

**LA VIVIENDA COLECTIVA
EN ROMA**

Y SU RELACIÓN CON

**LA ARQUITECTURA
RESIDENCIAL**

DEL SIGLO XX

LUCÍA MARTÍN MARTÍN

A mis padres.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
TEMA.....	8
IDEAS INICIALES.....	9
CAMPO DE INTERÉS.....	9
OBJETIVOS GENERALES.....	10
ORGANIZACIÓN.....	11
DESARROLLO	13
1. LA VIVIENDA COLECTIVA EN ROMA: EL CASO DE OSTIA ANTICA ..	13
CONTEXTO HISTÓRICO	17
DESARROLLO URBANO	25
ARQUITECTURA RESIDENCIAL	35
LA VIVIENDA UNIFAMILIAR ROMANA: DOMUS	38
LA VIVIENDA COLECTIVA ROMANA: INSULAE	48
CASE A GIARDINO	85
2. REFLEJO EN LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL DEL S. XX: DE LO EPIDÉRMICO A LO TIPOLÓGICO	119
ROMA CAPITAL	120
TESTACCIO.....	132
GARBATELLA	133
EL MOVIMIENTO MODERNO: INMUEBLES VILLA.....	147
3. CONCLUSIONES	157
CRONOLOGÍA	168
GLOSARIO	169
BIBLIOGRAFÍA	170

RESUMEN

Con el fin de evaluar la importancia a escala global en el proyecto de vivienda colectiva; en este documento se estudia, para definir un concepto común de vivienda, cuáles son sus características proyectuales que, aun modificando el marco temporal y físico, se mantienen invariables. La variación de un determinado 'tipo'. Ello permitirá analizar, a su vez, la consecuencia directa estética delimitada dentro de un entorno de proximidad, a través del caso concreto de Roma y Ostia. A lo que se le añadirá el desarrollo formal inédito del ejemplo residencial referente para la comparativa general de la investigación, facilitando así su entendimiento.

Entre el avance de conclusiones, se incluye los elementos proyectuales comunes por los cuales el concepto de vivienda, como respuesta de proyecto, se mantiene invariable de manera indirecta a lo largo de la historia de la arquitectura. Además, en contraposición, se reconoce la influencia directa a nivel estético de arquitecturas residenciales involucradas o correlacionadas.

Palabras clave: vivienda colectiva, *insulae*, concepto, formal, tipo, variación, común, repetición, influencia.

ABSTRACT

In order to evaluate the importance of the collective housing project on a global scale, this paper seeks to define a common concept of housing, which are its design characteristics that, even if the temporal and physical framework is modified, remain unchanged. The variation of a given 'type' over time. In turn, this will allow us to analyze the direct aesthetic consequence delimited within an environment of proximity, through the specific case of Rome and Ostia. To this will be added the unpublished formal development of the reference residential example for the general comparative of the research, thus facilitating its understanding.

Amongst the conclusions, the common projectual elements – by which the concept of housing, as a project response, remains unchanged indirectly throughout the history of architecture – are included. Additionally, in contrast, the direct influence at the aesthetic level of involved or correlated residential architectures is recognized.

Keywords: collective housing, *insulae*, concept, formal, type, variation, common, repetition, influence.

RESUMEN

Esta tesis quiere estudiar y evaluar la importancia global de los proyectos de edificación colectiva y cuáles son sus características proyectuales que permanecen invariables, aunque el cuadro temporal y físico se modifica. Al fin de definir un concepto común de habitación y la variación de un determinado 'tipo' en el tiempo. Esto nos permitirá analizar, a nuestra vez, el planteamiento estético de dos áreas limítrofes, a través del caso específico de Roma y Ostia. A esto se añadirá el desarrollo formal inédito del ejemplo residencial de referencia para la comparación general de la investigación, facilitando así la comprensión.

Las conclusiones incluyen los elementos proyectuales comunes gracias a los cuales el concepto de habitación, como respuesta al proyecto, permanece invariado de modo indirecto en el curso de la historia de la arquitectura. Además, al contrario, se reconoce la influencia estética directa de las arquitecturas residenciales involucradas o relacionadas.

Parole chiave: abitazione collettiva, *insulae*, concetto, formale, tipo, variazione, comune, ripetizione, influenza.

INTRODUCCIÓN

TEMA

El tema que se tratará es la **relación proyectual** entre las arquitecturas antiguas de época imperial romana y la arquitectura moderna del siglo XX dentro del ámbito residencial, la **vivienda colectiva**.

El proyecto de vivienda a lo largo de la historia ha sido considerado siempre como una variable en función de las características espaciotemporales implicadas en este. Esta continua inestabilidad en cuanto al concepto de vivienda ha tenido una clara consecuencia, la ausencia de unas directrices comunes independientes de unas circunstancias específicas; siendo este un debate inacabado dentro de la historia de la arquitectura. Así pues, el continuo anhelo de innovación en idea y diseño de proyecto residencial ha llevado, en muchas ocasiones, a alejarse de las raíces originales de aquello que, desde hace siglos, el ser humano relaciona con hogar¹. Las directrices proyectuales para definir estos espacios habitables para el ser humano no han sido nunca consideradas invariables, ya que se adaptaban a unas circunstancias concretas. Por el contrario, a través de la comparativa entre dos grandes proyectos, separados en el tiempo y espacio se comprobará que, al existir características intrínsecas dentro de las personas, la respuesta a nivel de concepto de vivienda colectiva sigue siendo la misma a lo largo de toda nuestra evolución en la historia de la arquitectura.

Pues si bien es cierto que los precedentes arquitectónicos sirven de referencia proyectual para los arquitectos, es la invariabilidad del pensamiento de relación interpersonal de las personas el que condiciona la repetición continuada de espacios de relación en las arquitecturas residenciales.

1 Hogar, entendido como un lugar físico de ámbito privado en el que se desarrollan vínculos afectivos entre sus convivientes, entendiéndose pues como la combinación entre el espacio y las personas que lo habitan, que conviven dentro de este.

IDEAS INICIALES

Las ideas iniciales de esta investigación se basan en encontrar una serie de **características comunes** a través de la comparativa entre arquitecturas tipológicamente similares, pero altamente diferentes en sus marcos temporales y espaciales. Así pues, a partir de estas características físicas, será más sencillo comprender aquellos conceptos, que, trasladados a nivel proyectual, se han repetido a lo largo de la historia, aun siendo considerados cada uno de ellos ‘innovadores’ en su época.

El avance fundamentado de estas ideas tendrá su origen en el desarrollo histórico de los contextos urbanos involucrados, es decir, de Roma y la ciudad portuaria de Ostia, con el fin de comprender los condicionantes y exigencias requeridas de la vivienda en cada época, las cuáles, de una forma u otra, no serán tan distantes entre ellas como pudiera parecer en un primer instante. Posteriormente, se realizan evaluaciones concretas, y de forma más específica, de tipologías residenciales; *domus* e *insulae* en Ostia, y las intervenciones del ICP en Roma. En contraposición a esto, se hará una puesta en común con parte de la obra residencial de Le Corbusier.

A su vez, durante todo este desarrollo, se pondrá en práctica otra de las ideas iniciales planteadas, la alusión de documentación gráfica que sustente la ejecución de cualquier texto, ya sea descriptivo, analítico o de síntesis conceptual. Pues si bien ‘una imagen dice más que mil palabras’, este documento no pretende obviar la forma de comunicación principal de cualquier arquitecto, por ello, a través de planos, dibujos e imágenes se generará todo un discurso evolutivo de la investigación. Dicha información gráfica provendrá principalmente de diversas fuentes, a las que se hará referencia, y a esta se le añadirá nueva información gráfica de elaboración propia, como consecuencia de la investigación previamente realizada.

Por último, como la idea final, resultado del desarrollo gráfico y textual del documento, se hará una conclusión que permita ordenar el sumatorio de ideas, reflexiones y ejemplos planteados durante todo el discurso.

CAMPO DE INTERÉS

El campo de interés natural de esta investigación reside en un anhelo por el respeto y valorización de los orígenes de la **arquitectura pasada**, ya no solo como referencia proyectual, sino también como inspiración en sus intenciones. Alcanzar proyectos que generen ese afán por la funcionalidad, a la vez que un decoro en su búsqueda de lo bello².

2 Bello, según la RAE. adj. Que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por extensión., al espíritu.

El foco de esta investigación se centra pues en la vivienda, sobre todo en la vivienda colectiva. Aun siendo este un tema altamente estudiado y desarrollado, especialmente en la arquitectura del siglo pasado, carece de tanta importancia en lo que refiere a los inicios de esta, donde tal vez, pueda encontrarse el verdadero origen y establecimiento de bases de esta **tipología residencial**.

Por otro lado, esta investigación conceptual está altamente ligada a su correspondencia **formal**. Pues este interés por la idea y proyecto proviene de la búsqueda de la correlación con la estética de las calles de Roma, más concretamente algunos de los barrios residenciales romanos desarrollados al inicio del siglo XX. Siendo pues, Testaccio y Garbatella complejos residenciales con una estética particular, la cual, a través de numerosas publicaciones se ha relacionado con la ciudad de Ostia, promovida por una influencia directa de proximidad territorial.

El interés de esta estética, de su composición, y de su desarrollo despierta así el interés personal por la reconstrucción del aspecto exterior de un complejo residencial de gran interés, le Case Giardino, pues al formar parte de los restos arqueológicos de la ciudad de Ostia, hasta la fecha no existe ninguna certeza ni documentación gráfica que permita conocer con exactitud la composición exterior de esta. No obstante, el estudio formal de esta investigación, aun siendo un tema de especial interés, formará parte de este como **analogía conceptual**, derivando inevitablemente en su complejidad a nivel proyectual, evitando pues desviar el foco de atención de la investigación, el concepto dentro del proyecto de vivienda colectiva.

OBJETIVOS GENERALES

La **arquitectura pasada** constituye la historia de la humanidad, y es así, un recordatorio físico de nuestro progreso como sociedad. Constituye un recorrido 'no lineal' del desarrollo del pensamiento a lo largo de los siglos.

A su vez, se focalizará el estudio en la **vivienda**, aquella de ámbito **colectivo**. La arquitectura residencial colectiva, siendo siempre un tema de debate durante el movimiento moderno, es en nuestros días una simple búsqueda de eficiencia y dinero.

Considere sé así, este documento, un manifiesto en reivindicación de las enseñanzas de la arquitectura pasada, en concreto hacia la vivienda colectiva. Una investigación que se centrará en analizar dos arquitecturas distantes en la historia, de las cuales se extraerá una relación. A través de una crítica hacia la proyección de vivienda del último siglo, se busca proponer un ejemplo de extracción de la arquitectura precedente como impulsor de la idea de proyecto.

ORGANIZACIÓN

Para el desarrollo del documento se ha partido de la comparativa entre la arquitectura pasada residencial de las ruinas de la ciudad arqueológica de Ostia, y algunos ejemplos de arquitectura residencial del siglo XX.

El orden del discurso establecido seguirá una **evolución cronológica** de una misma tipología residencial situada en diferentes posiciones geográficas, de tal forma que el factor de proximidad territorial entre ellas pueda ser considerado, o no, como factor de influencia directa.

El primer apartado, se centrará en el complejo residencial referencia de **arquitectura del siglo II**. Para ello se comenzará desarrollando su contexto, la ciudad de Ostia, a nivel histórico y urbano. Además, se realizará un análisis de las principales tipologías residenciales de la ciudad, *domus e insulae*, incidiendo posteriormente la atención en esta última, pues será el antecedente tipológico de lo que en la actualidad entendemos como vivienda colectiva. Así, en esta primera aportación, se evocará al desarrollo de casos concretos de vivienda de la roma imperial, de los cuales se extraerán las características básicas que formarán la contraposición y/o comparativa de vivienda del siglo pasado.

Una vez finalizada la arquitectura residencial ostiense del siglo II, se avanzará varios siglos en la historia hasta llegar a **principios del siglo XX**, donde en esta ocasión, el contexto será unos 30 km al noroeste de Ostia, en la capital del imperio romano. De igual manera que en el apartado anterior, se comenzará con el desarrollo histórico de la actual Roma, desde el marco temporal que abarca la época de máximo esplendor de Ostia (s. II-III), hasta alcanzar la creación de los nuevos barrios residenciales impulsados por el ICP (s.XX). A continuación, se analizarán las diferentes composiciones formales realizadas en Testaccio y Garbatella, relacionando a través de imágenes el desglose y composición de estas arquitecturas con Ostia, enfatizando la influencia directa entre ambas.

En un último ejemplo de arquitectura del **siglo XX**, se desarrollará un proyecto de vivienda colectiva del movimiento moderno realizado por uno de los arquitectos más influyentes y reconocidos a lo largo de la historia, Le Corbusier. La descripción de su obra, mediante la puesta en valor de algunos de aquellos conceptos que dan forma a su proyecto, servirá para crear una clara relación y semejanza entre esta arquitectura con la ostiense.

Para finalizar, y como conclusiones, se realiza una reflexión referente a la **ideología proyectual de la vivienda colectiva** y el grado de variación de esta en función de las respuestas arquitectónicas realizadas a lo largo de la historia.

