacio Pando” (IAA-FADU-UBA)

Aquello que todos saben lo que es. Sentido común y tipo arquitectónico

1

Dr. Arq. Mario Sabugo

mariosabugo@gmail.com

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

Resumen

Este trabajo da cuenta de un nuevo avance de las investigaciones del autor en torno a las vinculaciones entre la arquitectura y el sentido común, ahora introduciendo de manera explícita la noción de tipo arquitectónico.¹

Estas investigaciones tienen su origen en la comprobación de reiteradas proposiciones disciplinarias orientadas a la ruptura con el sentido común, entendiéndolo como un obstáculo a la renovación de las actuaciones proyectuales, operativas y didácticas de la arquitectura.

Tales proposiciones hacen *pendant* con la propensión a omitir o refutar el valor de los estudios tipológicos. La intención de este trabajo es, inversamente, rescatar el valor de tales estudios sobre la base de su correlación con la noción histórico- social de sentido común.

Palabras clave: sentido común, tipo arquitectónico, *bildung*, modelo, enunciado lógico.

¹ Sabugo (2021c; 2021d; 2021e; 2021f).

Aquello que todos saben lo que es.

2

Sentido común y tipo arquitectónico.

Mario Sabugo

Introducción

No es fácil encontrar las mencionadas proposiciones adversas al sentido común en forma documental. Más bien corresponden a un discurso informal y oculto que, en su vertiente didáctica, hemos explorado en otro trabajo (Sabugo, 2022).

Una de las escasas expresiones explícitas que se puede hallar es la justificación que hace Le Corbusier, con gran sinuosidad retórica, del proyecto de *Petite villa au bord du Lac Lemán*, de 1925, que postula el abandono de los “usos” (que debería pero prefiere no llamar “sentido común”) por un “método”, haciendo malabares con el término para reinterpretarlo a su favor:

Hemos procedido contrariamente a los usos: hemos establecido rigurosamente la casa funcional, respondiendo exactamente al programa, una pequeña y verdadera máquina para habitar. Enseguida, con el plano en la mano, fuimos a buscar el terreno que podría ser adecuado. Este método tiene **más sentido común de lo que parece** a primera vista (Le Corbusier, 1964, p. 74)².

No traga esa píldora Aldo Rossi, señalando las frecuentes y agudas disidencias de Le Corbusier con el sentido común o buen sentido (del italiano *buon senso*):

(...) uno de los aspectos que más me impresionan en la lectura directa de una obra de Le Corbusier, precisamente es esta energía de acción de ruptura del esquema, este continuo desafío a la razón y el buen sentido, por medio de una gran capacidad de inventiva (Rossi, 1960, p.85).

² Traducción del autor de “*Cette méthode comporte plus de bon sens qu’il n’y paraît au premier abord*”. Una aplicación ulterior del mismo criterio de elaborar primero el artefacto y luego buscarle ubicación la imagina para un terreno de Victoria Ocampo donde simplemente multiplicaría el modelo de la Ville Savoye (Le Corbusier, 1930 [1999]).

Las palabras resaltadas (en negrita) en esta y todas las citas del texto son del autor.

Asimismo es necesario advertir que los discursos disciplinarios que aluden negativamente al sentido común suelen evitar definiciones terminantes, dando por sentado que su significación se explica por sí sola.³

En muchos casos, en lugar del sentido común se introducen eufemismos como los “hábitos ajenos a las circunstancias”, las “convenciones desactualizadas”, las “fórmulas estereotipadas” y otras expresiones por el estilo.⁴

A propósito de todo esto, en este trabajo se expondrán primeramente los significados y connotaciones de la noción de sentido común, aprovechando los estudios históricos y filosóficos en los cuales se lo describe como el conjunto de saberes y valores propios de cada grupo humano y que en tal condición constituye una referencia cultural de alta pertinencia para la disciplina.

En segundo término el trabajo se enfocará en la caracterización de la noción de tipo arquitectónico, dando cuenta de varias aproximaciones teóricas e históricas.

Por fin, se emplearán los resultados de ambas aproximaciones para sostener la hipótesis, que precisamente vincula tipo arquitectónico y sentido común.

Hipótesis

La noción histórico-social de sentido común tiene su expresión disciplinaria correspondiente en la noción de tipo arquitectónico.

Estado de los estudios

Se ha cumplido para este trabajo una revisión preliminar que indicaría la inexistencia de estudios propiamente dichos acerca de la relación entre el sentido común y la arquitectura.

³ El editorial de la revista Nuestra Arquitectura N.º 51 (C.S.S., 1933) se titula “La vivienda y el sentido común” y luego desarrolla extensas argumentaciones sin que nunca reaparezca el “sentido común” del título. Debemos esta referencia a Valeria Bril.

⁴ “La gente no se acostumbra a pensar que lo que pasó debe, en ciertos casos, quedar olvidado, o al menos fuera de uso. Se empeña en mantener ideas y **hábitos ajenos a las circunstancias** actuales”. Declaración de Alejandro Virasoro (en Martini y Peña, 1969, p. 19).

Por el contrario, son extensas y complejas las formulaciones acerca de la noción de tipo que se registran en la historia y la teoría arquitectónica, que se reseñan en su apartado específico, no tanto con intención exhaustiva sino en la proporción adecuada para dilucidar la validación de la hipótesis.

Marco teórico

Abordamos estos asuntos asumiendo las proposiciones teóricas formuladas a propósito de otras investigaciones (Sabugo, 2021a). Al yuxtaponer la noción del sentido común con las actividades y los discursos disciplinarios, postulamos que ese cotejo debe cumplirse distinguiendo las representaciones que en conjunto constituyen los imaginarios instituidos del hábitat y aquellos otros imaginarios alternativos y no disciplinarios también atinentes al hábitat. Si bien en principio podría entenderse que el sentido común pertenece al segundo conjunto, principalmente por su carácter no disciplinario, no es claro que sus contenidos sean nítidamente inconmensurables con el primero o que expresen un núcleo ético-mítico autónomo.⁵

Si bien los imaginarios son conjuntos de representaciones tanto verbales como icónicas, se trabajará aquí sobre las primeras, asumiendo con Gilles Deleuze (2013), que en última instancia tienen primacía sobre las icónicas. Adoptamos las categorías de “verbales” e “icónicas” siguiendo a Umberto Eco (1976).

