

## Sobre "tipo" y "modelo"

### A. Nota-ficha sobre "tipo" y "modelo"

A cargo de Antonino Terranova  
y Francesco Cellini.

Los dos términos "tipo" y "modelo" no son específicos de las disciplinas arquitectónicas pero, al definir dos momentos y modos diferentes de la relación entre el presente del hacer (incluso arquitectónico y urbanístico) y el pasado o el futuro de la historia específica, asumen *implícitamente* una función distintiva y cualificante de cada teoría o tendencia de la arquitectura.

Distinción implícita porque, frente a la historia lingüística, muy compleja y a veces contradictoria del uso de los dos términos, lamentablemente se da el hecho de que en la historiografía y en las teorías de la arquitectura se tiende a dar a "tipo" y "modelo" una acepción particular sin volver a situar su sentido ni histórica ni lógicamente. Precisamente por ello, con frecuencia, la tendenciosidad de los juicios se transforma en poca claridad.

Una clarificación definitiva del significado de los dos términos debería pasar a través de la definición y la comparación de las diversas acepciones que en la historia han asumido éstos en relación con las diferencias de uso fundamentalmente recurrentes. Tales diferencias afectan, en sustancia, a los distintos tipos de proceso a que no referimos, es decir:

- procedimiento artesanal
- producción industrial
- procedimiento artístico
- los diferentes momentos del proceso de proyectación y de producción:
- fase analítica
- fase sintética
- fase productiva

El procedimiento artesano y el artístico, que de alguna manera se identifica con el primero, constituyen el ámbito de referencia para el que vale la definición dada por Quatremère de Quincy en su *Dictionnaire*

*historico de arquitectura*: «la palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa que haya que copiar o imitar perfectamente como la idea de un elemento que debe el mismo servir de regla al modelo. (...) El modelo entendido según la ejecución práctica del arte es un objeto que se debe repetir tal cual es; por el contrario el tipo es un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se asemejen nada entre sí. Todo es preciso y está dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo.»

Esta concepción, llevada al límite por el idealismo, relega el tipo a puro instrumento abstracto y clasificatorio, mientras expone los caracteres de singularidad, creación, perfección y ejemplaridad del modelo.

En cualquier caso, en el ámbito lógico del análisis de los procesos artesanales y artísticos, la definición de Quatremère de Quincy sigue siendo todavía la base de referencia del uso corriente de los términos tipo y modelo, habiendo perdido obviamente el énfasis del concepto de imitación como base del proceso artístico, énfasis que es la característica más típica del pensamiento clásico sobre el arte.

En efecto, en este sentido se habla, por ejemplo, de casa adosada como tipo y de la unidad de habitación de Le Corbusier como modelo.

De todos modos, incluso permaneciendo en la misma área cultural y lógica del pensamiento de tipo idealista a propósito del proceso artístico, no es legítimo hablar de univocidad del uso de los dos términos.

Tommaso, por ejemplo, en su *Dizionario del sinonimi*, al retomar la etimología de modelo y de tipo da al segundo el significado de ente a reproducir tal cual es, crítica la inversión de sentido de los dos términos y precisa el significado moral y positivo del modelo:

«Modelo, tipo. Modelo, boceto.

«Tipo, en griego, propiamente impronta, por tanto, y por extensión, figura o imagen; modelo, de *modus* (módulo, nor-

ma, medida), es la forma que sirve de regla, es el objeto que conviene imitar, la manera que conviene seguir usando. El tipo tiene la impronta del objeto; el modelo ofrece su norma. Del tipo se obtienen copias; el tipo imitado puede convertirse en modelo. (...) El tipo puede ser bueno o malo; el modelo evoca siempre la idea de ejemplar que se sigue por su bondad o belleza. Pero tipo, en la traslación, a veces tiene un mal sentido; modelo lo tiene bueno.»

Si el copiar tiene sentido negativo en el pensamiento idealista del arte frente a la positividad de la "imitación", el concepto de reproducción técnica fiel al modelo es la base del procedimiento industrial. Aquí el modelo se hace *prototipo* de una serie de objetos idénticos a él que se llaman *tipos*; la serie finalmente, es resumida de nuevo por el término *modelo*; por ejemplo, fusil modelo 91, etc.

La palabra modelo identifica, pues, objetos diversos según su disposición en las fases del proceso. En la primera fase el proceso es análogo al artístico o artesano; también en este caso el modelo o prototipo es el resultado, considerado perfecto y digno de reproducción, de una búsqueda de valores de finura, originalidad, ejemplaridad, facilidad de venderse, etc.

Un caso intermedio, pero probablemente fruto de una auténtica distorsión lingüística, es el de la moda, en la que por modelo se entiende ya sea el original de sastrería, único e irrepetible, ya sea su imitación.