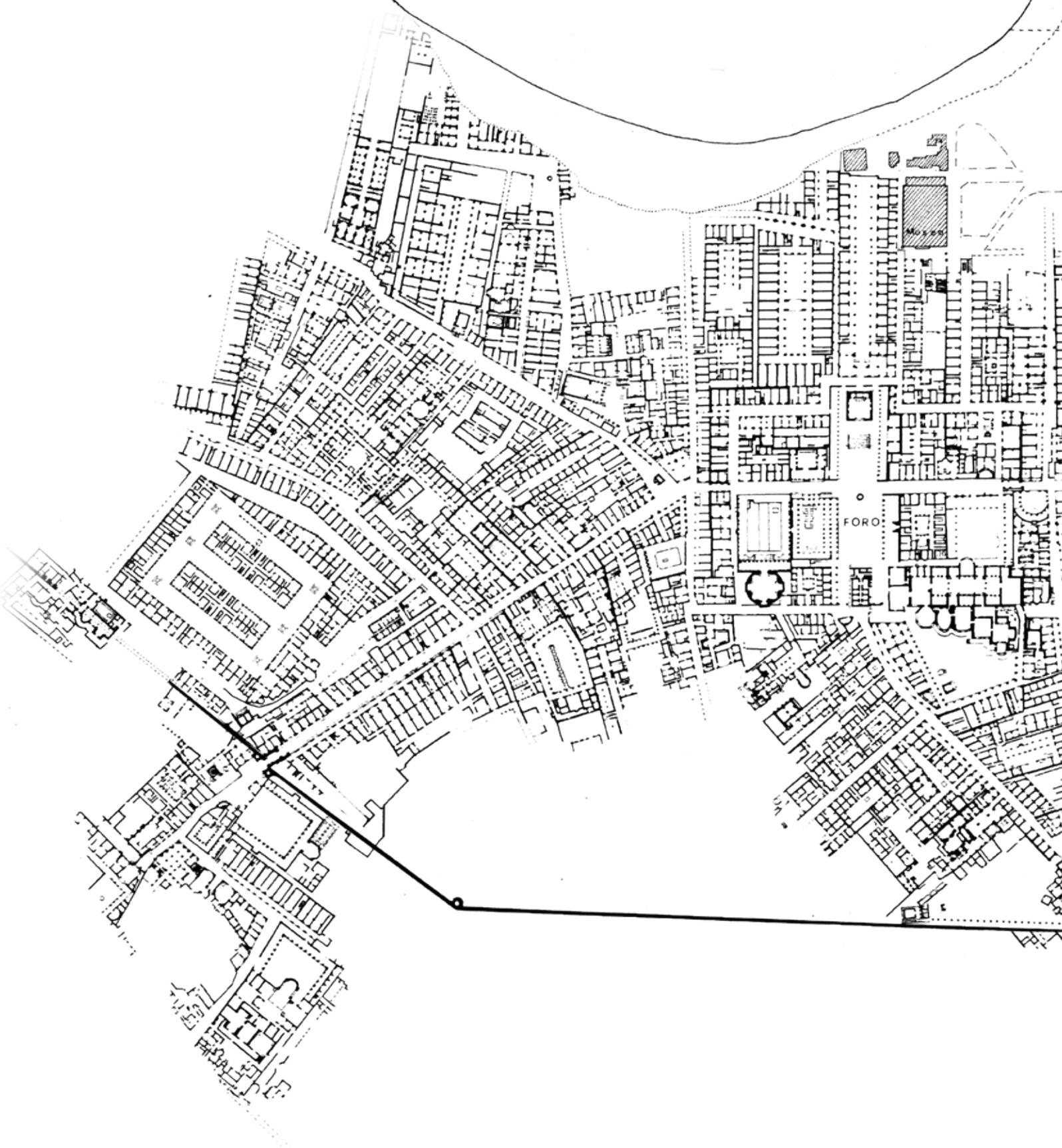
DESARROLLO

LA VIVIENDA COLECTIVA EN ROMA: EL CASO DE OSTIA ANTICA

El consiguiente estudio de la vivienda colectiva parte de una comparativa entre la antigüedad y la actualidad. Por tanto, manteniendo un orden cronológico en el discurso, se procede a desarrollar aquellas arquitecturas que, inevitablemente, han sido un referente arquitectónico en la tipología residencial. Puesto que para ello se requiere de un ejemplo real que permita al lector entrelazar todos los conceptos que aquí se tratarán, se ha seleccionado un caso concreto de arquitectura romana imperial: la ciudad de Ostia.

Los restos arqueológicos de Ostia suponen un hallazgo histórico sin precedentes, por lo que, para entender la importancia e influencia que suponen, se comenzará con un breve resumen histórico y urbano de la ciudad. Posteriormente, se realizará un desglose de sus principales tipologías de vivienda: *domus e insulae*. Esta última sufrirá una evolución compositiva acorde con el desarrollo de la ciudad, la cual se explicará con la definición de tres ejemplos de casos concretos ostienses: *insula delle volte dipinte*, *le casette tipo* y *le Case Giardino*. Al último de los casos, considerado como el más desarrollado de los tres, se le añadirá un estudio de su composición exterior.

En otro orden de ideas, la puesta en contexto de la ciudad portuaria permitirá analizar y desglosar todas las características formales de otras arquitecturas ostienses. En definitiva, servirá como desglose estético inicial de algunas de las características principales, de ámbito epidérmico, que se desarrollarán sucesivamente en el posterior apartado.



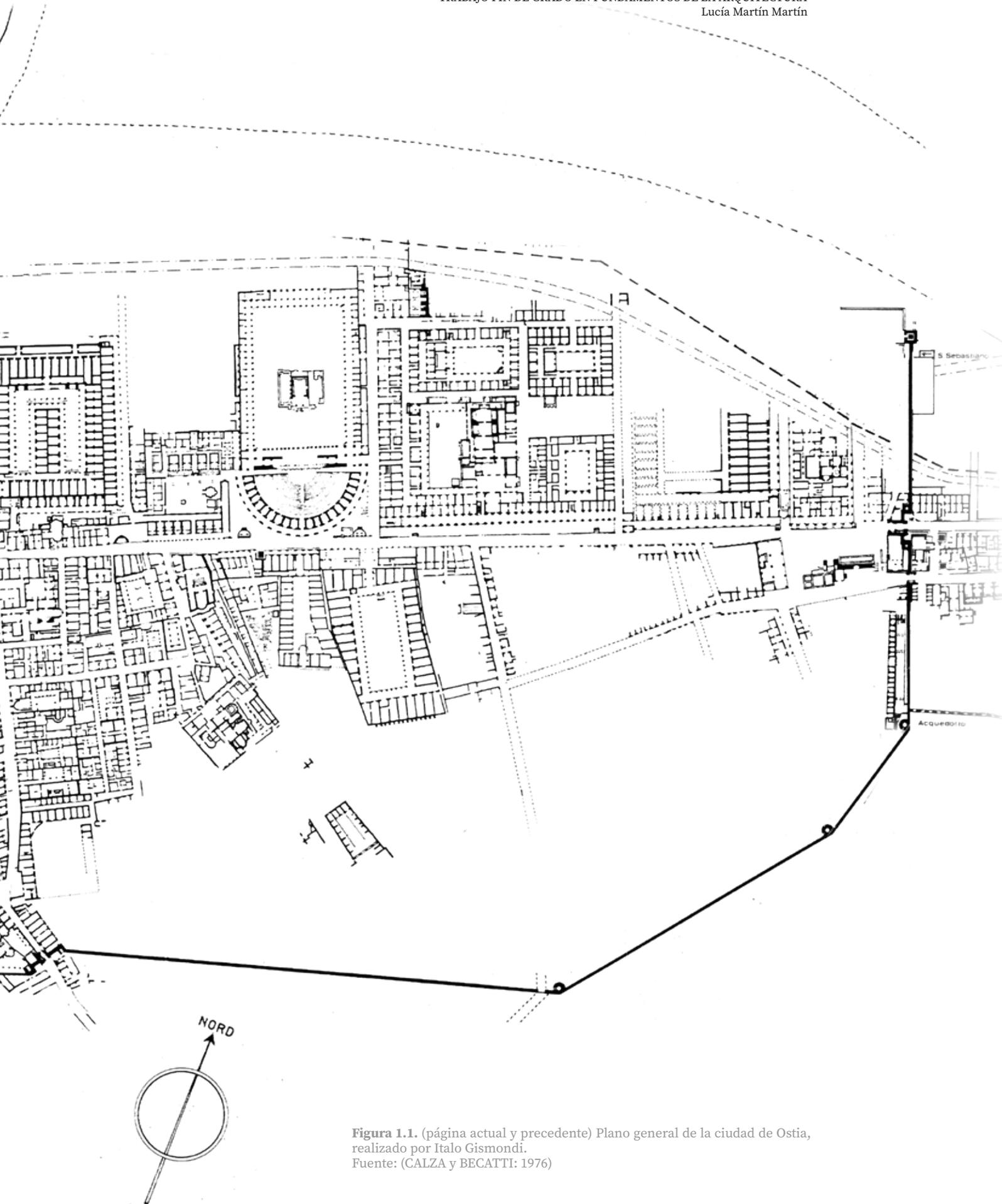


Figura 1.1. (página actual y precedente) Plano general de la ciudad de Ostia, realizado por Italo Gismondi.
Fuente: (CALZA y BECATTI: 1976)



CONTEXTO HISTÓRICO

“Ostia illustra in una città, che è alla periferia di Roma ma che non è ancora provincia, il carattere di un centro urbano di traffico e di lavoro quotidiano, che nasce col nascere della potenza di Roma, ne accompagna l’ascesa, ne segue il declino e con essa scompare”. (CALZA, p.11).

La ciudad de Ostia (**figura 1.3.**) fue un pequeño núcleo de población ubicado a unos 30 km al sudeste de Roma, el cual se mantuvo oculto hasta su descubrimiento a principios del s. XX. En la actualidad se ha convertido en uno de los hallazgos arqueológicos más importantes que existen.

El nombre de Ostia (del latín *ostium*, ‘desembocadura’) tiene su origen su proximidad a la desembocadura del río Tíber. Su ubicación se vio influenciada por varias razones (**figura 1.2.**) a lo largo de su historia: geográfica, estratégico-militar y comercial en mayor medida.

Figura 1.2. (página precedente) Mosaico de las termas de via dei Vigili, de Becatti en Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

Figura 1.3. Esquema planimétrico de la situación Roma-Ostia.
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940)



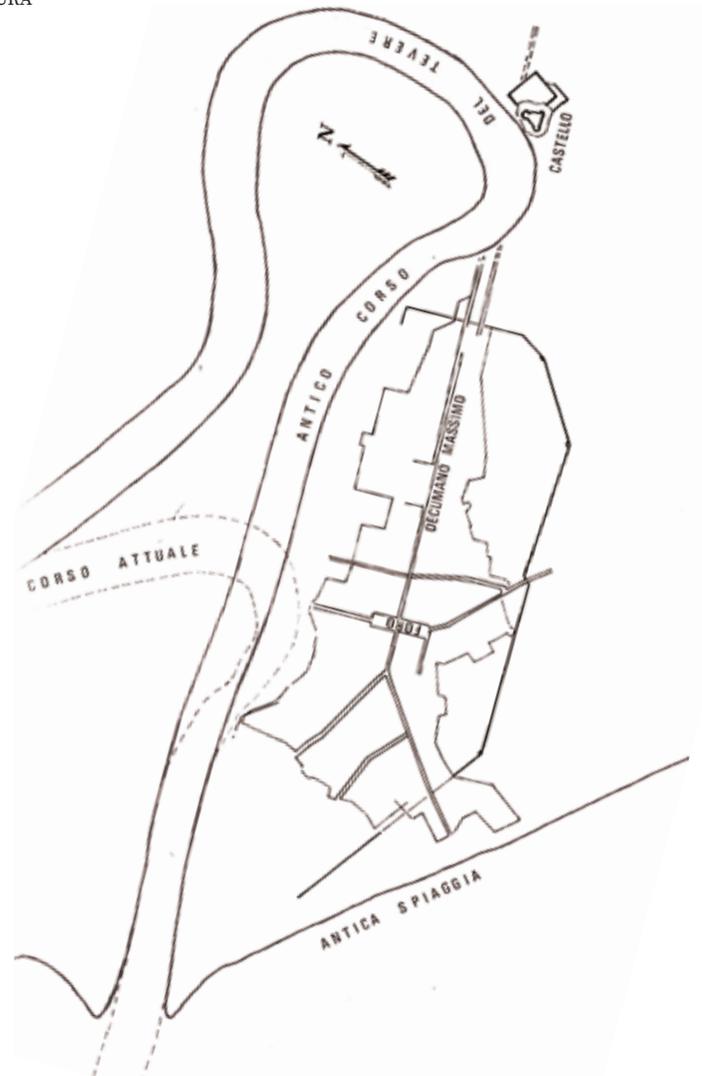


Figura 1.4. Recreación aproximada del contexto geográfico preexistente de la ciudad de Ostia.
Fuente: (PAVOLINI, 1983: 27)

Figura 1.5. Planta de los puertos y Ostia de Italo Gismondi.
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1976)



En primer lugar, el origen de la ciudad. Según un pasaje de Pompeo Festo (PAVOLINI,1983:8) lo que hoy se conoce como «*via Ostiensis*», el camino que unía Roma con Ostia, en sus inicios era conocido como «*via Salaria*», recorrido realizado por los romanos hasta las orillas o '*foci*' del Tíber para poder recoger la sal de unas salinas situadas cerca de la ciudad. Esta proximidad de las antiguas salinas al núcleo urbano de Ostia podría considerarse como la causa de los primeros asentamientos en esta zona. Sin embargo, las investigaciones arqueológicas confirman que antes del siglo IV a.C. no existió ningún otro asentamiento romano. Los restos arqueológicos más antiguos se remontan a una colonia romana en el siglo IV a.C., como un asentamiento fortificado, *castrum*¹.

Por otro lado, la tradición literaria define la fundación de la ciudad en el cuarto rey de Roma, Anco Marcio (ca. 640-616 a.C.). La fecha de su fundación se estima sobre el 325 d.C. De todos modos, la primera vez que aparece en la indiscutiblemente historia es en 267 a.C., debido a la constancia justificada de la realización de la '*provincia quaestoria ostiensis*'.

El crecimiento de la ciudad, a lo largo de su historia, se vió determinado por el *castrum* inicial. Si bien es cierto que aún puede leerse con exactitud la posición de esta primera fortificación y su correspondiente *foro* (**figura 1.4.**), el progresivo aumento de la ciudad llevó a la construcción de una nueva muralla en el s. I a.C. De hecho, aunque la ciudad aumentara, los ejes viales principales preexistentes del *cardine* y *decumanus*, con intersección en el *foro*, seguían definiendo la estructura predominante de la ciudad.

La fundación militar no determinó su progreso y crecimiento, pues fue su carácter comercial y económico, lo que definió su verdadera importancia histórica. Ostia reforzó su influencia en el ámbito comercial de Roma con la construcción, y posterior ampliación, del puerto marítimo de Portus (**figura 1.5.**), entre la época de Claudio (42 d.C.) y la de Trajano (110 d.C.). La creación de esta nueva zona portuaria establecía relación directa con Roma, y, por tanto, con Ostia, generandose así una fuerte vinculación económica y comercial entre ambas poblaciones y con el puerto. La posición geográfica de Ostia permitía establecer relaciones directas entre Roma y el mediterráneo, ocupando así pues una ubicación perfecta para organizar los intercambios comerciales con el exterior.