Por otra parte, siguiendo a Alfred Schutz, se entiende que la puesta en contacto del sentido común con una noción disciplinaria experta es válida en tanto ambas tienen estructuras equivalentes:

Todo nuestro conocimiento del mundo, tanto en el sentido común como en el pensamiento científico, supone construcciones, es decir, conjuntos de abstracciones, generalizaciones, formalizaciones e idealizaciones propias del nivel respectivo de organización del pensamiento. En términos estrictos, los hechos puros y simples no existen. Desde un primer momento, todo hecho es un hecho extraído de un contexto universal por la actividad de nuestra mente. Por consiguiente, se trata siempre de hechos interpretados, ya sea que se los considere separados de su contexto mediante una abstracción artificial, o bien

⁵ Estos problemas escapan al alcance del presente trabajo y pueden abordarse en Ariel Gravano (2005).

insertos en él. En uno u otro caso, llevan consigo su horizonte interpretativo interno y externo (Schutz, [1962] 2008, p. 36).

Se debe puntualizar que, si bien se suele hablar de algún sentido común de carácter particular, por ejemplo el propio de alguna disciplina, se trata de una expresión figurada inconsistente con los términos de este trabajo, dentro del cual el sentido común es siempre una noción histórico-social de carácter general.

La noción de sentido común

Si bien suele invocarse como una noción que no requiere mayores explicaciones, la filosofía, la historia, la sociología, la antropología y en general las ciencias humanas, han querido ir más allá de esa certeza intuitiva, poniendo ante todo de manifiesto que no se trata de un asunto simple ni trivial. Por el contrario, como advierte Clifford Geertz (1983), se trata de un problema mayor de la sociedad.⁶

Tales indagaciones acerca del sentido común abarcan una significación antigua, que alude a un sentido propiamente dicho, y una significación contemporánea, atinente a más reciente, de un saber establecido como construcción social, que es la adoptada para introducir en la hipótesis.⁷

La primera definición del sentido común se suele atribuir a Aristóteles, que distingue los objetos sensibles particulares, que son percibidos independientemente por cada uno de los sentidos, de los objetos sensibles comunes, para los cuales se combinan varios sentidos, como el gusto, la vista y el olfato en la percepción de los comestibles. En el segundo caso hay un "sentido común" que conduce a juzgar el objeto en la totalidad de sus aspectos, lo que es propio de la sabiduría práctica, llamada frónesis por el filósofo.

⁶ Según Joan Corominas (1983) "sentido" proviene del latín *sentire* (percibir, darse cuenta, pensar) teniendo como derivados: sentimiento, sensato, sensación, sensible, consenso, etc.; mientras que "común" proviene del latín *communis*, con derivados como comunidad, comunismo, comunicación, comunión. Cabe agregar las connotaciones sociales que sobrecargan el adjetivo "común", según consigna la Real Academia de la Lengua Española en sus acepciones 3ª: ordinario, vulgar, frecuente y muy sabido y 4ª: bajo, de inferior clase y despreciable.

⁷ Seguimos en todo este trayecto a José Nun (2015).

Intención semejante anima el diálogo platónico que alude irónicamente al sabio cuando se enajena de tal sentido común y por tanto de la sabiduría práctica:

Es lo mismo que se cuenta de Tales... Este, cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa y simpática, se burlaba de él, porque quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de las que tenía delante y a sus pies (Platón, [c.369 AC] 2011, p. 470).

Junto al tópico del "sabio despistado", el relato destaca la contrafigura de la sirvienta tracia, como símbolo del sentido común del pueblo.

La concepción aristotélica del sentido común domina la filosofía, la psicología, la medicina y la estética hasta la Edad Moderna. Aunque previamente Santo Tomás y los escolásticos ya vislumbran que el *sensus communis naturae* no es una facultad limitada a la psicología individual sino más bien un conjunto de certidumbres compartidas entre muchos individuos, abriendo por consecuencia una perspectiva histórico social del sentido común.

Tal perspectiva se irá convirtiendo progresivamente en la interpretación predominante, tal como lo da a entender René Descartes, que por lo demás instala la variante francesa del *bon sens*:

No hay nada tan repartido en el mundo como el buen sentido; cada cual piensa que lo posee en tal alta proporción que aún aquellas personas más difíciles de contentar cuando se trata de cualquier otra cosa, se sienten satisfechas con el que les ha tocado en suerte y, por lo general, no desean aumentarlo. No es verosímil que todos se equivoquen en esta cuestión, y eso prueba más bien que la facultad de juzgar con tino y distinguir lo verdadero de lo falso, o sea esa facultad llamada comúnmente buen sentido o razón, es igual por naturaleza en todos los hombres ([1637] 1964, p. 21).

El primer teórico del *sensus communis* entendido como elemento fundante y cohesivo de las sociedades es el pensador napolitano Giambattista Vico: "El sentido común es un juicio sin reflexión alguna, comúnmente sentido por todo un orden, por todo un pueblo, por toda una nación, o por todo el género humano" ([1744] 1999, p. 106).

Avanzan por el camino de Vico los filósofos de la escuela escocesa encabezados por Thomas Reid ([1764] 2004), que escribe su "Investigación sobre la mente humana

según los principios del sentido común”; texto que a su vez influye en Thomas Paine, cuyo “El sentido común”, editado en Filadelfia en 1776, constituye una relevante contribución ideológica al movimiento independentista de las trece colonias norteamericanas.