En cada caso, hasta ahora, el modelo es un único original y concreto que contiene un máximo de valores específicos y que se distingue por su riqueza y perfección más que por su esquematicidad y su reducción, como ocurre por el contrario con el tipo, que es síntesis a posteriori, clasificatoria y no creativa de caracteres invariantes y no originales, esquematizados según algunos criterios posibles.

Respecto al tiempo, o si se quiere, respecto a las fases del proceso, también

es posible reconocer que el modelo se entiende prevalentemente como suma de valores reunidos en un objeto a proponer al futuro, mientras que el tipo es una categoría lógica de investigación selectiva del pasado.

Así pues, se ve cómo diversas tendencias arquitectónicas pueden dar diversas acepciones a los dos términos, precisamente en relación con la propia posición ideológica respecto a la reproducibilidad técnica de la obra y a la función que asignan en el proceso de proyectación a los procedimientos de tipo artístico o bien científico.

No es casual que los recientes defensores de una "teoría" de la arquitectura y de una "ciencia urbana" replantear la tipología, es decir el análisis de los tipos, como principio científico de la arquitectura.

Prescindiendo de las dudas sobre la legitimidad de fundar un proceso concreto y sintético como el arquitectónico en la pretendida generalidad de un esquema abstracto, es conveniente comprender que en esta teoría el concepto de tipo viene dado en paralelo a una acepción de modelo cercana a la de "modelo teórico", en uso en las disciplinas científicas.

Si bien se elabora cada vez para cada fenómeno a examinar, el "modelo teórico" o "modelo interpretativo" se basa en la reducción de los parámetros del fenómeno que se considera a la vista de un fin particular. Así se pueden tener modelos geométricos, matemáticos, etc.

Se llega a modelos analógicos, que suman fenómenos en lo concreto distintos entre sí según su analogía representabilidad. Permaneciendo en el terreno de la arquitectura, observese que el modelo teórico es referible tanto a la fase de conocimiento analítico del fenómeno dado como a la fase de experimentación de una propuesta de transformación de la realidad, llevada a cabo a través de la simplificación de los parámetros.

En este sentido, la relación entre la tipología (o mejor, los tipos) constructiva y

la morfología urbana se toma, ya sea en un sentido de modelo teórico para el estudio de la ciudad, a través precisamente de la elección de los dos parámetros tipo y forma, ya sea como posible campo de pruebas de algunas propuestas proyectuales. El análisis de la formación de la ciudad de Padua llevado a cabo por el grupo de la Facultad de Venecia dirigido por Aymonino es uno de los ejemplos del uso analítico de tal modelo teórico; por lo que respecta a su uso a los fines de la proyección hay que decir que las experimentaciones hasta aquí conocidas no indican mucho más que las intenciones.

Ya está claro que el nudo del problema de las relaciones entre tipo y modelo está en la contradicción entre abstracción, posibilidad de análisis, simplificación del método y del modelo científico, y complejidad, concreción del método y del modelo artístico; y que su solución está en la elección de una u otra idea de la arquitectura.

Para concluir un resumen terminológico hay que aludir al hecho de que, en arquitectura, existe el uso del modelo en el sentido del método científico, por lo que se refiere incluso a los mismos métodos o técnicas de proyecto—representación.

El modelo como maqueta a escala o el mismo dibujo a escala tienen la función de reducir y simplificar a través de una selección intencional de los parámetros la complejidad del objeto arquitectónico, abstrayendo, cada vez, de los materiales o de los colores, de las conexiones tecnológicas, de las relaciones dimensionales y así sucesivamente.

Para completar esta nota traemos aquí algunos fragmentos extraídos de artículos y ensayos que han abordado el problema de la definición de tipo y modelo; en primer lugar, la voz *Tipologia* de Giulio Carlo Argan en la *Enciclopedia universale dell'arte*, Roma, Venezia, 1960.

«*Tipologia*. El término tipología significa estudio de los tipos (del griego *impronta*, modelo y también figura). Por tanto la tipología, entendida en su acep-

ción común, como en la específica de la historia y de la crítica del arte, considera los objetos de la producción en sus aspectos formales de serie, debidos a una función común o a una recíproca imitación, en contraste con los aspectos individuales. De ello se deduce una cierta e implícita antinomia entre tipología e invención artística. Obviamente, el concepto de tipología suele referirse preferentemente a la arquitectura y a las artes aplicadas, en las que la forma funcional del edificio y del objeto asume un valor de prevalente evidencia y continuidad. Sin embargo, por extensión, puede aplicarse también a las artes figurativas en el sentido y dentro de los límites que se definirán más adelante.