Roma aportó varias funciones de gran importancia a la ciudad, las cuáles actuaron como propulsores de su crecimiento. Se podrían agrupar en dos principales: como *vigile scolta* (vigilante / protector) de ámbito militar y económico, controlando los posibles ataques por la costa y río, así como ocuparse de las necesidades mercantiles² de Roma; y como zona de almacenamiento de suministros, incentivada en gran medida por la política de racionamiento³.

1 *Castrum* (pl. *castra*, fortaleza). Eran los campamentos militares en el Imperio romano. Mantenían un modelo de planta rectangular con dos vías principales (*cardine* y *decumanus*) que se cruzaban en el centro, formando el *foro*.

2 'Provvedere alle necessità annonarie di Roma e principalmente a tutti i complessi servizi qui dava luogo la res frumentaria' (CALZA y BECATTI, 1976: 18)

3 La política de racionamiento consiste en almacenar suministros y/o alimentos en tiempos de cosechas abundantes para los posibles tiempos de hambruna.

Asimismo, su posición de carácter portuario no solo permitía la relación y coordinación con *le province* que estaban fuera de la actual península itálica, sino que se encontraba próxima a algunas de las principales ciudades que abastecían la Roma imperial (**figura 1.6.**), facilitando así las relaciones interterritoriales.

La ciudad alcanzó su máximo esplendor entre finales del siglo I y siglo III, pues el desarrollo económico y demográfico permitió, a través de precisos planes urbanísticos, renovar completamente el aspecto de la ciudad. A partir de mediados del siglo III d.C., en relación con una crisis más general del Imperio, comenzó el declive de Ostia, a través de un lento y progresivo abandono de amplias zonas de la ciudad. En esta etapa final de la ciudad se implantaron algunas domus ricas sobre edificios residenciales anteriores, sobre todo de aquellos ricos de Roma que buscaban una segunda vivienda cerca del mar. Así pues, la única zona que se consideró habitada durante un periodo más largo fue la zona costera, sobre la vía Severiana del litoral. Lamentablemente esto no fue suficiente para mantener la actividad en la ciudad, la cuál, poco a poco, acabaría por desaparecer.

La muerte de la ciudad se estima a mediados del siglo VI, cuando Ostia se debió de quedar en un estado general de abandono. La población se trasladó al interior, alrededor de la iglesia de S. Aurea, donde surgió el nuevo asentamiento fortificado de Gregoriopolis en el siglo IX.

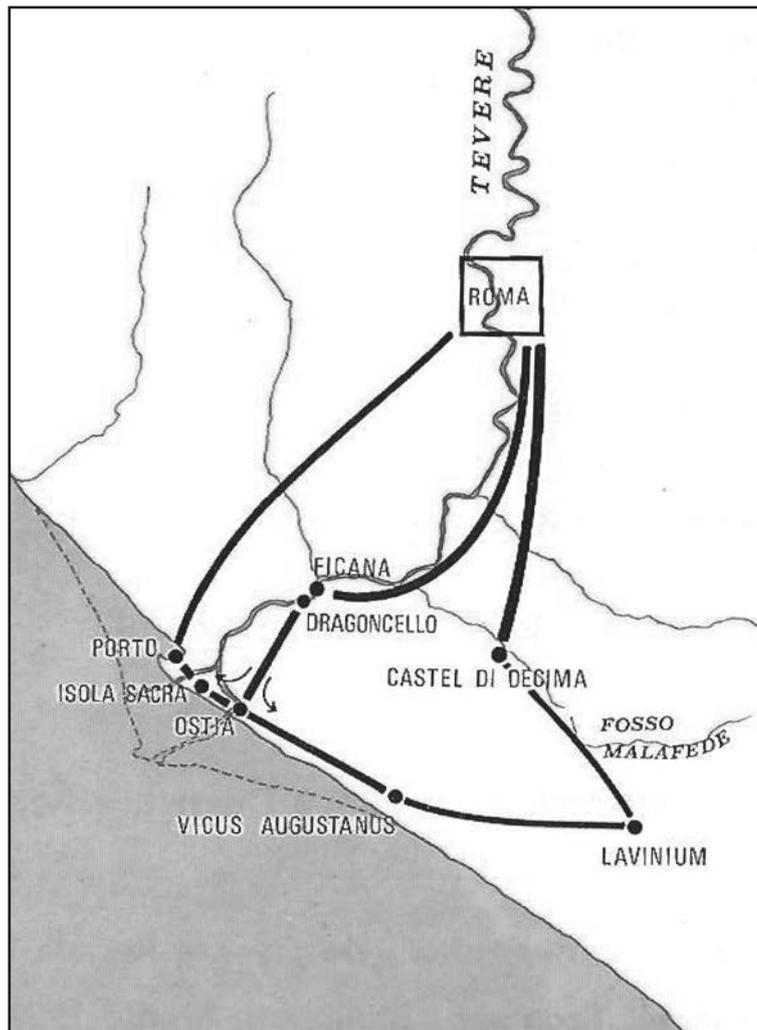
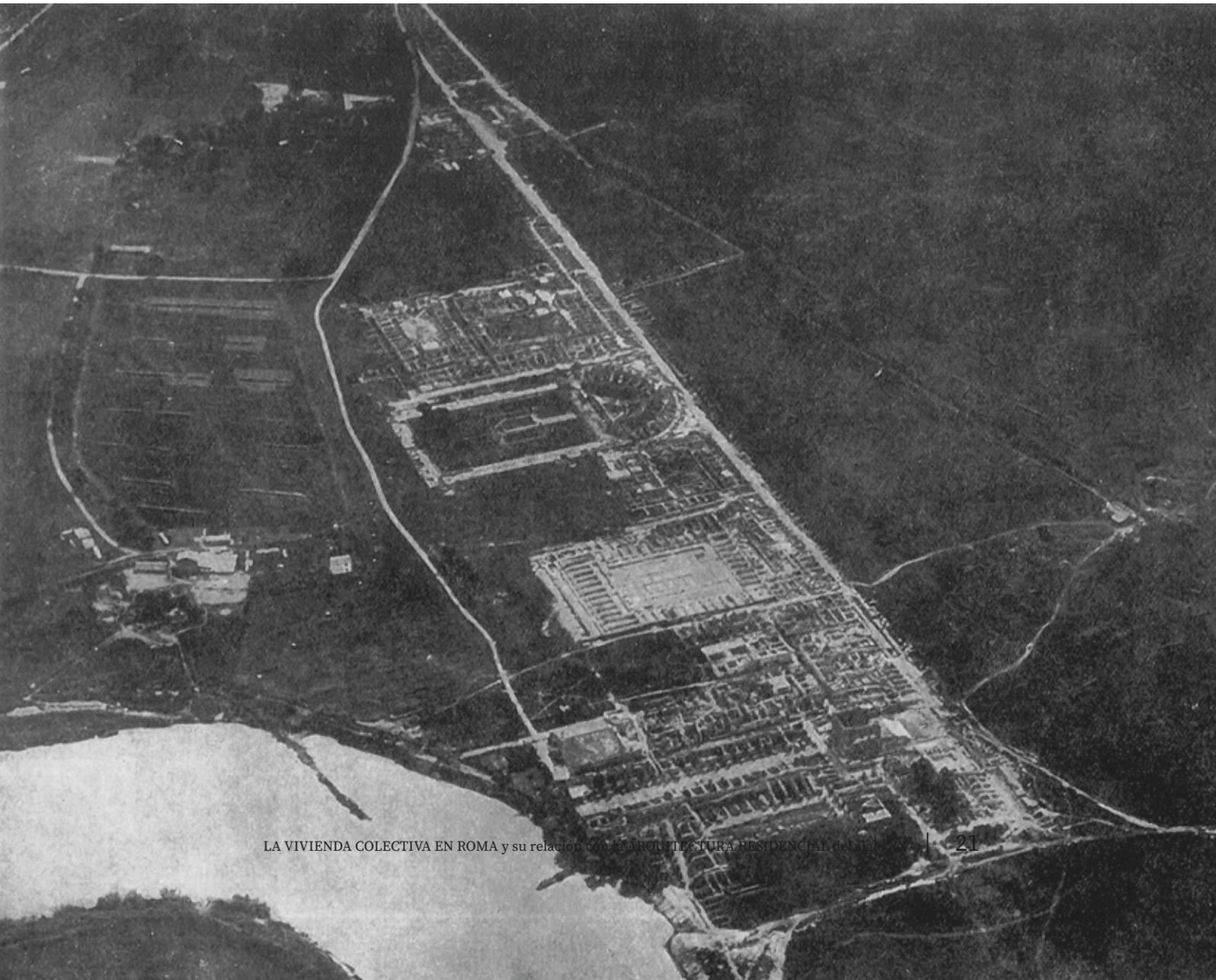


Figura 1.6. Esquema relacional entre los puntos de principal importancia del territorio próximo a Ostia.
Fuente: (PAVOLINI, 1983)



A principios del siglo xx, inician las excavaciones arqueológicas (**figura 1.7.**) que permitieron descubrir gran parte de la ciudad, hasta aproximadamente 2/3 de lo que es considerada la ciudad de Ostia en la actualidad.

Durante siglos Ostia permaneció oculta. El progresivo abandono por parte de la población ostiense fue tal que, tras el paso del tiempo, su relevancia cayó en el olvido, quedando así enterrada bajo grandes cantidades de tierra que permitieron mantener intacta una ciudad romana del siglo II. La muerte definitiva de la ciudad en ese momento es el factor que le da tanto valor en nuestros días, pues la carencia de intervenciones urbanísticas y/o superposición de otras arquitecturas en el resto de las épocas sucesivas, nos permite poder contemplar en nuestros días un ejemplo de ‘maqueta real’ a escala 1:1, de lo que fue la vida ostiense en época imperial.

Al contrario que Roma, una ciudad monumental con innumerables intervenciones a lo largo de toda la historia, Ostia permaneció intacta. La razón de proximidad espacial, social y cultural entre ambas poblaciones, a pesar de sus tantas diferencias, convierte a Ostia, de manera hipotética, en un fragmento de la Roma imperial. Fue considerado un verdadero hallazgo arqueológico (**figura 1.8.**), con un gran valor histórico. Teniendo en cuenta los datos obtenidos hasta la fecha, Ostia es el mayor fiel reflejo de la Roma Imperial que tenemos en la actualidad.

Un instante de la vida de la Roma del s. II congelado en las calles de Ostia.

Figura 1.7. (página precedente) Montículos de tierra como resultado de las primeras excavaciones alrededor del antiguo *foro* de la ciudad de Ostia.
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1976)

Figura 1.8. (página precedente) Vista de la zona ostiense desde el dirigible (9 de julio de 1919).
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1976)

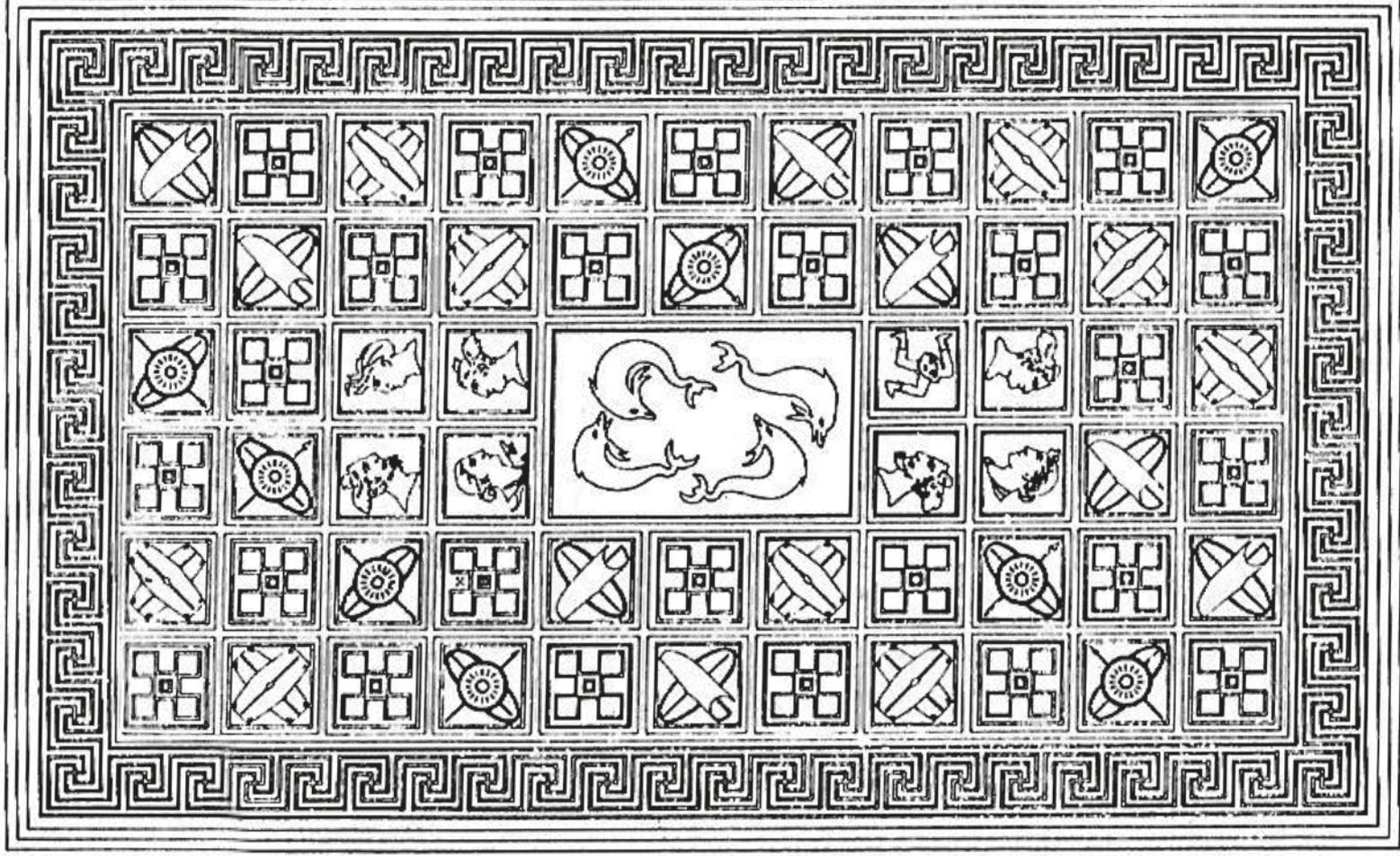


Figura 1.9. Mosaico de las *termas de via dei Vigili*, de Giovanni Becatti en Ostia.
Fuente: (PAVOLINI, 1983: 57)

La simbología representada en este mosaico (**figura 1.9.**) permite entender el gran valor comercial de la ciudad de Ostia. El tema plasmado es, a través de la abstracción iconográfica de la época, las relaciones e intercambios comerciales de la ciudad con el puerto. El mar, medio físico de los intercambios, en el centro, con cuatro delfines. A ambos lados, rostros que aluden a las *provinces* (España, Sicilia, Egipto y África) y a los vientos.