En cuanto al llamado materialismo histórico, difícilmente puede tener una visión positiva del sentido común en tanto lo reduce a mero producto de la alienación. Dentro de esa corriente es Antonio Gramsci el que más se acerca a una exploración concreta del sentido común pero manteniendo una apreciación negativa, tachándolo de conocimiento dogmático y conservador (Nun, 2015).

Los adversarios filosóficos del sentido común tienen su precedente por excelencia en la “República” de Platón, que lo tiene por pensamiento falso o incorrecto y que por eso mismo reserva el gobierno de la sociedad a los reyes-filósofos, “únicos que se hallarían en contacto directo con la realidad” (Nun, 2015, p. 197). Pero que semejante idea haya seguido fascinando a los marxistas contemporáneos “ha servido para garantizarles de una vez para siempre su sitio junto a la verdad revelada. Invariablemente, la falsa conciencia es un problema de los otros” (Nun, 2015, p. 114).

Henri Bergson insta a que las ciencias gobernadas por la razón sean interpeladas por el sentido común o buen sentido: “geometría y lógica son rigurosamente aplicables a la materia. Allí están en su casa, pueden marchar completamente solas. Pero fuera de ese dominio, el razonamiento puro necesita ser vigilado por el buen sentido, que es otra cosa completamente distinta ([1907] 2007, p. 172).

Hannah Arendt ([1958] 1993) concibe el sentido común como el sentido político por excelencia. La historia de la filosofía sería a grandes rasgos el escenario de un conflicto entre el sentido común y el pensamiento de los expertos. Llamativamente vincula el totalitarismo con la ausencia de sentido común, observando que quien haya escuchado las declaraciones de Adolf Eichmann en Jerusalén deduciría que el sentido común no le hubiera permitido desentenderse de las consecuencias de sus actos.

En el sentido común, según Arendt, no solamente hay una sabiduría práctica sino también una ética. Por otra parte, este caso demuestra que el sentido común no necesariamente deba ser coincidente con las instituciones vigentes. La misma conclusión puede extraerse de la promoción del sentido común por parte de Paine, que

deriva nada menos que en la rebelión independentistas de las colonias americanas con respecto a la Corona británica. En otras palabras, estos ejemplos evidencian la existencia, al menos en ciertos contextos, de un sentido común de carácter institucionalmente alternativo.⁸

En la filosofía de Hans-Georg Gadamer ([1965] 1977), el sentido común adquiere un papel muy relevante en el marco de la contrastación de métodos entre las ciencias naturales y las que denomina ciencias del espíritu, entre ellas la historia, la hermenéutica y el arte. Las ciencias del espíritu, bajo la hegemonía epistémica de las ciencias naturales, habrían sido empujadas hacia los métodos inductivos, que buscan evidenciar regularidades que luego sustenten las respectivas leyes predictivas. Pero las ciencias del espíritu requieren un soporte epistemológico y didáctico completamente distinto, que debería basarse en la *bildung*, la formación cultural que el individuo adquiere en el seno de su contexto histórico y social. Dentro de ese contexto, y descartando la generalidad abstracta de una supuesta razón universal, el *sensus communis* sería el conjunto de contenidos e interpretaciones tanto racionales como éticas en que se funda una cultura particular, expresando a la vez lo justo y lo razonable, tanto en la teoría como en la práctica de las más diversas materias.

Extender estas argumentaciones a la arquitectura no ofrece dificultades para Gadamer. Por el contrario, ofrece las mejores claves de su pensamiento. La arquitectura, en tanto responde a alguna demanda de utilidad y en tanto se erige en un entorno físico y humano al que agrega su propia contribución, no es nunca exclusivamente una obra de arte, por tanto no puede ser encerrada en un análisis meramente estético y su análisis debe desarrollarse precisamente dentro del *sensus communis*, abarcando la racionalidad técnica y no menos una determinada moralidad utilitaria (Sabugo, 2021b). Geertz advierte que:

Si se quiere demostrar (...) que el sentido común es un sistema cultural, que manifiesta un orden increado que podemos descubrir empíricamente y formular conceptualmente, eso no puede hacerse mediante una mera catalogación de su contenido, que es rabiosamente heterogéneo. (...) Tampoco puede hacerse mediante el diseño de cierta estructura lógica que este adopte por definición, pues tal estructura no existe. Ni siquiera puede hacerse mediante la suma de las

⁸ En términos de Sabugo (2021a).

conclusiones sustantivas que por definición suscite, pues tampoco estas existen. En realidad, tiene que procederse mediante el particular desvío que supone la evocación de sus tonos y pensamientos generalmente reconocidos, el intransitado camino lateral que nos conduce, a través de predicados estructurados metafóricamente (...) a recordar a la gente lo que ya sabe (...) el sentido común sufre en cierto modo el efecto de la ‘carta robada’; se halla tan ingenuamente ante nuestros ojos que nos resulta casi imposible verlo (Geertz, 1983, p. 115).

Geertz ensaya una descripción del sentido común mediante cinco rasgos estilísticos: su naturalidad, su practicidad, su literalidad, su accesibilidad y por fin, su inconsistencia lógica. La “naturalidad” es la primera y fundamental cualidad estilística del sentido común. Consiste en la tendencia a elaborar representaciones de aspecto natural y no problemáticas. La segunda cualidad, la “transparencia”, es consecuencia de la anterior y excluye contenidos ocultos o que requieran interpretaciones complejas. En continuación lógica se daría la cualidad de la “accesibilidad” del sentido común, que puede ser comprendido sin necesidad de asistencia experta o capacidad especial de interpretación. La cuarta cualidad es la “practicidad”. Los discursos del sentido común siempre son *ad hoc* pues están orientados a obtener resultados específicos. La última es la más problemática característica establecida por Geertz, a saber la “asistematicidad” del sentido común, en tanto popurrí de expresiones muy variadas, como proverbios, anécdotas, fábulas, canciones, etc. cuyo conjunto es ajeno al orden en que se expone una teoría o doctrina. Pese a eso, Geertz lo llama un “sistema cultural”.