«También resulta claro que el concepto de tipología vale como principio de clasificación de los hechos artísticos según ciertas analogías. Efectivamente, cuando nos hallamos frente a un vasto conjunto de fenómenos advertimos la necesidad de reagruparlos y ordenarlos por categorías o clases. El reagrupamiento tipológico no tiene la finalidad de la valoración artística ni de la definición histórica: obras de altísimo nivel y manufacturadas comunes de cualquier tiempo y lugar pueden englobarse en una misma clase tipológica. Por lo demás, el criterio tipológico no conduce nunca a resultados definitivos, ya sea porque son muchos y diversos los temas sobre los que se puede proceder a su catalogación (funciones, estructuras, planimetrías, esquemas formales, modos ornamentales, etc.), ya sea porque, una vez formada una clase, siempre es posible subdividirla aún más en otras clases más específicas, en un proceso que sólo se detiene ante la obra de arte aislada, ante el *unicum*. El criterio tipológico sólo se aplica, efectivamente, para formar repertorios. Cuando después de haber establecido, por ejemplo, el tipo del edificio redondo periptero de la arquitectura clásica se pasa a buscar su prototipo o a distinguir los ejemplares griegos de los romanos o a clasificarlos por funciones, épocas y estilos, ya se introduce un criterio

crítico—historiográfico totalmente distinto del tipológico, que no considera la obra original sino en cuanto haya dado o pueda dar lugar a una serie de formas análogas, es decir, en cuanto se haya constituido o pueda constituirse como prototipo. Finalmente, como método crítico, el punto de vista tipológico no lleva nunca a término el análisis de la obra de arte, deteniéndose en lo que constituye el último nivel de las analogías con otras obras.

«Una afinidad, o si se quiere, un paralelismo indudablemente existe entre la tipología en arquitectura y la iconología en las artes figurativas. (...) Puede decirse que la prescripción o la tradición iconográfica pueden constituir una condición a priori de la obra figurativa o un límite a la expresión artística, pero no interviene, como la tipología, en el proceso operativo (proyectístico y ejecutivo) de la obra. (...) Cuando Bramante decide construir el templo de San Pietro in Montorio según el tipo del templo redondo clásico asume indudablemente en la elección un interés histórico y una intencionalidad estética, y además, en el mismo momento en que pone a la propia obra una condición tipológica se propone constituir un tipo válido para un ulterior desarrollo. (...)»

«Así pues, hay casos en los que la tipología se presenta como componente o factor del procedimiento artístico o como determinante, aunque sea parcial, del valor estético. (...)»

«El concepto de la ambigüedad o indeterminación del tipo, que por tanto no puede influir directamente en la invención y la calidad estética de las formas, explica también su génesis, su modo de formarse. Obviamente, éste no se formula a priori sino siempre deducido de una serie de ejemplares. El tipo del templo redondo nunca es identificable con éste o aquél templo redondo aunque un determinado edificio pueda haber tenido y conservar una importancia particular en la constitución del esquema, pero siempre es el resultado de una comparación y casi de una

superposición selectiva de todos los tipos redondos. El nacimiento de un tipo está pues, condicionado por el hecho de que ya existe una serie de edificios que tienen entre sí una evidente analogía funcional y formal, en otros términos, cuando un tipo se fija en la teoría o en la praxis arquitectónica ya existe, en una determinada condición histórico-cultural, como respuesta a un conjunto de exigencias ideológicas, religiosas o prácticas. (...)»

«Según la definición de Quatremère, se puede decir que el tipo se constituye en el momento mismo en que el arte del pasado cesa de proponerse como modelo condicionante del artista creador. En efecto, la elección de un modelo implica un juicio de valor que reconoce la perfección o la ejemplaridad de la obra estimulando a su imitación o a su interpretación. Pero cuando la obra vuelve a entrar en la esquemática e indistinción del tipo no puede dejar de haber un juicio de valor ni una toma de posición interpretativa que empuñen la acción individual del artista: el tipo es aceptado como una premisa, o sea como el resultado de una investigación cultural preliminar al operar artístico, y no puede ser imitado, ya sea porque carece de consistencia formal, ya sea porque, si se repitiera servilmente, excluiría precisamente aquella "mimesis" que, en la tradición del pensamiento estético, es un momento creativo. Finalmente, el momento de la aceptación del tipo es un momento de suspensión del juicio histórico, y como tal es un momento negativo, pero "intencional" en el sentido de la formulación de un nuevo valor, en cuanto, por su misma negatividad, coloca al artista en la situación de tener que proceder a una nueva ideación formal, es decir, a hacer frente a la fase activa y ya no sólo informativa de su proyección. (...)»