La combinación entre los principales lugares de intercambio comercial con el exterior y los vientos que empujaban las velas de los barcos. Esta obra permite agrupar, en una sola imagen, la razón de ser de Ostia, ciudad clave para la conexión interterritorial entre Roma y el mediterráneo.

Il mosaico bianco-nero è di estremo interesse anche perché , con le sue allusioni al commercio con le province, sembra richiamare la contemporanea creazione del porto di Claudio. (PAVOLINI, 1983: 58)



DESARROLLO URBANO

Una de las características principales de los asentamientos romanos eran sus murallas (**figura 1.10.**), unos límites físicos a la ciudad que la protegían de sus enemigos. Sus construcciones se encontraban en el interior de estas, definiendo así los límites de la ciudad con una clara línea dibujada sobre el plano. Era habitual que, si la ciudad crecía, el número de habitantes aumentaba y sus necesidades se multiplicaban, el espacio predefinido inicial se convirtiera en insuficiente.

Ostia y Roma, siendo núcleos poblacionales incomparables en tamaño, mantuvieron cierta equivalencia en su crecimiento urbano. Ambas estaban limitadas por una muralla que definía el perímetro del área urbana, no obstante, estos límites físicos no fueron más que algo temporal, ya que poco a poco las construcciones se llevaron al otro lado de las murallas. Al igual que sucedió en Roma, los muros con los que se habían protegido (CARCOPINO, 1939: 33) perdieron su finalidad bélica, y los habitantes de la *Urbs* comenzaron a desbordar su muralla.

Referido a la ciudad portuaria que nos ocupa, si bien el primer perímetro rectangular amurallado no fue un impedimento para traspasarlo, en cambio, el trazado original del castrum determinó el orden viario jerárquico de la ciudad de Ostia.

Figura 1.10. (página precedente) Recreación virtual de la ciudad romana de Ostia.
Fuente: <https://blog-italia.com/ciudades-de-italia/roma/ostia-antica>

La prolongación del *decumano Massimo* (**figura 1.4.**) hasta conectar con la *via salaria* (actual *via ostiense*), camino que comunica directamente con Roma, se convirtió la principal conexión entre ambos núcleos, la principal vía de la ciudad. Se deja ver el afán por el enfatizar las conexiones económicas con la construcción de una monumental puerta de ingreso a la ciudad, la *Porta Romana* (**figura 1.11.** y **figura 1.12.**). Así pues, esta gran *porta* de ingreso a la ciudad (MAR, 2002: 127) puede ser interpretada como un efecto colateral del crecimiento de la actividad comercial. Tanto es así que, más tarde, se acabaría convirtiendo en uno de los puntos destacables dentro y fuera de la muralla republicana que envolvía Ostia.

Por otro lado, con el crecimiento de la ciudad, las exigencias sociales, y en consecuencia, las habitacionales, cambiaron. A lo largo del siglo I se desarrolló una élite urbana, cuya jerarquización social incitó a la aceleración del proceso de urbanización. La presencia de una población con un alto nivel adquisitivo provocaría la construcción de nuevos equipamientos y espacios para el ocio y lujo, los cuáles se distribuirían a lo largo de las vías más importantes del inicial *castrum*, favoreciendo su prolongación. A su vez, el auge económico se reflejó en el aumento del número de mercaderes, comerciantes, oficinistas... es decir, una población de clase media con una necesidad habitacional clara. El progresivo aumento de estas dos clases sociales, alta y media, repercutiría de manera clara en la arquitectura, así como en el urbanismo de la ciudad.

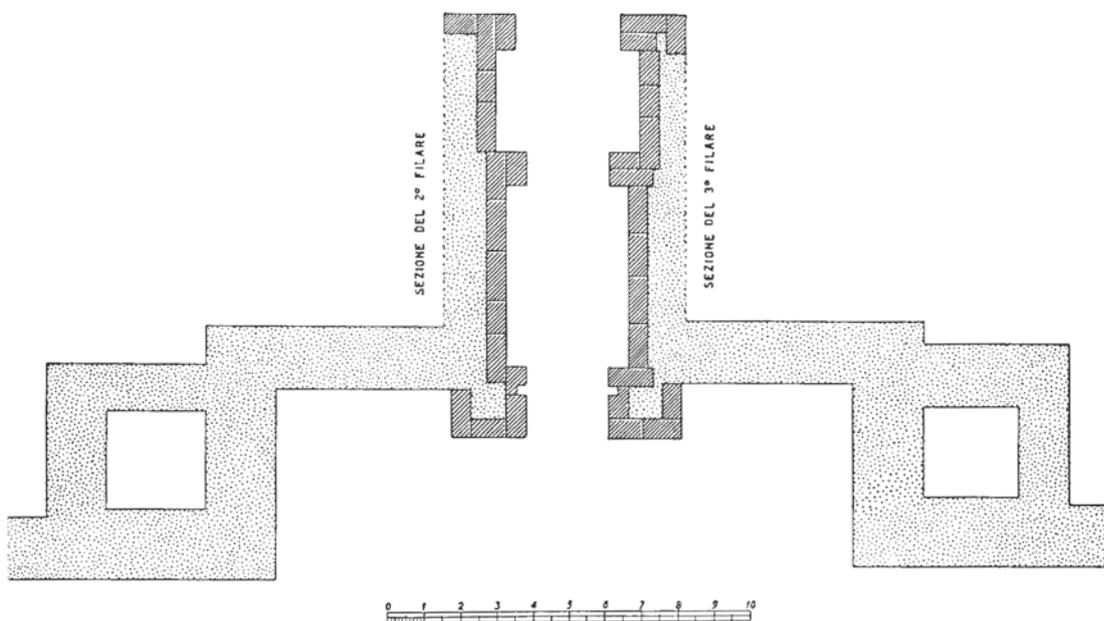
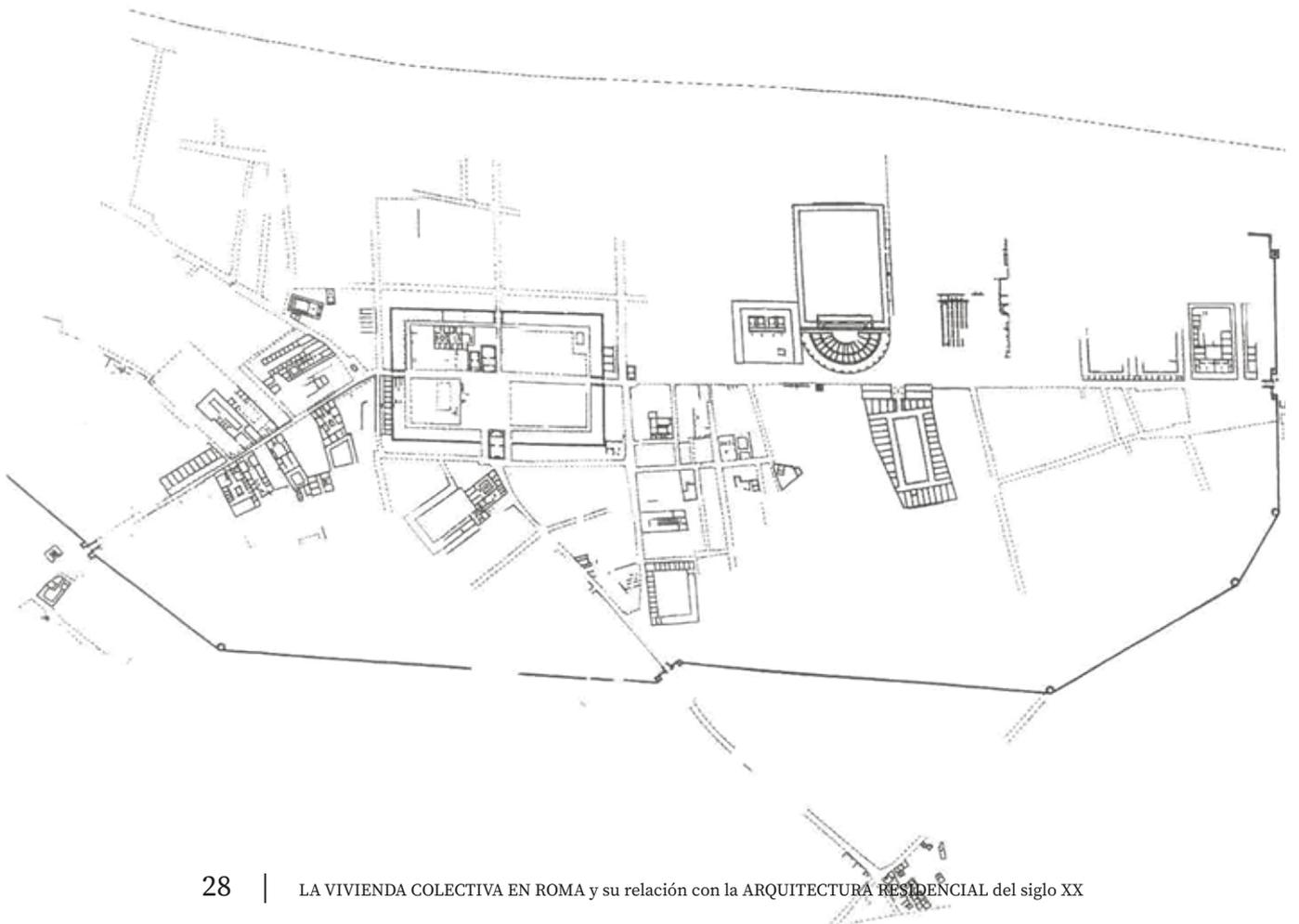
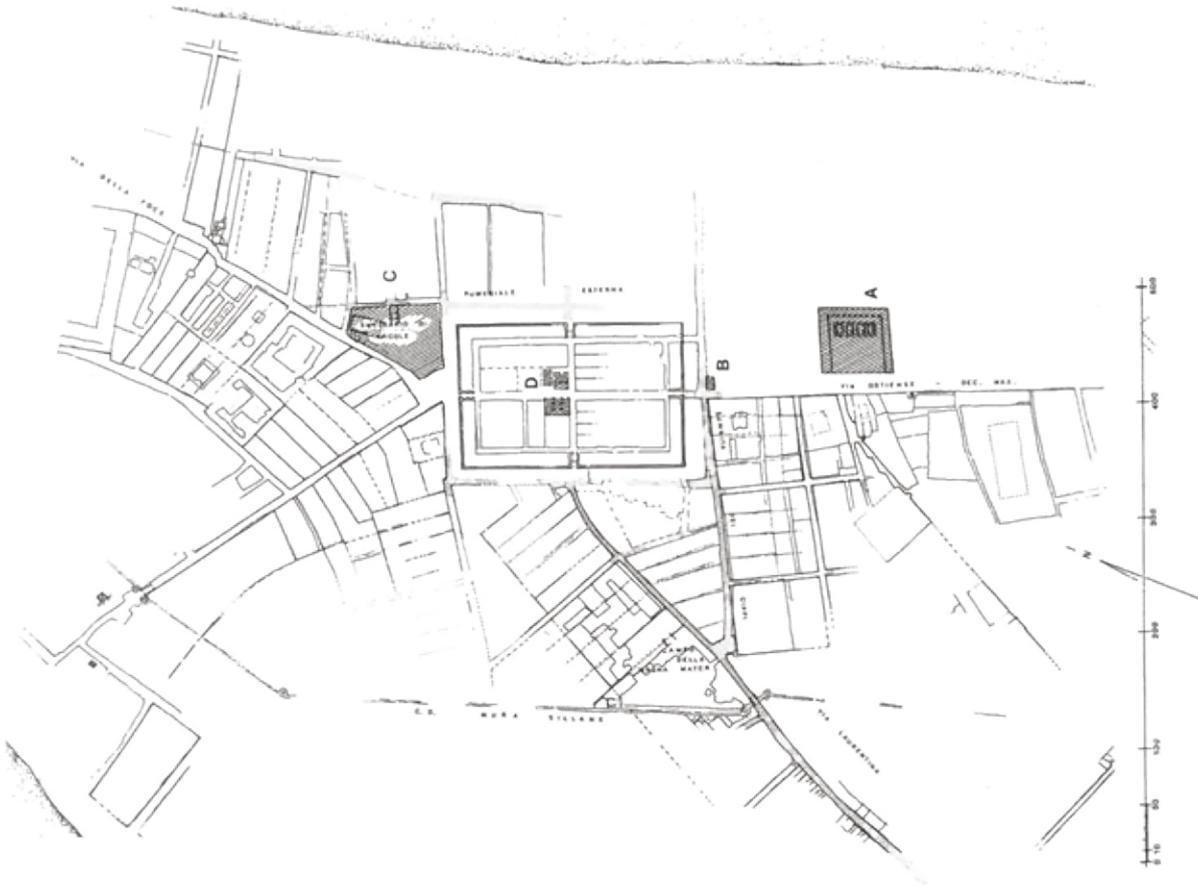


Figura 1.11. (página precedente) Reconstrucción de la Porta romana de la ciudad urbana de Ostia, realizada por Italo Gismondi.

Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 1.12. *Porta romana* de la ciudad romana de Ostia.

Fuente: (CALZA y BECATTI, 1976)



Cómo Jérôme menciona la teoría del sociólogo bereber Ibn-Khaldoun (CARCOPINO, 1939: 29): El crecimiento de las ciudades, consecuencia inmediata del desarrollo de las sociedades humanas, es la media del nivel de su civilización.

De acuerdo con esta relación de conceptos, es lógico el pensar que el tejido urbano periférico, que en un inicio se formó, no seguía ningún tipo de planificación u orden coherente, pues se encontraba vinculado a una clase social de menor rango, cuyo fin no era otro que cubrir las exigencias económicas comerciales que el puerto ocasionaba. En la actualidad, se desconoce el orden preciso de desarrollo urbano que siguió la ciudad, sin embargo, existen investigaciones que nos acercan a cuál pudo haber sido el orden de crecimiento real aproximado.