Va de suyo que, a diferencia de otras investigaciones, no se dispone de un acceso directo al sentido común mediante fuentes letradas consistentes, a la manera de lo ensayado por Sabugo (2014), Gabriela Sorda (2021) o Bril (2021). Sin embargo, hay otros accesos factibles como los relatados por Nun (2015).⁹

⁹ Nun da cuenta de una encuesta de 1970 entre 113 obreros automotrices despedidos en el Gran Buenos Aires que le permite refutar la idea de que las creencias de sentido común son científicamente inabordables. Para ello elabora una **tipificación** de las respuestas mostrando que los hallazgos no son meros agregados subjetivos, sino “interpretaciones colectivas de las que participan los actores” (Nun, 2015, p. 272).

Schutz, en fin, enseña que el sentido común está fundamentado en tipificaciones, categoría muy adecuada para obtener una visión convergente con el tipo arquitectónico:

10

El mundo en que vivimos es un mundo de objetos más o menos bien determinados, con cualidades más o menos definidas, entre los cuales nos movemos, que se nos resisten y sobre los cuales podemos actuar. Sin embargo, ninguno de esos objetos es percibido como si estuviera aislado, sino como situado desde un primer momento en un horizonte de familiaridad y trato previo, que, como tal, se presupone hasta nuevo aviso como el acervo incuestionado. aunque cuestionable en cualquier momento, de conocimiento inmediato. Sin embargo, también las experiencias previas indiscutidas están a mano desde un primer momento como **típicas**, o sea que presenta horizontes abiertos de experiencias similares anticipadas (Schutz, [1962] 2008, p. 39).¹⁰

Muy significativa por fin es una crítica de Arendt al enfoque cartesiano, en el cual anidaría un solipsismo desgajado del sentido común como universo simbólico esencialmente colectivo. En efecto, al postular Descartes una *res cogitans*,

(...) sin cuerpo, sin sentidos y completamente desamparada, no podría ni siquiera saber que existe algo como la realidad ni sospechar la posible distinción entre lo real y lo irreal. (Por el contrario) la realidad de lo que percibo viene garantizada por su contexto en el mundo, que se caracteriza, por una parte, por los demás que perciben igual que yo y, por otra, la actividad en común de mis sentidos (...) lo que a partir de Santo Tomás se denomina sentido común, el *sensus communis*, esa especie de sexto sentido que necesito para coordinar los otros cinco (Arendt, 1971, p. 65).

La noción de tipo arquitectónico

Si Geertz califica al sentido común como un problema mayor de la sociedad, es posible siguiendo a Rossi otorgar una relevancia semejante a la noción de tipo: "El tipo es la idea misma de la arquitectura; lo que esta más cerca de su esencia" (1966, p. 66).

¹⁰ En la misma línea de Schutz también se ocupan del asunto Berger y Luckmann (1966).

El debate acerca de la noción de tipo ya no ocupa el espacio que tuvo hace algunas décadas, desdibujado o desplazado por otros discursos, aunque difícilmente se haya agotado o resuelto, tal como algunas supuestas autoridades gustan decretar.

Se toma aquí como punto de partida el pensamiento de Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, el tratadista redescubierto por muchos autores a partir de la década de 1960, por su definición de "tipo" en arquitectura. A esa ya clásica definición se irán aquí adicionando algunos comentarios y derivaciones a que dio lugar en autores contemporáneos, sobre todo en la corriente liderada por Rossi.

En el artículo dedicado al tipo en su Diccionario, Quatremère especifica:

El empleo de la palabra tipo en francés es con más frecuencia metafórico que técnico (...) La palabra tipo se usa también como sinónimo de modelo, pero entre los dos términos hay una diferencia muy fácil de entender. La palabra tipo **es menos la imagen** de alguna cosa para copiar o imitar **que la idea** de un elemento que sirve por si mismo de regla al modelo.

El modelo, en el contexto de la ejecución práctica del arte, es un objeto que se debe repetir tal como es; el tipo, por el contrario, es un objeto a partir del cual se pueden concebir obras que no se parecerán entre sí. Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo ([1832] 1980, p. LVIII-LX).

11

En este punto, es pertinente introducir los comentarios de Rossi acerca de que el tipo no es "algo a lo que se adecúa el objeto arquitectónico en su conformación sino algo que está presente en el modelo. (De tal manera...) la tipología se convierte en el momento analítico de la arquitectura (...) una operación lógica necesaria ([1960]1977, p. 188).¹² En otro texto reconoce que piensa "el concepto de tipo como algo permanente y complejo, un enunciado lógico que se antepone a la forma y la constituye" ([1966] 1971, p. 67).

De este tramo interesa subrayar la distinción, más o menos acentuada, que tanto como Quatremère como Rossi tienden a establecer entre el tipo como expresión discursiva,

¹¹ Preferimos interpretar que tal vaguedad solamente atañe -en términos deleuzianos- a su visibilidad. Traducción del autor.

¹² En el mismo sentido se expresa Giorgio Grassi (1967).

sea idea, momento analítico o enunciado lógico, y el modelo como imagen, objeto o forma arquitectónica.

No es infrecuente la confusión entre tipo y modelo (o proyecto), que a veces lleva a la paradójica calificación de algún proyecto como "tipológico". Pero si se asigna a un determinado modelo la categoría de tipo y si, a continuación, se trajeran a cuento otros modelos no idénticos encuadrándolos en el mismo tipo arquitectónico, se haría imprescindible identificar que rasgos son comunes entre estos y el primero, y por consecuencia esos mismos rasgos pasarían a constituir el tipo y ya no el modelo supuestamente fundacional.