«Es verdad que el asumir un tipo como punto de partida de la proyección o de la ideación formal no agota el interés del artista en relación con los datos históricos, es decir, no le impide asumir o rechazar

como modelo una forma artística determinada. El *templete* de San Pietro in Montorio de Bramante, antes citado, es un ejemplo clásico de este proceso. Depende en efecto claramente de un tipo, y precisamente del tipo de templo redondo y periptero descrito por Vitruvio (IV, 8), pero integra la abstracción del tipo vinculándose de nuevo a modelos históricos (por ejemplo el "Templo de la Sibila" de Tivoli), y finalmente tiende a proponerse, a un tiempo, como tipo y como modelo, al ser propio del clasicismo bramantesco la aspiración a identificarse o a reunirse sintéticamente a antigüedad ideal, sustancialmente "típica", y una antigüedad histórica, que tiene valor de modelo formal. Que esta posición es propia del pensamiento artístico del Renacimiento, que funda precisamente la tipología arquitectónica clásica, lo demuestran claramente otros hechos, de los que emerge claramente que el tratado de Vitruvio sea considerado, sobre todo, como el repertorio de todas las tipologías clásicas. Puesto que reconoce sin embargo que el tratado de Vitruvio "emite una gran luz, pero no tanta como para bastar", se procede al estudio de los monumentos antiguos que, reducidos al estado de ruinas, dejan entrever sólo su esquema estructural (...).

«Un caso prácticamente inverso nos lo da la arquitectura neoclásica, que se funda en la ciencia de la antigüedad y en la catalogación de las obras antiguas por tipos, pero acaba asumiendo como modelo la tipología arquitectónica y no la arquitectura clásica, llegando así a producir obras que no son más que la transcripción material de los tipos y que por tanto carecen de aquella concreción formal que sólo puede nacer (como implícitamente observaba Quatremère) más allá del tipo.»

Por lo que se refiere al concepto de modelo científico, reproducimos, refiriéndose a la acepción económica del término, la voz homónima del *Dizionario di Economia* de G. Bannock, R. E. Baxter, R. Rees, Laterza, 1974.

«Modelo. Sistema teórico de relaciones que trata de captar los elementos esenciales de una situación del mundo real. Cada problema concreto consistirá, en general, en un número elevado de variables y en un número elevado de relaciones, a menudo muy complejas, entre las mismas variables. Para poder proceder al análisis de semejantes situaciones es necesario tratar de aislar los elementos de mayor importancia y descartar el resto. Si bien esto puede significar que el modelo "no es realista" en el sentido de que no describe completamente la situación real, ello puede permitirnos una mayor comprensión del problema y mayor capacidad de previsión respecto a aquellos posibles modelos orientados en una dirección menos abstracta que intentase tener todo en cuenta (...).»

Para el aspecto metodológico más general, la voz *Teoria dei modelli* de la *Enciclopedia della scienza e della tecnica*, Mondadori, 1966 dice:

«Modelos, teoría de los. Cuando se considera un objeto (ya construido o aún por construir) y se conocen las determinaciones cuantitativas de ciertas dimensiones relativas al objeto, muy frecuentemente se tiende a la determinación de otras dimensiones relativas al objeto en examen y función de las anteriores según leyes no conocidas completamente. Entre estas dimensiones puede haber algunas no fáciles de determinar, aun cuando el objeto exista; si en cambio el objeto aún no existe, todas estas dimensiones, obviamente, no pueden determinarse. En estos casos se emplea ventajosamente la teoría de los modelos; ésta está estrechamente ligada a la teoría de las dimensiones (expuesta en la voz *Dimensional analysis*) y precisamente se propone determinar las leyes a partir de las cuales es posible construir un "modelo del objeto" en estudio, es decir un segundo objeto (normalmente de menores dimensiones que el primero) tal que cada una de sus dimensiones pueda relacionarse biunívocamente según una correspondiente ley previamente estable-

cida con una dimensión correspondiente del primer objeto.

«A esta teoría de los modelos por antonomasia, rama de la mecánica racional, está dedicada la presente voz, aunque se suele dar al término modelo muchos significados distintos. En Física, por ejemplo, se suele hablar normalmente de modelos de átomo o de núcleo; a veces se trata de modelos en el sentido común del término, es decir, de modelos mecánicos (el átomo planetario es ejemplo clásico de ello); otras se trata de modelos matemáticos: en este caso la teoría matemática que descri-

be el fenómeno particular se convierte ella misma en el "modelo" del fenómeno. Esta particular acepción del término modelo, que es común a toda la ciencia empírica, no será tratada aquí: para ello, véase la voz *Métodos científicos*. En otra particular acepción, el término modelo indica el conjunto de entes y de relaciones entre ellos que satisfacen a un cierto sistema de axiomas. Se dice, precisamente en este caso, que estos entes (con sus mutuas relaciones) constituyen un "modelo" de esos axiomas.»