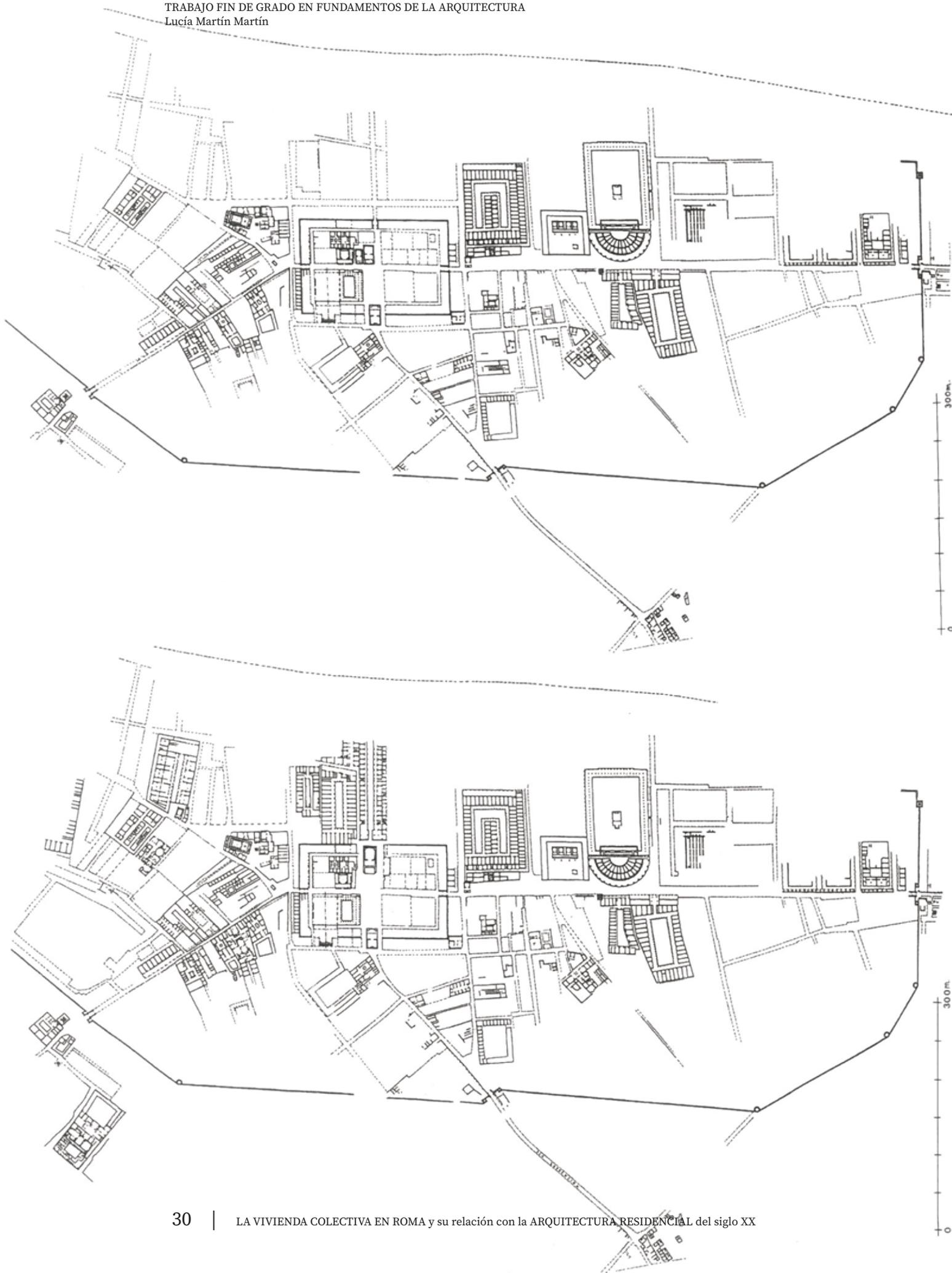
De manera cronológica, tras la primera construcción portuaria, y con la necesidad de construcciones de ámbito residencial que dieran cabida a sus operarios, es suponer que las viviendas de esta clase social se trasladaron fuera de las murallas del *castrum* originario. Podría llegar a pensarse que, en un inicio, haciendo una comparativa con nuestras ciudades actuales, su origen cubrió la función de ciudad dormitorio¹ de las personas implicadas en los trabajos portuarios, dejando así la ausencia de monumentalidad como un hecho normalizado fuera de las murallas. Por tanto, a razón de que el crecimiento urbanístico condicionaba su sociedad, y por tanto, la continua búsqueda de funcionalidad y racionalidad, dejó la monumentalidad fuera de los límites de la ciudad. Así pues, los edificios monumentales (**figura 1.13.**) que podemos describir con certeza se situaban fuera de las primeras murallas.

Poco a poco la importancia de la ciudad fue en aumento, así como su población. El crecimiento periférico continuado en el tiempo es innegable, así como la presencia de edificios de ámbito monumental fuera de ese, sin embargo, estos tuvieron su origen con posterioridad, vinculado a la 'reforma estética' que abarcaría esta urbe. Ahora bien, no es hasta en época de Augusto (**figura 1.14.**), cuando se conforma la primera plaza pública reconocible de Ostia. Tras ello, a través de la sucesión de varias actuaciones, se empieza a considerar mejorar la imagen urbana de la ciudad. Sería arriesgado determinar cuándo fue el momento preciso en el que se comenzaron a aportar rasgos interesantes que generaran valor a la imagen pública; no obstante, se puede afirmar que, es con Domiciano cuando se establecen unas bases definidas de una nueva imagen urbana.

1 Conjunto suburbano próximo a una gran ciudad cuya población se desplaza diariamente a su puesto de trabajo ubicado en la gran urbe.

Figura 1.13. (página precedente) Planta general del centro de Ostia con la posición del *Castrum* y los principales elementos republicanos de la trama urbana. A: Quattro tempieetti; B: Tempio tetrastilo; C: Santuario de Hércules; D: Foro primitivo.
Fuente: (MAR, 2002: 165)

Figura 1.14. (página precedente) Configuración de Ostia antes de la construcción del puerto de Claudio.
Fuente: (MAR, 2002: 169)



Durante el periodo de transición (42-110 d.C.) entre ambos puertos, tras la construcción del puerto de Claudio, y previo a la ampliación de Traiano, la ciudad crecía de manera orgánica a través de complejos habitacionales que permitieran cubrir las nuevas necesidades de ocupación a las que se enfrentaba en ese momento. Pues bien, se estableció un continuo mar de personas que necesitaban una vivienda de alquiler que se adaptara a sus necesidades y particularidades, las cuales estaban ligadas a franjas temporales determinadas. Se aprecia pues (**figura 1.15.**), varios conjuntos de vivienda colectiva, vinculados en mayor medida a las vías principales, que se construyeron en este momento. Hay que destacar la construcción de *Le casette tipo*, ejemplo residencial que se analizará en los siguientes apartados.

Tras la ampliación del segundo puerto, el cambio fue definitivo. Ostia (MAR, 2002: 111) se había convertido en el pulmón comercial de Roma, por ello, su centro urbano acabó siendo concebido como un espacio representativo dimensionado en relación con la importancia económica de la ciudad. Si bien se fueron sucediendo una serie de intervenciones urbanas (MAR, 2002) con la sucesión de los diferentes dirigentes políticos, el afán comercial y económico no dejó de aumentar en ninguna de sus etapas. Por ejemplo, en el plano de la ciudad tras el impacto del programa urbano de Marco Rutilio Lupo (**figura 1.16.**), el cual ya contaba con las intervenciones trajano-adrianas, se capta la voluntad de alcanzar un trazado regulador entrelazado con los viales ya definidos de los periodos anteriores. A su vez, la notable presencia de varios equipamientos de diversa índole permite captar la búsqueda de monumentalidad, tras la sucesión de los diferentes planes urbanísticos.

De esta forma, se realizó un cambio integral de la imagen de la ciudad, que fue trasladado a las construcciones de todos sectores: administrativo, judicial, ocio, deportivo... y por supuesto, comercial y residencial.

En lo referido a la arquitectura residencial, si dividían en dos grandes grupos: las *domus* y las *insulae*. Las primeras constituían un pequeño grupo dentro de las viviendas de la ciudad, pues pertenecían a las familias de clase alta romanas que contaban con una segunda vivienda, o bien a aquellos mercaderes de clase media-alta que podrían permitírselo. La ocupación de la *domus* en la parcela no dejaba cabida para otros usos, mientras que, en las *insulae*, en muchos casos se ocupaba total o parcialmente, combinadas con el uso de *tabernae*.

Figura 1.15. (página precedente) Configuración de Ostia a comienzos del siglo II d.C., antes por tanto de la construcción del puerto de Traiano.
Fuente: (MAR, 2002: 171)

Figura 1.16. (página precedente) Intervenciones trajano-adrianeas en Ostia. El impacto del programa urbano de Marco Rutilio Lupo.
Fuente: (MAR, 2002: 177)

'Accrescendo importanza e la funzione di Ostia, abbia avuto per conseguenza un ampliamento del *castrum* fin da quell'epoca. La quale anzi segna il trapasso di Ostia, da stazione navale a centro annonario, giacché, come pe risaputo, il compito principale del questore ostiense doveva essere la sorveglianza del commercio del grano e la cura dell'annona in vista degli speciali bisogni dell'*Urbe*'. (CALZA, 1976: 18)

Figura 1.17. Fotografía general del ingreso por la fachada principal de *Horrea Epagathiana* en Ostia.
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940: 93)

Figura 1.18. Fotografía detalle del ingreso por la fachada principal de *Horrea Epagathiana* en Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022

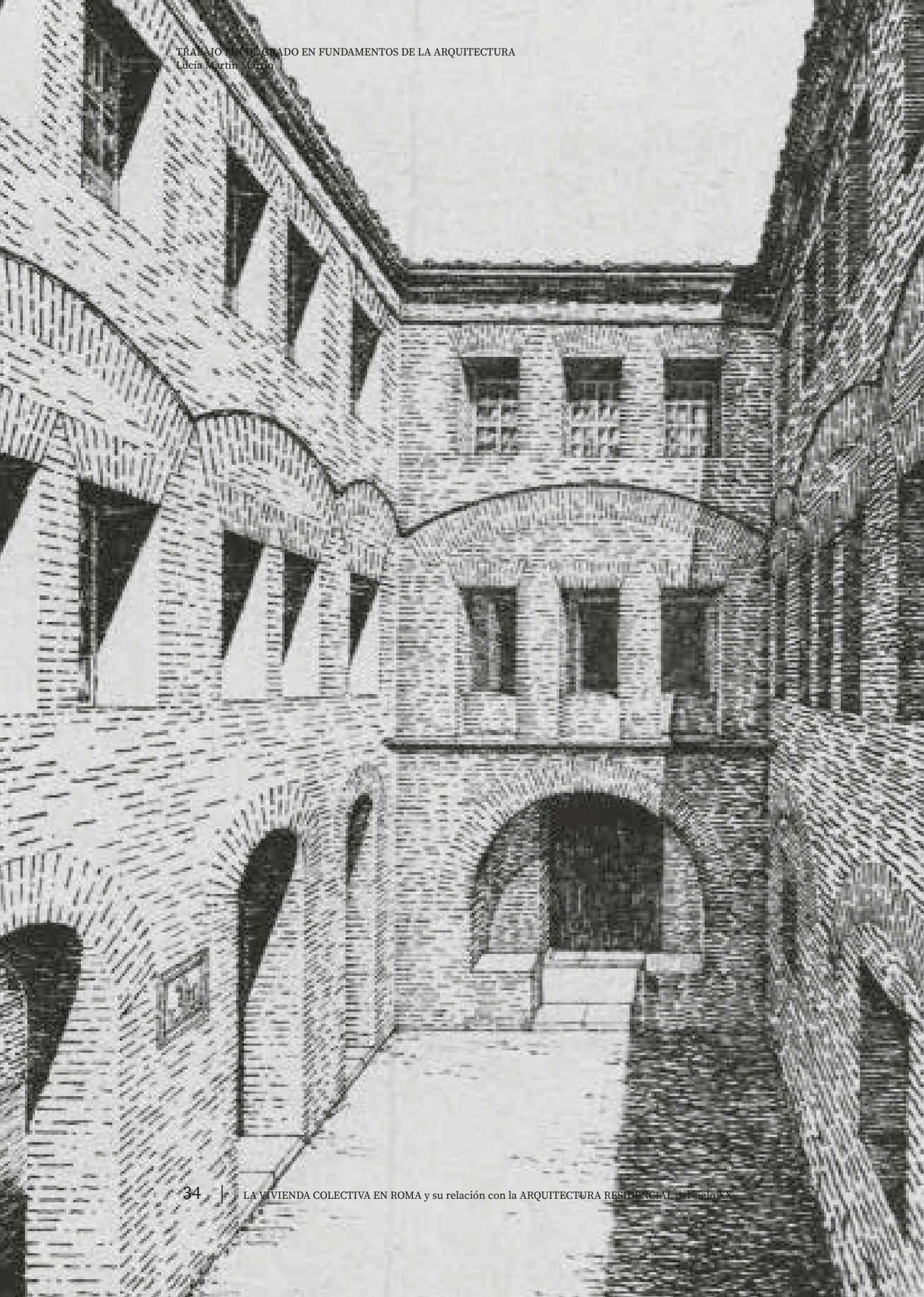


El desarrollo económico vinculado a la actividad portuaria, y por consecuencia, al comercio local dentro de la ciudad, provocó la construcción de todo tipo de infraestructuras destinadas para ello (**figura 1.17** y **figura 1.18**). En otras palabras, la nueva situación urbana creada por la construcción del puerto (MAR, p.125) se reflejó en el desarrollo de un gran sistema comercial y de almacenes extendido por todo el paisaje urbano. La construcción de *horrea*, almacenes, junto a un tejido compacto de *tabernae*, locales de venta al detalle y pequeños establecimientos productivos, se completaba la imagen comercial de una nueva ciudad.

En muchas ocasiones la ubicación de estos establecimientos (**figura 1.19.**) se encontraba vinculada al uso residencial, ya fuese en las plantas bajas de bloques de viviendas, normalmente de alquiler, o de forma más tardía, dentro de complejos residenciales semipúblicos. Además, también aparecían de manera consecutiva unos con otros, generando 'calles comerciales' que enriquecían aún más el valor comercial de la ciudad.