En este punto, siguiendo a Deleuze (2013), vale señalar una dicotomía más definitiva. Si el tipo pertenece a las formaciones discursivas y la imagen o el modelo pertenece a las que llama visibilidades y por nuestra parte denominamos representaciones icónicas, en todo caso la arquitectura podría considerarse en términos foucaultianos como un dispositivo en el que participan ambas modalidades representativas, pero reteniendo que, siempre con Deleuze, en última instancia lo discursivo tendría la primacía para interpretar el sentido del dispositivo. Como en la cita anterior de Rossi, el tipo "se antepone a la forma y la constituye". Lo discursivo del tipo asegura su transmisibilidad conceptual, inviable si el tipo fuera una imagen sin más.

Carlo Martí Aris lo formula en términos muy directos: "un tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura formal" (1993, p. 16). No se corresponde con ningún objeto en particular, pero los objetos que lo constituyen son reconocibles como partícipes de tal estructura formal.

Ana Tostões y Jaime Silva son terminantes al respecto: "Los tipos pertenecen al reino de lo abstracto... pueden conducir a un modelo pero nunca ser su sinónimo" (2022, p. 253).

En términos de Rossi "ningún tipo se identifica con una forma, si bien todas las formas arquitectónicas son remitibles a tipos" ([1966] 1971, p. 68).

En resumen parcial, el tipo en tanto enunciado lógico no es nunca un modelo, es decir un objeto formalmente determinado. Por lo tanto (y este es un aspecto muy importante) no se puede confundir ambos conceptos y relacionar al tipo con ningún aspecto de las manipulaciones formales en los modelos (copias, sustituciones,

distorsiones, yuxtaposiciones, etc.). En este contexto argumental, no tiene sentido la caracterización de algún proyectista como “*type giver*”.

13

Instalados de tal manera en el terreno conceptual, donde el medio expresivo es el lenguaje, es reveladora esta indicación de Rafael Moneo:

El hecho de nombrar, de dar un nombre a la obra de arquitectura, fuerza, por la misma naturaleza del lenguaje, a la tipificación. La identificación de un elemento de arquitectura, tal como la ‘columna’-o de un edificio, tal como ‘un tribunal’- implica una categoría entera de objetos similares, de objetos con características comunes. Esto significa que el lenguaje también reconoce, implícitamente, el concepto de tipo” (Moneo, 1978, p. 584).

Martí Aris recurre con propósito semejante a una enseñanza de Bertrand Russell acerca de los universales representados en los sustantivos, argumentando que la misma enunciación de los sustantivos “atrio”, “pórtico” o “nave” implica una descripción plausible de los caracteres aludidos. A su juicio habría tres categorías universales en arquitectura: los elementos o partes (por ejemplo, el muro), las relaciones formales entre los elementos (por ejemplo, la yuxtaposición) y los tipos arquitectónicos, derivados de la interacción de los anteriores (por ejemplo, la planta central).

El mismo autor considera que una de las mejores definiciones de un tipo arquitectónico, es la que alude a Nuestra Señora de París, desde luego una representación verbal de Victor Hugo:

Siempre se ve en ella la misma armazón interior, la misma disposición lógica de las partes. Cualquiera que sea la corteza esculpida y bordada en la catedral, siempre se halla dentro de ella, al menos en estado de germen y de rudimento, la basílica romana que eternamente se despliega sobre el pavimento conforme a la misma ley. Siempre se ven las dos naves que se cortan en forma de cruz y cuya extremidad superior arqueada en forma de bóveda forma el coro; siempre los mismos claustros a los lados para las procesiones interiores y para las capillas; especie de paseos laterales donde desemboca la nave principal por los intercolumnios. Esto supuesto, el número de las capillas, de las portadas, de los campanarios, de las agujas, se modifica al infinito según el capricho del siglo,

del pueblo, del arte; una vez satisfecho el servicio del culto, la arquitectura hace lo que le parece. Estatuas, vidrios pintados, bajorrelieves, todos los caprichos del ingenio los combina ella según el logaritmo que le conviene y de aquí nace la prodigiosa variedad exterior de aquellos edificios, en cuyo fondo residen tanto orden y unidad. De ahí la prodigiosa variedad exterior de esos edificios en cuyo fondo reside tanto orden y unidad. El tronco de árbol es inmutable, la vegetación caprichosa (Hugo, [1831] 1975, p. 70).

Hasta aquí damos por expuestos los argumentos acerca del tipo como enunciado lógico, y por tanto discursivo, que establece la regla para el modelo, del cual lo distingue esa función y que, además, el segundo consiste en un objeto o imagen no discursiva. Va de suyo que la noción de tipo entendida como una representación discursiva es imprescindible para poder articularla con el sentido común, que es igualmente una expresión discursiva.

A continuación conviene introducir algunas consideraciones acerca del tipo como constante o invariable.¹³ Las mismas son muy explícitas en la teoría de Rossi: "El tipo es, pues, constante y se presenta con caracteres de necesidad; pero aún siendo determinados, estos reaccionan dialécticamente con la técnica, con las funciones, con el estilo, con el carácter colectivo y el momento individual de la arquitectura" ([1966] 1971, p. 69).

No difieren a este respecto las apreciaciones de Quatremère:

En cualquier sitio, el arte de construir en forma regular nace de un germen preexistente. Todo necesita de antecedentes; en cualquier género, en cualquier invención humana, nada proviene de la nada. Toda creación, al margen de las modificaciones ulteriores, siempre mantiene visible **su principio elemental**, que puede ser advertido tanto por el sentimiento como por la razón. **Una especie de núcleo** al que se agregan los desarrollos y las variaciones formales susceptibles de coordinarse con el objeto ([1832] 1980, p. LVIII).