Figura 1.19. Sectores entorno al *Decumanus Occidental* destacando la presencia de las *tabernae* o espacios destinados al comercio local.
Fuente: Elaboración propia, sobre planos de I. Gismondi (CALZA yBECATTI, 1976)



ARQUITECTURA RESIDENCIAL: DE VIVIENDA UNIFAMILIAR A VIVIENDA COLECTIVA.

La arquitectura residencial ostiense (**figura 1.20.**) formó parte de un papel fundamental en el desarrollo de la ciudad pues, ante su incesante crecimiento económico, la demanda habitacional se convirtió en una consecuencia directa.

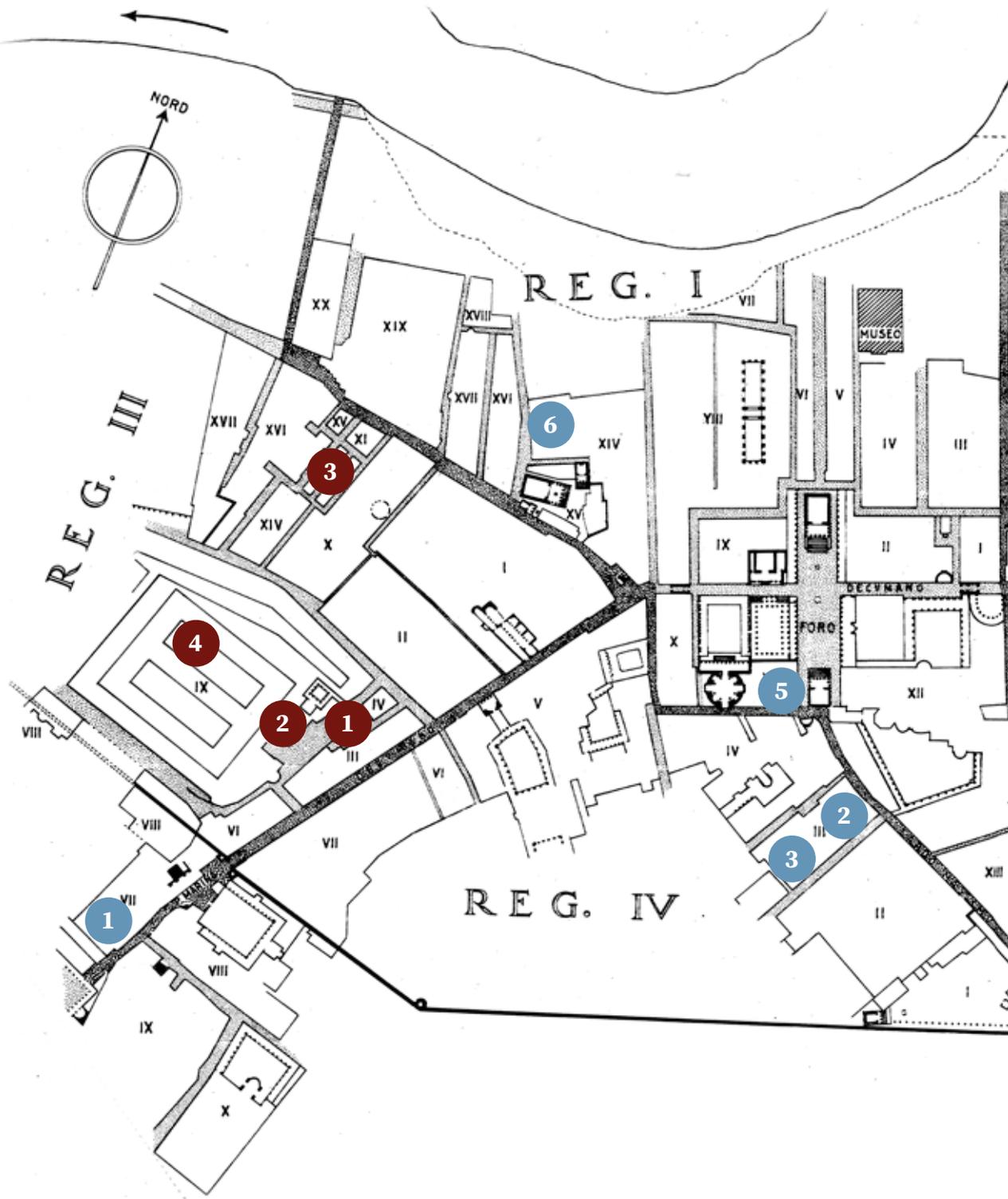
El crecimiento poblacional implicó principalmente a dos tipos de clases sociales: clase alta, grandes familias romanas que buscaban una segunda vivienda cerca de la costa, alejados del caos de la ciudad; y clase media-baja, conformada por comerciantes, oficinistas y trabajadores vinculados a la actividad portuaria o actividad local. A este último grupo se le sumaban aquellos comerciantes provenientes de otros lugares del mediterráneo y debían permanecer en la ciudad por ciertos periodos de tiempo, ya fueran semanas o meses hasta que partiera su próxima embarcación.

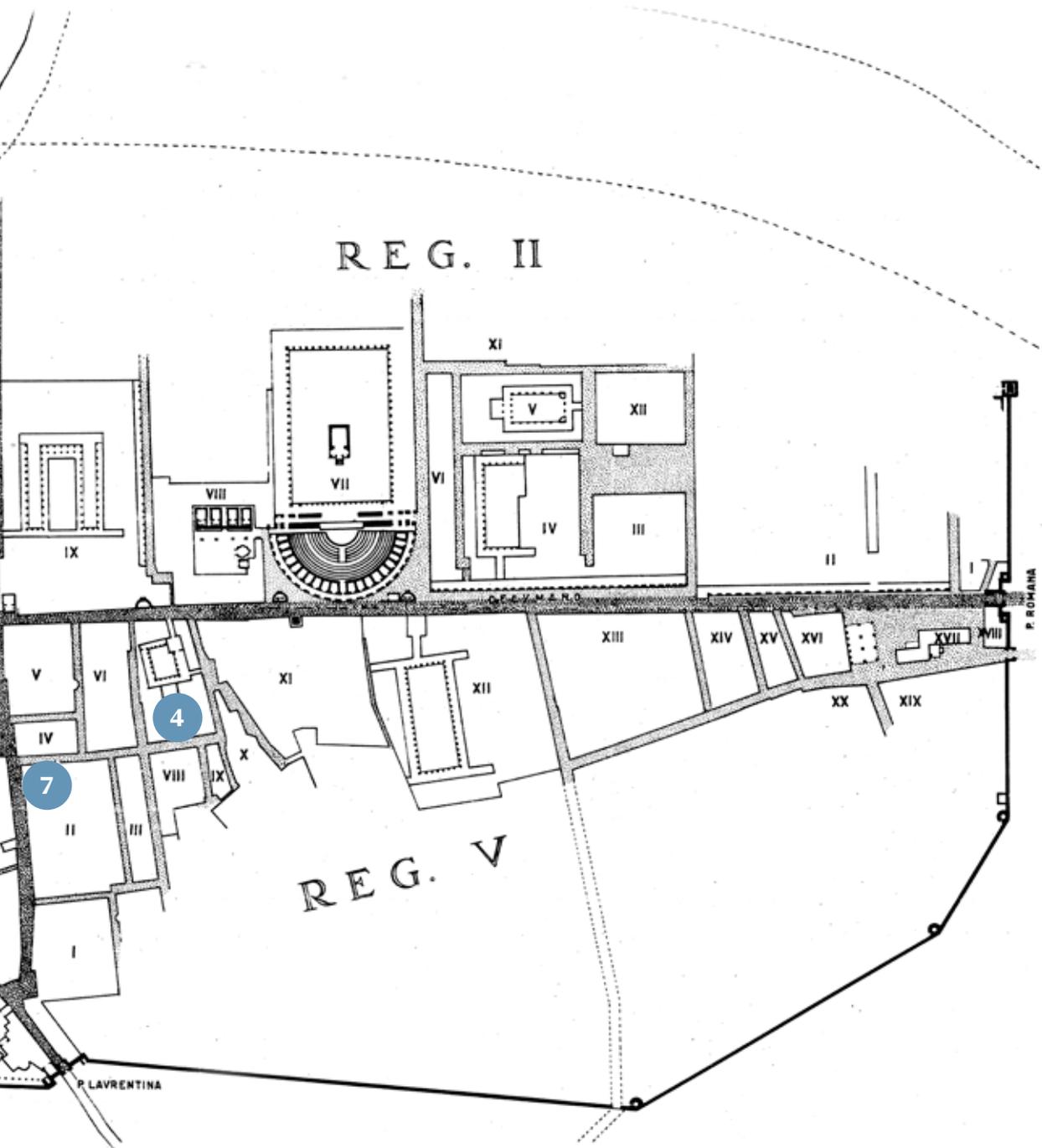
Así pues, vinculados a estos dos grupos poblacionales surgen principalmente dos tipologías de vivienda: la *domus*, viviendas unifamiliares propiedad de grandes familias; y las *insulae*, viviendas colectivas, normalmente de alquiler, que albergaban grupos de población con recursos más reducidos. La *domus* define, a través de su arquitectura, la clara jerarquía social romana. Por el contrario, con el segundo tipo, *insulae*, se alude a una unidad social dentro de la vivienda, donde no existe ningún tipo de jerarquía que determine su composición interior.

El orden de ideas establecido consistirá en realizar una breve descripción de cada una de las tipologías residenciales, la cual se contrastará con una serie de ejemplos reales de Ostia (**figura 1.21.**). Asimismo, se realizará una comparativa de las principales diferencias entre ambas arquitecturas.

Como valor añadido se profundizará en un caso concreto de vivienda colectiva ostiense, *le case Giardino*, mediante la creación de nueva información gráfica a través de la documentación preexistente.

Figura 1.20. (página precedente) Reconstrucción del patio interior de *Casa Diana* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.





DOMUS

1. Domus Fulminata
2. Domus delle Colonne
3. Domus dei Pesci
4. Domus Repubblicana
5. Domus del Tempio Rotondo
6. Domus di amore e pesche
7. Domus de la Fortuna Annonaria

INSULAE

1. Insulae delle volte Dipinte
2. Insulae delle Pareti Gialle e del Graffito
3. Casette tipo
4. Casette a Giardino

Figura 1.21. Planta general de la ciudad de Ostia
Fuente: Planta de Italo Gismondi (CALZA y BECATTI, 1976) con modificaciones de elaboración propia.

LA VIVIENDA UNIFAMILIAR ROMANA: LA DOMUS ITÁLICA

La *domus* romana¹ es una tipología de vivienda de la época imperial romana destinada a aquellas familias de mayor capacidad económica. Estaba habitada por un único propietario y su familia. A esto se le suma que, puesto que la vivienda contaba con todos los lujos y comodidades de la época, la presencia de personas encargadas del servicio y mantenimiento de todas estas estancias era inevitable. Normalmente, estos últimos habitaban también en la *domus*, ya fuera en angostas estancias en planta baja, o en los pisos superiores, en cualquiera de los casos, sin contar con las comodidades de la familia propietaria del inmueble. Por tanto, era una residencia que se extiende en una única planta baja, dentro de parcelas de grandes dimensiones, de tal forma que diera cabida a un gran número de estancias. En época romana la arquitectura residencial definía un estatus social, por ello, la arquitectura de las *domus* era considerada como una muestra del poder económico y/o social de sus ocupantes.

La construcción de *domus* ostienses (**figura 1.22.**) mantuvo la tradición compositiva de *domus itálica*. Esta se basaba en una organización central, entorno al *atrium*, una especie de patio de geometrías bastante regulares descubierta en su parte central. Su perímetro lo cubría una galería columnada, *peristylum*, sobre la que se abrían el resto de las estancias de la vivienda. Ambos elementos, estando ampliamente ligados, cubrían las necesidades de aireación e iluminación de toda la vivienda, pues el resto de los espacios de la *domus* se abría únicamente sobre ellos. No obstante, *atrio* y *peristilo*, diferían en otros aspectos, a nivel de concepto arquitectónico y, a su vez, de las funciones sociales que aportaban.

Toda la distribución en planta se ordena a través de un principio de axialidad, mediante la disposición de un eje direccional que atraviesa, normalmente, el punto central del *atrio*. Además, este punto suele verse enfatizado con la presencia del *impluvium* bajo el *compluvium*.

Durante el dominio del imperio romano se construyeron innumerables *domus* por todos los territorios conquistados, incluyendo la ciudad portuaria que nos ocupa. Si se clasifican las *domus* de Ostia, excepción de la *Domus Fulminata* (**figura 1.30.**), el resto pueden entrar en la tipología de *domus a peristilo*.

1 'Nel vocabolario dei Romani il termine domus continuò sostanzialmente ad indicare la dimora unifamiliare, in genere segno di agiatezza economica, contrapposta all'insula dei ceti medi e popolari' (PAVOLINI, 1986: 168).

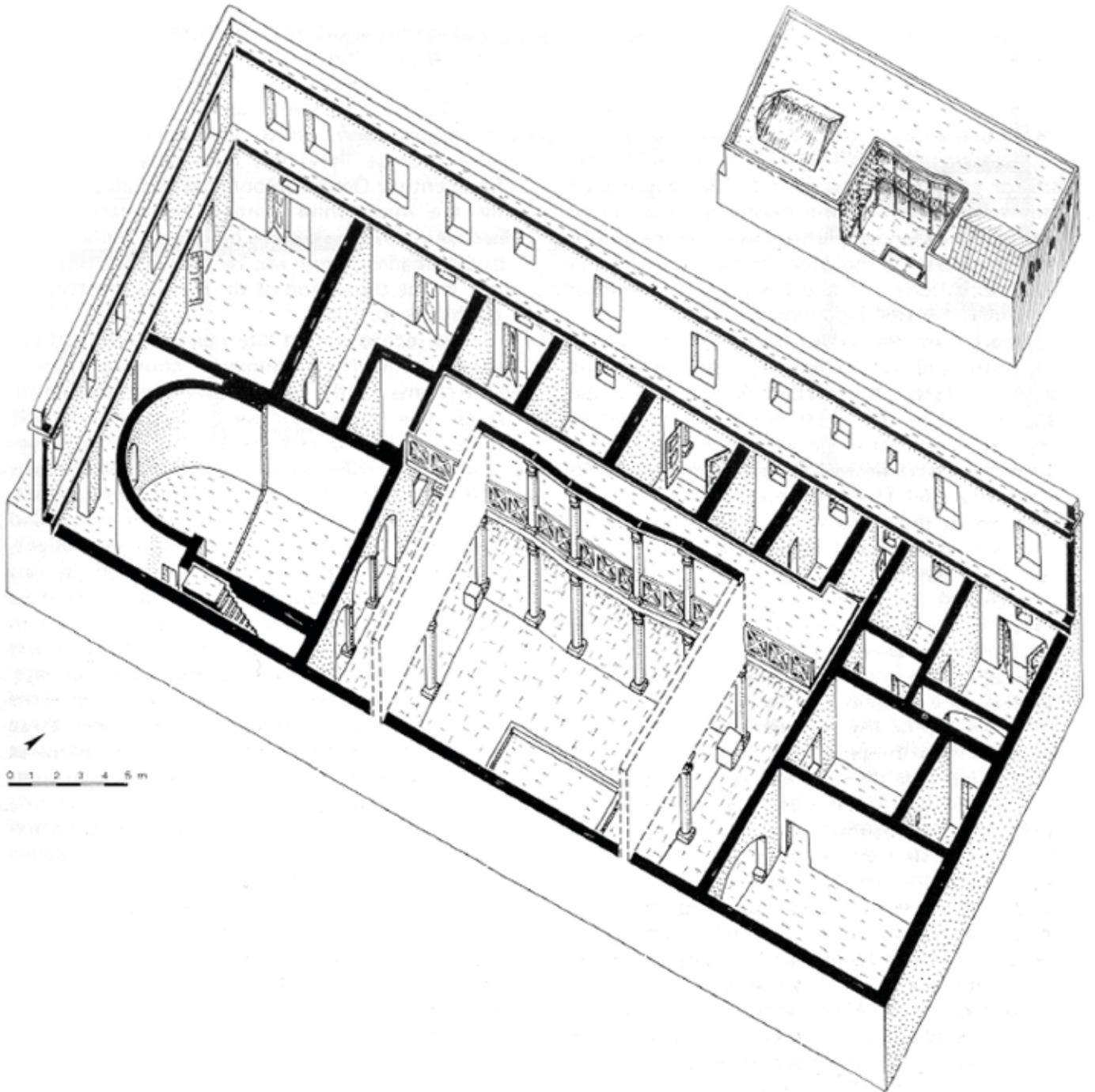


Figura 1.22. Axonometría seccionada y total de la *Domus de la Fortuna Annonaria* en Ostia (Roma).
Fuente: OSTIA. Los edificios en Ostia. // <https://www.ostia-antica.org/regio5/2/2-8.htm> //

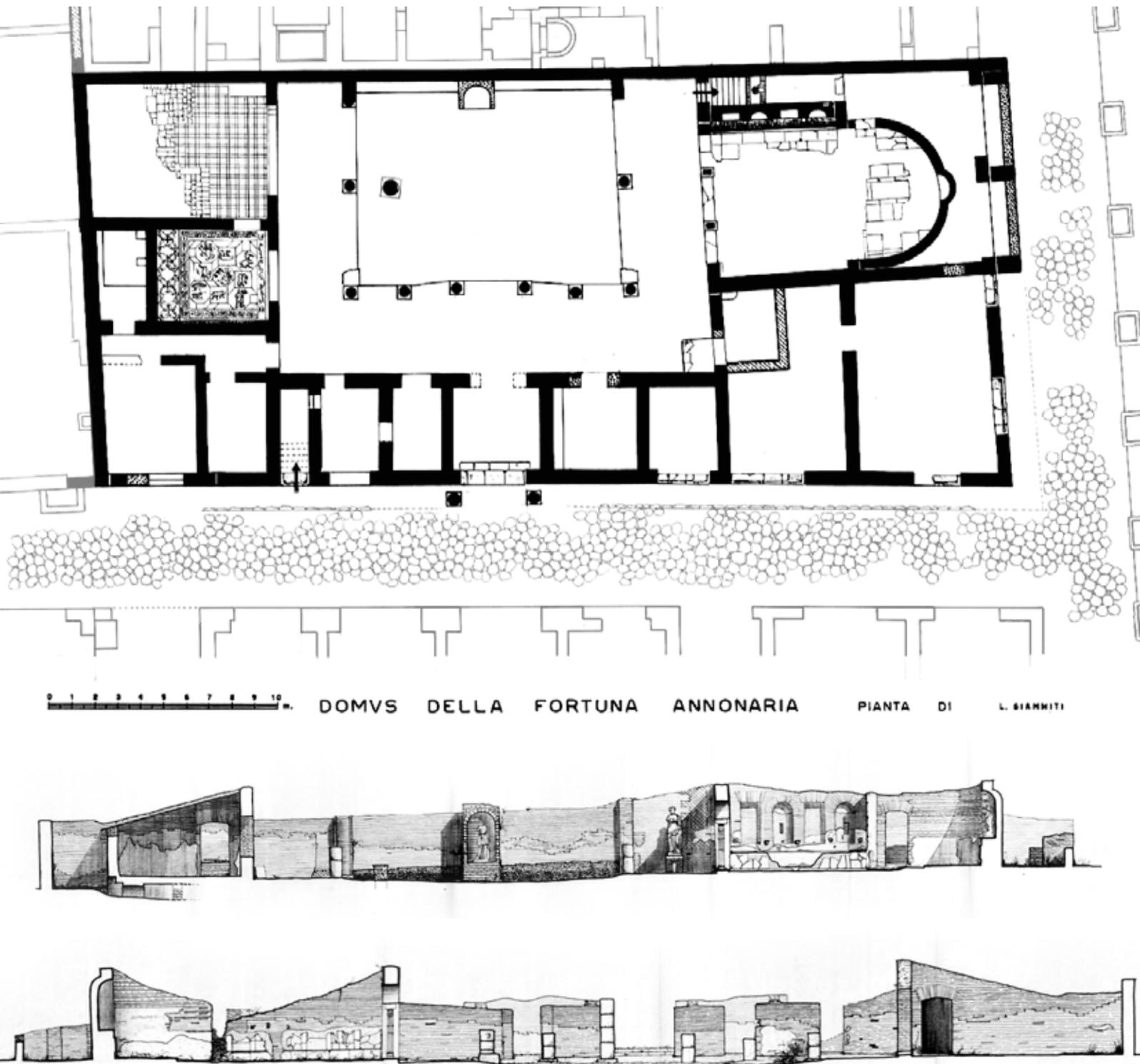


Figura 1.23. Planta y secciones de la Domus de la Fortuna Annonaria en Ostia (Roma).

Fuente: (Planta) Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica. Realizada por: L. Giammiti

Fuente: (secciones) Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica. Realizada por: Dall'Osteria, G.; María de Feo, C.; Jokilehto, J. y Zepeda J.

DOMUS DE LA FORTUNA ANNONARIA

La siguiente *domus* (**figura 1.23.**) representa, a través de sus acabados (columnas de mármol travertino, nichos para esculturas, mosaicos...) un alto poder adquisitivo de sus ocupantes. Es uno de los ejemplos más importantes de la ciudad y engloba a la perfección toda la forma de vida de las familias romanas poderosas. Utiliza la propia forma de la vivienda para realzar el espacio más representativo, a lo que se le suma el aporte de elementos formales con alto valor. Destaca el ingreso, a través de dos columnas, separadas de fachada, dirigiendo al visitante hacia el ingreso principal, recurso que se recrea de forma similar hacia el *tablinum* (**figura 1.24.**), a través de tres arcos con el central de un tamaño ligeramente mayor.

La relevancia de esta última estancia se refleja con sus formas y acabados, pero también con la propia funcionalidad de sus recorridos. Por uno de los laterales de este se ubicaban las escaleras de acceso al piso superior y el espacio intersticial que se creaba detrás de este permitía comunicar con las estancias del servicio. Comunicaciones coherentes entre las estancias de servidumbre con las servidas. Recorridos funcionales, eficaces y nunca solapados entre las diferentes clases que ocupaban la vivienda.



Figura 1.24. Fotografías desde el salón hacia el patio de la *Domus de la Fortuna Annonaria* en Ostia.
(Sup.) Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940: 83)
(Inf.) Fuente: Propia. Julio, 2022.

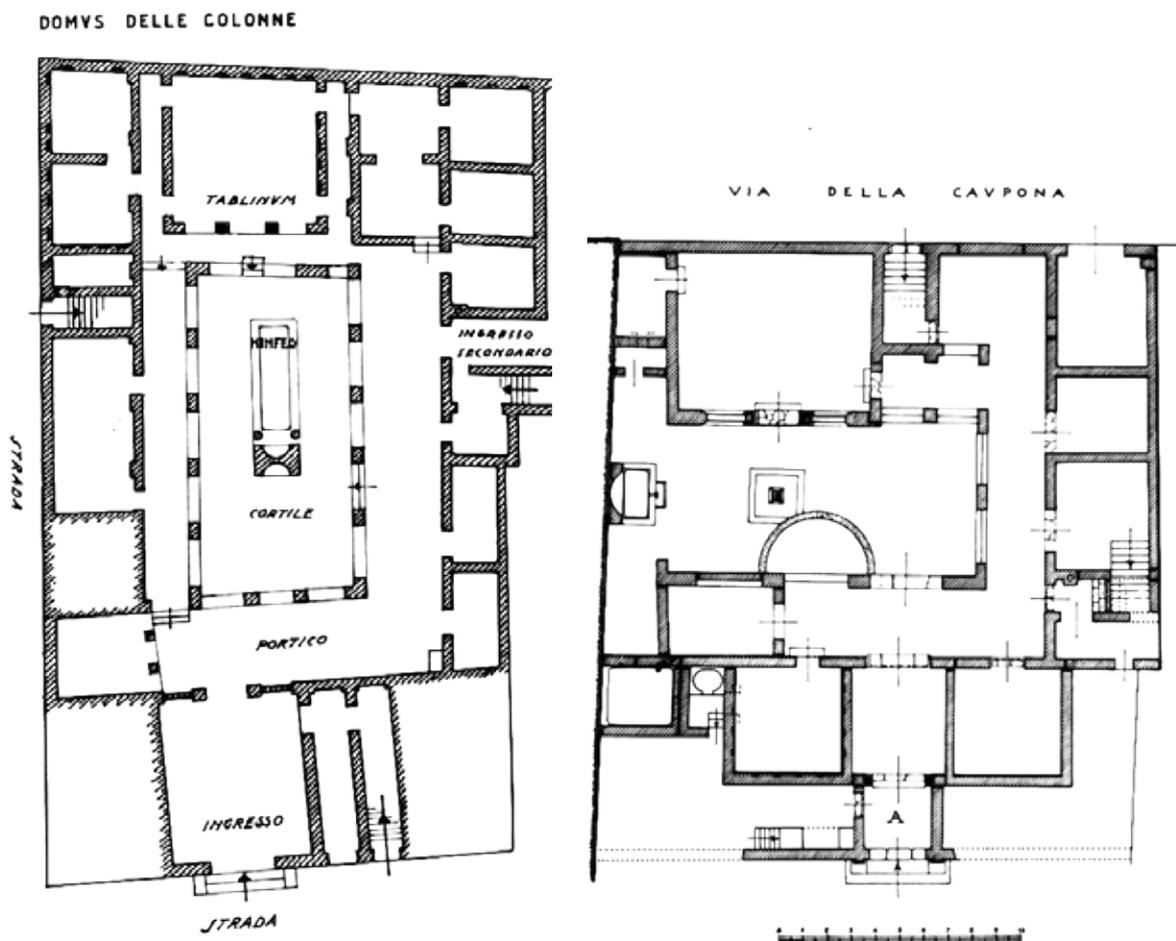


Figura 1.25. Planta y vista de *domus delle colonne*, en Ostia.
(Sup.) Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.
(Inf.) Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940: 87)

Figura 1.26. Planta y vista de *domus dei Pesci*, en Ostia.
(Sup.) Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.
(Inf.) Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940: 80)

DOMUS DELLE COLONNE

La *domus* se ubica en el tramo sur del *Cardo Maximus*, una posición privilegiada acorde con las características de la vivienda. Se estima que fue construida, aproximadamente, en 230 d.C. sobre un patio preexistente. Además, se cree que pudo haber tenido una función comercial en alguna de sus etapas.

La distribución de sus estancias (**figura 1.25.**) en torno al cortile es evidente, siendo todos los accesos a las habitaciones a través de puertas a excepción del espacio de ingreso y el *tavlinum*. Dos de los espacios más representativos, después del *cortile*, marcaban su ingreso con delicados porticos columnados. Ambos pórticos parecen perfectamente enfrentados entre ellos, lo que probablemente pretendía crear una simetría visual inexistente en la realidad al atravesar por el ingreso principal.

Las escaleras, con ingreso directo desde el exterior, comunican los pisos superiores, seguramente destinados a viviendas de alquiler. Una peculiaridad es que cuenta con un segundo ingreso, por supuesto situado cerca de las escaleras de acceso al piso superior, aunque en este caso no comuniquen con la misma vivienda.

DOMUS DEI PESCI

La siguiente *domus* (**figura 1.26.**) de carácter señorial, entraría dentro de la tipología de *domus al peristilo*, puesto que, aunque el lateral izquierdo de la planta termine con un muro ciego, la distribución en planta se organiza a través de un corredor perimetral, *peristilo*, entorno al *atrio*, el cuál muere en el salón principal de la vivienda, que, a su vez, se abre al exterior mediante una doble columnata de mármol y ladrillo.

En la parte superior de la planta se observa unas escaleras que comunican directamente con el piso superior, el cuál podría estar destinado al servicio o incluso a viviendas de alquiler. Además, en el lateral derecho aparece una segunda escalinata, comunicando de manera directa la vivienda con la planta primera, por lo que muy probablemente parte de la *domus* continuara en esta segunda planta.

Sobre la esquina superior derecha, una estancia aislada, que abre directamente a la *via della caupona*, es decir, *una tabernae*. Otro ejemplo más de como el carácter comercial de la ciudad se mezclaba dentro de la vida, y por tanto vivienda, ostiense.

DOMUS REPUBBLICANA

Este ejemplo (**figura 1.27.**) posee la característica principal de la *domus* itálica predefinida, el atrio, sin embargo, la propia funcionalidad de este no coincide con la norma establecida. Si bien es cierto que se mantiene el afán por redirigir la visual del ingreso hacia un contacto directo con el patio columnado que conforma el peristilo, la distribución en planta de los espacios se aísla por completo de la presencia de este gran espacio.