Giulio Carlo Argan, no precisamente un apóstol de las tipologías, reconoce que:

¹³ Con interesantes argumentaciones culturales emplea también el término "invariante" Fernando Chueca Goitia ([1947]1979).

El nacimiento de un tipo está por tanto condicionado al hecho de que ya exista una serie de edificios que tengan entre ellos una evidente analogía formal y funcional; en otros términos, cuando un tipo **se fija** en la praxis y en la teoría arquitectónicas, él ya existe, en cada determinada condición de la cultura, como respuesta a un conjunto de exigencias ideológicas, religiosas o prácticas ([1961] 1973, p. 58).

Establecido el carácter del tipo como invariable o constante, toca resolver el dilema de considerar al tipo como un producto colectivo y por lo tanto histórico-social, o por el contrario como una creación individual y experta. A propósito de una visión histórico-social del tipo, cabe en primer término atender nuevamente a Quatremère:

Para remontarse al principio originario y el tipo de la arquitectura en diversos lugares, es posible recorrer varios caminos. Los principales son **la naturaleza de cada región, su historia y sus monumentos propiamente dichos**. De tal manera, apenas se observa el origen de las civilizaciones salta a la vista el nacimiento del arte de construir basado en causas y recursos notablemente uniformes ([1832] 1980, p. LVIII).

Una temprana aportación es la de Ernesto Rogers (1965) desde la revista Casabella, abriendo la ruta de Rossi y otros seguidores, poniendo el tipo por sobre el método e invitando a que el proyecto arquitectónico implique una especie de continuo comentario acerca del pasado y de la sociedad.

Para Moneo la arquitectura no puede ser vista como "hecho único y aislado, singular e irrepetible" (1978, p. 606), dado su condicionamiento por el mundo que la rodea y su historia, por lo cual sigue siendo válida la interpretación tipológica.

Por su parte, a propósito de las antinomias entre metodología y tipología, Oriol Bohigas denuncia una excesiva confianza en la primera como camino supuestamente científico que conduciría a la determinación formal del proyecto, dada la influencia momentánea del "Ensayo sobre la síntesis de la forma" (Alexander, [1966] 1986), lejana biblia metodológica que amenaza resucitar bajo el atavío de las nuevas tecnologías de proyecto (Sabugo, 2011).

En un objeto bien diseñado...lo más importante sin duda es la hipótesis de función y de forma que el creador ha sabido plantear más allá de la estricta

radiografía de la realidad inmediata. Y a esta hipótesis se llega no exclusivamente por una metodología estricta y rígida, sino por una preformación de tipologías, por una acumulación de experiencias e intuiciones básicamente formales (Bohigas, 1969, p. 102).¹⁴

Según Martí Aris es necesario,

un corpus disciplinar de la arquitectura que posea una vida autónoma con respecto a las acciones **individuales** de los arquitectos y a sus procesos mentales. Este planteamiento se opone al extendido subjetivismo que en la actualidad preside la actividad cognoscitiva en el campo de la arquitectura según el cual la obra es, ante todo, la expresión de la **personalidad** del arquitecto, el fruto de su sensibilidad (1993, p. 37).¹⁵

Pablo Meninato aporta otra referencia convergente, la investigación sobre arquitectura popular en Portugal publicada en 1961 por Fernando Távora, el reconocido mentor de Alvaro Siza, en la que se define la tipología como el conjunto de “las constantes normas formales que reflejan el carácter del pueblo” (2015, p. 90).

Probablemente la mayor exploración sobre el tipo arquitectónico y particularmente residencial en Buenos Aires sea el tratado de Fernando Diez, en el cual se halla una exhaustiva y despersonalizada clasificación de obras, sorteando varios problemas metodológicos derivados de la extrema variedad edilicia de la historia de la ciudad, declarando que:

Lo cultural es aquello que nos es común, que no es creado por una voluntad individual ni es prerrogativa de nadie en particular, pero es sólo a través de las creaciones individuales que nos es accesible, puede transmitirse de unos a otros y acumularse para producir la civilización (1996, p. 15).

Vemos que el tipo edilicio, como producto cultural, es a la vez manifestación de una cierta situación histórica y es su materialización y representación. Los

¹⁴ Pese a su título nada aporta a esta discusión el texto de Nikolas Pevsner ([1976] 1979), que fue precedido por un áspero prólogo de Oriol Bohigas, que le reprocha acudir a la tipología apenas como una “excusa” para ordenar una mera problemática de estilos.

¹⁵ Una versión narrativa del individualismo heroico, en su momento muy popular entre los arquitectos, en la novela “El Manantial” (Ayn Rand, 1943). Véase Molinos, Sabugo y Salomón (2012a y 2012b).

usos y las costumbres nacen y se desarrollan sobre el necesario escenario de una vivienda concreta, de manera que estos pueden ser vistos alternativamente como la causa o la consecuencia de un tipo de casa. Existe una identidad inseparable entre ambos, pues las prácticas sociales solo pueden desarrollarse en el ámbito de un espacio, y por lo tanto están signadas por su preexistencia, al menos tanto como su transformación signará subsecuentemente ese ámbito que es la vivienda (1996, p. 34).

En resumen, en este tercer momento y con el apoyo de los autores citados, postulamos que el tipo arquitectónico es una expresión construida y validada en su contexto histórico- social.¹⁶

- La determinación conceptual de “tipo arquitectónico” a la que arribamos con la intención de vincularlo al sentido común dice que no tiene una validez universal sino determinada por su contexto histórico-social, consistente en una representación discursiva que se da como abstracción lógica de un conjunto de imágenes (modelos, proyectos, etc.) y que por lo tanto nunca puede ser otra imagen, es decir, otra representación icónica.

¹⁶ Conforme a Moneo, el tipo arquitectónico fue abandonado en el siglo XIX como referencia del proyecto, mientras que tratadistas como J.N.L. Durand establecieron en su lugar los programas y la composición de partes. El tipo seguiría igualmente relegado en el contexto del Movimiento Moderno. Según Alan Colquhoun ese rechazo moderno de las tipologías no es más que una faceta de su rechazo in toto de la historia de la arquitectura, apostando a la “libertad total de expresión del genio (... y) a una creencia mística en el proceso de la intuición” (1978, p. 68). Argan ([1961] 1973) invita a distinguir el proyecto basado en la tipología del proyecto crítico que pone al tipo en cuestión. En otro texto ([1965] 1969), aún admitiendo que el tipo arquitectónico vincula el proyecto con la historia y la cultura, insiste en subordinarlo a la inventiva. Marina Waisman sostiene que “al haberse formado algunos tipos muy directamente en base a creaciones individuales y no a través de abstracciones sucesivas, la distinción entre tipo y modelo se hace muy difícil” (1972, p. 66). En efecto, la confusión del tipo con el modelo conduce a la calificación de algunos proyectistas como *type givers*, como lo hace Roberto Fernandez (2013).

Conclusiones

18

El sentido común y el tipo arquitectónicos son representaciones verbales.

El sentido común y el tipo arquitectónico pueden ser descriptos mediante tipificaciones.

El sentido común y el tipo arquitectónico están caracterizados por su naturalidad, transparencia y practicidad, dando por el resultado su accesibilidad sin requerimiento de ayuda experta.

El sentido común y el tipo arquitectónico apuntan a lo razonable y lo justo en términos tanto prácticos como discursivos.

El sentido común y el tipo arquitectónico son expresiones histórico-sociales y por lo tanto colectivas y anónimas.

La comprensión y aplicación del sentido común y el tipo arquitectónico requieren conciliar los diversos lenguajes en juego.¹⁷

Las actuaciones disciplinarias de la arquitectura, sean operativas, proyectuales, teóricas, didácticas, etc. merecen estar sustentadas en la noción de tipo arquitectónico y en la noción de sentido común.¹⁸

A la pregunta ¿qué es el arte? –dice Benedetto Croce– puede responderse bromeando, con un broma que no es completamente necia, que el arte es **aquello que todos saben lo que es**. Y verdaderamente, si no se supiera de algún modo lo que es el arte, no podríamos tampoco formularnos esta pregunta, porque toda pregunta implica siempre una noticia de la cosa preguntada, designada en la pregunta y, por ende, calificada y conocida. Cosa sobre la cual podemos hacer una experiencia de hecho, si nos damos cuenta de las ideas justas y profundas, que escuchamos con frecuencia formular con relación al arte por aquellos que no son profesionales de la filosofía y de la teoría, por los laicos, por los artistas poco amigos de razones, por las personas ingenuas, hasta por las gentes del pueblo (Croce, [1938] 1979, p. 11).

¹⁷ Sobre las jergas de la disciplina, ver Sabugo (1997, 2011 y 2020).

¹⁸ En la esfera didáctica, hay registro de experiencias tipológicas en Taller Tony Díaz (1985). Véase también Carolina Kogan (2012). Poco recomendables serían las obsesivas recomendaciones de consulta de los denominados “referentes” y sus modelos, apartándose de una formación tipológica y en consecuencia de su referencia histórico- social. Un registro de esta problemática en Sabugo (2022).

Bibliografía

19

Alexander, C. ([1966] 1986). *Ensayo sobre la síntesis de la forma*. Buenos Aires: Infinito.

Arendt, H. ([1958] 1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

Arendt, H. ([1971] 1984), *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y la política*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

Argan G.C.([1965] 1969) "Acerca del concepto de tipología arquitectónica" (1962), en *Proyecto y destino*. Universidad Central de Venezuela.

----- ([1961] 1973), *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Berger, P. y Luckmann, T. ([1966] 2003). *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires: Amorrortu.

Bergson, H. ([1907] 2007). *La evolución creadora*. Buenos Aires: Cactus.

Bohigas, O. (1969). *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona: Seix Barral.

Bril, V. (2021). Imaginarios del dormitorio en 'La casa del ángel'. En: Bril, V. y Zimmerman, J. (ed.), *Teoría fronteriza: representaciones instituidas y alternativas del hábitat* (pp. 155- 175). Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

C. S. S. (1933). "La vivienda y el sentido común". *Nuestra Arquitectura*, 51, pp. 75-78.

Chueca Goitía, F.([1947] 1979). *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid: Dossat.

Colquhoun, A. (1978). "Tipología y métodos de diseño", en *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos 1962-1976* (pp. 61-74). Barcelona: Gili.

Corominas, J.(1983). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

Croce, B. ([1938] 1979). *La historia como hazaña de la libertad*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Deleuze, G. (2013). *El saber: curso sobre Foucault (I)*. Buenos Aires: Cactus.

Descartes, R. ([1637] 1964). *Discurso del método*. Buenos Aires: Sopena.

Diez, F. (1996). *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.

Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

Fernández, R. (2013). *Amancio Williams. Maestros de la arquitectura argentina 2*, Buenos Aires: Clarín Arq/ IAA- FADU-UBA.

20

Gadamer, H. ([1965] 1977). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.

Geertz, C. (1983). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós.

Grassi, G. (1967). *La construcción lógica de la arquitectura*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

Gravano, A. (Comp.) (2005). *Imaginario sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Estudios de Antropología Urbana*. Tandil: Universidad Nacional del Centro.

Hugo, V. ([1831] 1975). *Nuestra Señora de París*. Mexico DF: Porrúa.

Kogan, C. (2017). "El diseño como colección intencionada de arquitectura: el proyecto en los talleres que Tony Díaz dirigió en La Escuelita y en la nueva FADU (1976-1987)". *Estudios del Hábitat*, 15, pp. 1-22.

Le Corbusier ([1930] 1999). *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe.

Le Corbusier (1964). *Oeuvre complete. Vol. 1 1910- 1929*. Zurich: Les éditions d'architecture.

Martí Aris, C. (1993). *Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña/ Ediciones del Serbal.

Martini, J. y Peña, J. (1969). *Alejandro Virasoro*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Meninato, P. (2016). *Sobre el Tipo como Procedimiento Proyectual* [Disertación de Doctorado]. Porto Alegre, Agosto de 2015.

Molinos, R., Sabugo, M. y Salomón, M. (2012a). El Manantial (I): ¿Quieres ser Howard Roark?. *Summa +*, 123, pp. 124- 125.

Molinos, R.; Sabugo, M.; Salomón, M. (2012b). El Manantial (II): Uno contra todos. *Summa +*, 124, pp. 124- 125.

Moneo, R. (1978). Sobre la noción de tipo. *Oppositions*, 13.

Nun, J. (2015). *El sentido común y la política. Escritos teóricos y prácticos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Paine, T. ([1776] 2015). *El sentido común*. Madrid: Funambulista.

Pevsner, N. ([1976] 1979). *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gili.

Platón ([c. 369 AC] 2011). *Teeteto*. Madrid: Gredos.

- Quatremère de Quincy, A. ([1832] 1980), *Type (extraite du idem, Dictionnaire de l'Architecture)*, en *De l'imitation*. Bruselas: Archives d'Architecture Moderne.
- Reid, T. ([1764] 2004). *Investigación sobre la mente humana según los principios del sentido común*. Madrid: Trotta.
- Rogers, E. N. (1965). Esperienza de un curso universitario en *La utopia della realtà*. (pp. 12-23). Bari: Laterza.
- Rossi, A. ([1960] 1977). *Para una arquitectura de tendencia. Escritos 1956- 1972*. Barcelona: Gili.
- ([1966] 1971). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gili.
- Sabugo, M. (1997). Cuide Ud. su vocabulario. *Summa +*, 24, p. 80.
- (2011). Acerca del parametricismo y la autopoiesis. *Summa +*, 120, pp. 127-128.
- (2014). *Del barrio al centro: imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense*. Buenos Aires: Café de las Ciudades.
- (2019). Verdad, método y arquitectura: una lectura historiográfica de Hans- Georg Gadamer. *Crítica N° 232*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (www.iaa.fadu.uba.ar)
- (2020). Diccionario del arquitecto exquisito. *Summa +*, 181, p. 128.
- (2021a). Esquema de una teoría fronteriza del imaginario del hábitat. En: Bril, V. y Zimmerman, J. (eds.), *Teoría fronteriza: representaciones instituidas y alternativas del hábitat* (pp. 15-41). Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- (2021b). Hans- Georg Gadamer y la arquitectura: métodos y fricciones. En: Bril, V. y Zimmerman, J. (ed.), *Teoría fronteriza: representaciones instituidas y alternativas del hábitat* (pp. 133- 154). Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- (2021c). "Sentido común y arquitectura", ponencia en SI + Palabras Clave. XXXV Jornadas de Investigación; XVI Encuentro Regional. Fadu- UBA.
- (2021d). Elogio del sentido común (I), *Summa +*, 188.
- (2021e). Elogio del sentido común (II), *Summa +*, 189.
- (2021f). Apuntes para un elogio del sentido común. Discurso de presentación como miembro de número de la Academia de Arquitectura y Urbanismo. Disponible en <https://acau.org.ar/discurso-de-presentacion-dr-arq-mario-sabugo/>
- (2022). "La cursada llevadera: categorías del discurso oculto en la carrera de arquitectura", XXXVI Jornadas de Investigación Si+ Categorías. SI- Fadu- Uba. Buenos Aires.

Schutz, A. ([1962] 2008). *Estudios sobre la teoría social. Escritos I*. Buenos Aires: Amorrortu.

22

Sorda, G. (2021). Representaciones alternativas de los espacios y las prácticas en las "Evitas" de Néstor Perlongher. En: Bril, V. y Zimmerman, J. (ed.), *Teoría fronteriza: representaciones instituidas y alternativas del hábitat* (pp. 177- 201). Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Taller Tony Diaz (1985), *Relevamiento*. Buenos Aires: FADU-UBA.

Távora, F. (et. al). ([1961] 1988). *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Associacao Dos Arquitectos Portugueses.

Tostões, A. y Silva, J. (2022). No matar al mensajero: breve ensayo sobre teoría de la tipología. *Revista de Arquitectura*, 24, pp. 253-259.

Vico, G. ([1744] 1999). *Principios de Ciencia Nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones*. Barcelona: Folio.

Waisman, M. (1972). *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Acerca del autor

Investigador en el Proyecto de Investigación UBACyT "Imaginario y arquitectura: discursos, códigos y fronteras" radicado en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".

Doctor en Arquitectura y Profesor Titular Consulto (FADU-UBA). Ha sido miembro del Consejo del Plan Urbano Ambiental y Subsecretario de Planeamiento (GCBA). Ha sido Director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Ha publicado varios libros y capítulos de libros y más de cuatrocientos artículos sobre historia de la arquitectura y la ciudad. Es miembro fundador de la Academia de Arquitectura y Urbanismo.

Acerca de las comentaristas

23

Shmidt, Claudia

Profesora Investigadora Asociada de la Universidad Torcuato Di Tella. Chercheuse Invitée de l'Institut National d'Histoire de l'Art de France. Invited Curator of the Canadian Center for Architecture para la Exhibición de la serie Out of the Box: Amancio Williams 2023-2024.

Devalle, Verónica

Profesora Titular Regular en FADU-UBA. Investigadora Independiente del CONICET. Directora de la Sección de Teoría, Historia y Crítica de los Diseños (IAA) y Directora del Doctorado FADU-UBA.