Surge pues la hipótesis de que, aunque se trate de un único conjunto habitacional, la funcionalidad de *atrio* fuera más de ámbito representativo, un punto de encuentro social que aun siendo de carácter privado, la frecuencia de uso social fuera más recurrente y, por ello, las estancias más privadas no se abren sobre él, sino que lo hacen a un segundo ingreso.

DOMUS CERCA DEL TEMPLO ROTONDO

Esta domus (**figura 1.28.**) sigue las directrices propias de su tipología, pues a partir de un eje central, que atraviesa los espacios de mayor importancia, se confiere una forma estrictamente regular, el *atrio* un cuadrado perfecto; y, consecutivo a este, el *tablinum*, con forma idéntica. Además, se hace coincidir este eje de simetría con la visual de ingreso a la vivienda, vista desde el espacio A. El resto de las estancias se abren hacia el *peristilo*.

El frente de la parcela, aquel que se abre sobre la vía del templo redondo, se protege mediante dos *tabernae*, alternas con los núcleos de escaleras generales del edificio, y con el ingreso a la vivienda.

DOMUS DI AMORE E PSCICHE, IL NIFEO

Este caso en particular (**figura 1.29.**), aunque en cierta medida se mantenga la idea propia de *domus*, donde las estancias se abren hacia el patio interior, en realidad podría interpretarse como un 'sistema de bandas', basándose en la distribución consecutiva de espacios en una misma dirección. En consecuencia, se diferenciarían dos grandes bandas tipológicas: a la izquierda, comercial, con tres *tabernae* consecutivas y núcleo de escaleras a las viviendas superiores independientes de la *domus*; mientras que a la derecha la domus, la cual se dividiría a su vez en otras tres bandas o *fasce* (*cubicoli*, *corridoio* y *atrio*).

Destaca que, aun no siendo un patio central, se busca, mediante el retranqueo del ingreso, un espacio previo con una visual al *atrio*, a través de las columnas del *corridoio* o *peristilo*, en este caso lineal.

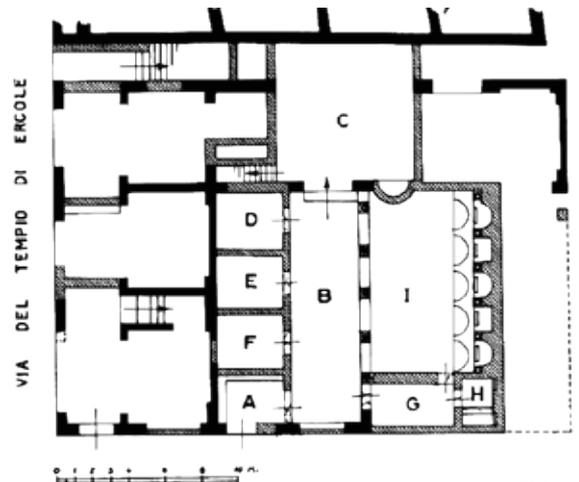
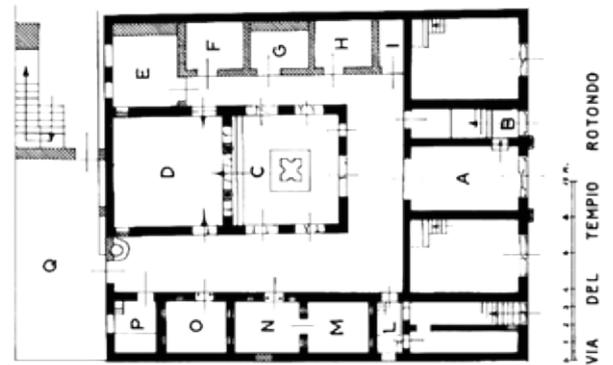
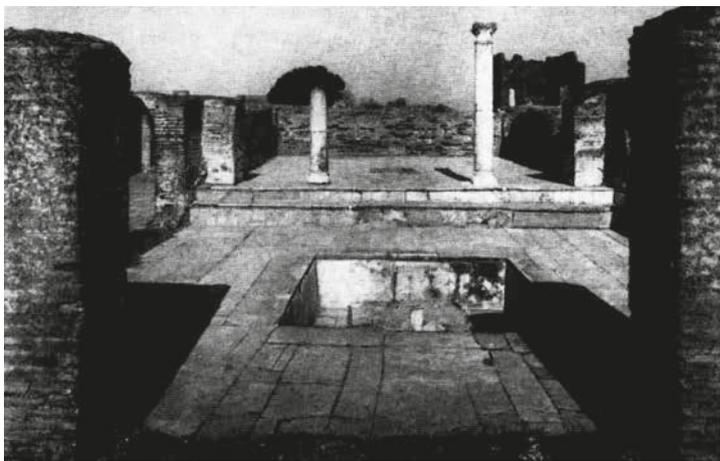
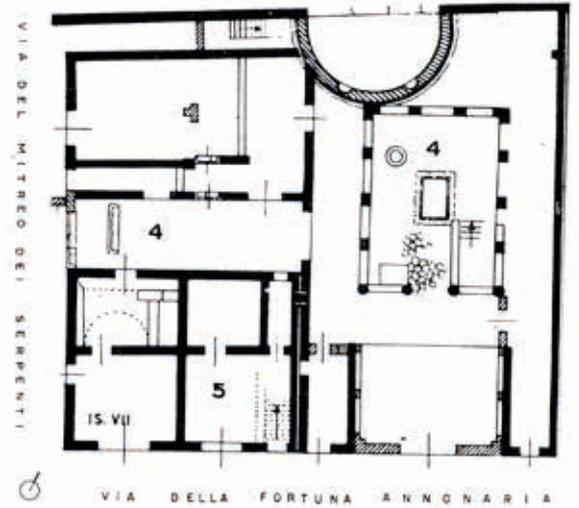


Figura 1.27. (Superior) Vista y planta del *peristilo* de la *Domus republicana* detrás de la sede de los Augustali (Izq.) Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940: 80) (Dch.) Fuente: Plano de Italo Gismondi. (CALZA y BECATTI, 1976)

Figura 1.28. (Centro) Vista y planta de la *Domus cerca del templo Rotondo*. (Izq.) Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940: 81) (Dch.) Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 1.29. (Inferior) Vista y planta de la *Domus di amore e psiche, il ninfeo* (Izq.) Fuente: (CALZA y BECATTI, 1940: 86) (Dch.) Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

DOMUS FULMINATA

La excepción del resto de *domus* de Ostia, por no ser considerada apta, debido a sus características, para formar parte de la tipología de *domus a peristilo*. La distribución y funcionalidad de esta vivienda la aproxima más a una idea de edificio híbrido¹, en el que encajan a la perfección el espacio de vivienda o viviendas, y el comercial.

Sobre una parcela casi cuadrangular (**figura 1.30.**) se sitúa, hacia la calle principal, un frente de hasta seis *tabernae*; pudiendo conformarse como espacios individuales o comunicadas entre sí, e incluso con las viviendas posteriores. Referido a la vivienda, este ejemplo podría considerarse como una *domus* a mitad de camino entre una *domus cittadina* y una villa suburbana, puesto que, si bien cuenta con un atrio y peristilo, este no se sitúa en el centro, ni funciona como distribuidor de las diferentes estancias entorno a él. Las habitaciones principales se colocan a la derecha de la planta, mientras que a la izquierda se sitúa una segunda vivienda, la cual podría funcionar como una vivienda aislada de la *domus* principal, o pertenecer a esta y ser ocupada por el servicio de la *domus*.

Lo distintivo de esta vivienda es que cuenta, de forma sencilla, con varias unidades habitacionales que pueden combinarse entre ellas a través de pequeñas variaciones. Entre ellas existe una jerarquía, donde la posición del atrio confiere la capacidad de distribución, parcial o total, de las estancias que se organizan en torno a él, en función del grado de aperturas que se dispongan en el muro ciego que envuelve el peristilo.

Aun siendo una organización bastante lógica y en apariencia evidente, los recorridos de esta permiten a sus ocupantes una fluidez racional de movimientos entre ellos. Los posibles movimientos supuestos (**figura 1.30.**) se entrelazan y adaptan a las posibles combinaciones ya planteadas.

1 Edificio híbrido, que alberga en su interior varios usos de diversa tipología, los cuales conviven perfectamente entre sí.

1. *Tabernae*.
2. Vivienda de alquiler aislada de rango I.
3. Vivienda de alquiler aislada de rango II.
4. *Domus* comunicada con vivienda de servicio.
5. *Domus* comunicada con vivienda de servicio y con espacio auxiliar o *tabernae* particular.



‘Uno dei casi più rappresentativi in questo senso è la Domus Fulminata, della tarda età neroniana o della prima età flavia, la cui posizione fuori Porta Marina contribuì certamente a conservarle a lungo un carattere a metà strada fra la domus cittadina e la villa suburbana’. (PAVOLINI, 1983: 168)

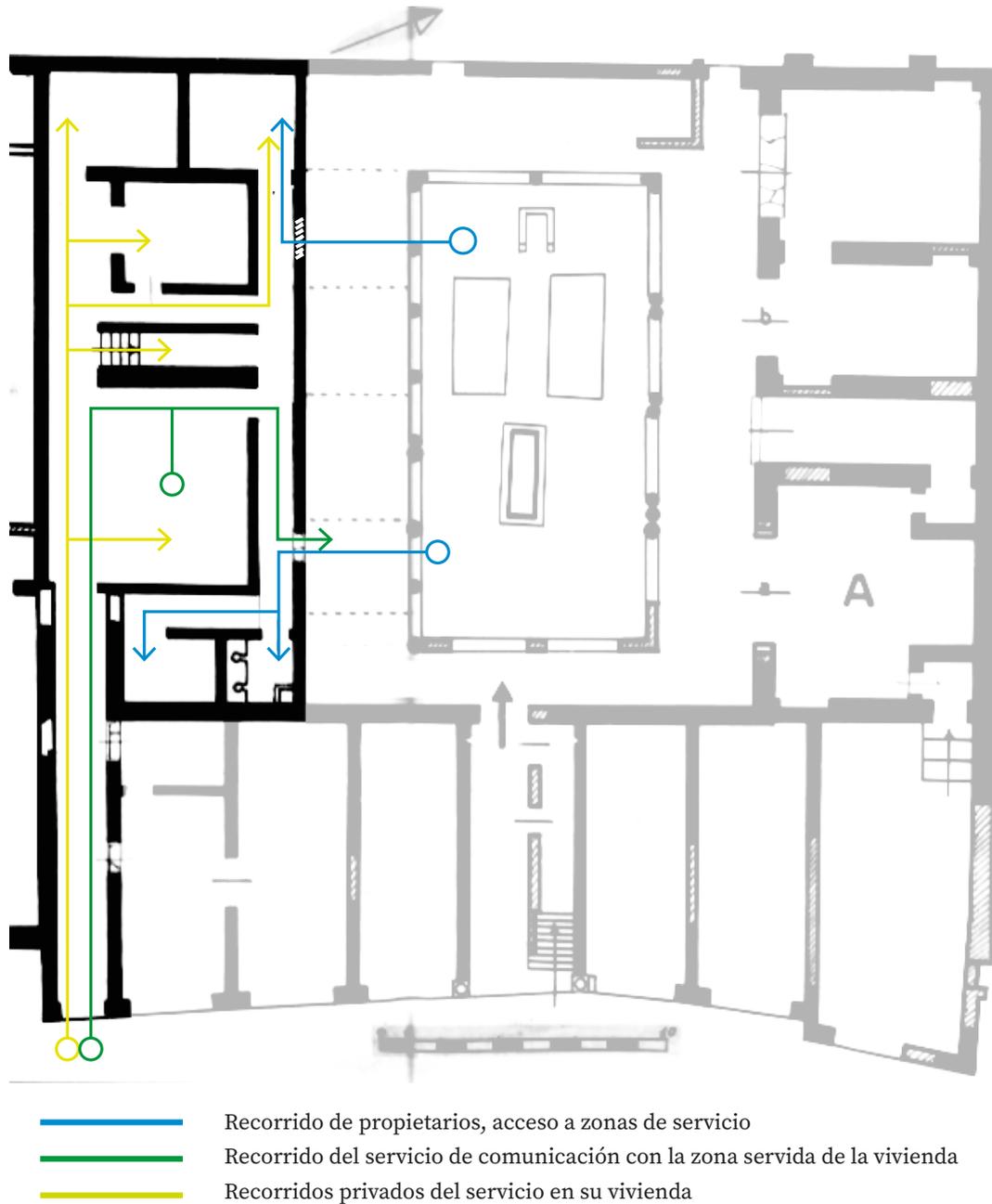


Figura 1.30. (página actual y precedente) Planta de la *Domus Fulminata* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia. Planta base de I. Gismondi en: Nuovo archivio disegni (NADIS), parco archeologico de Ostia Antica.

LA VIVIENDA COLECTIVA ROMANA: LAS *INSULAE*

'La insula de la Roma Imperial da pruebas de un gusto más exquisito, una mayor búsqueda de la elegancia y, al mismo tiempo, una impresión de mayor modernidad'. (CARCOPINO, 1939: 52)

En la Antigua Roma, las *insulae* (**figura 1.31.**) eran bloques de viviendas de varias alturas. Se dividían en *cenáculos* o unidades habitacionales. En la mayoría de los casos de régimen de alquiler, ocupadas por ciudadanos de clase media o baja que no podían permitirse comprar una vivienda, es decir, eran viviendas destinadas a sectores de la población con pocos recursos económicos.

La persona de la que se tiene certeza que usó por primera vez el término *insula*¹ de manera arquitectónica fue Cicerone, quien se refirió a esta tipología como un bloque habitacional con varios pisos, divididos a su vez en apartamentos o *cenáculos*, los cuales se alquilaban de manera independiente.

El origen y vertiginoso desarrollo de las *insulae* se vio influenciado principalmente por tres factores: el límite murario de la ciudad, *pomerium*; el incesante aumento de la población, y el interés lucrativo de los arrendatarios. Según Jeromé², mencionando a Vitruvio:

En aquel tiempo la magnitud de la ciudad y el imponente crecimiento de su población exigían que las viviendas tuvieran grandes dimensiones, y estas circunstancias obligaron a buscar la solución en la elevación de los edificios.

1 'Cicerone, il primo autore che usa il termine insula in senso architettonico intendendo con esso un blocco abitativo, generalmente a più piani, suddiviso in appartamenti (*cenacula*) da affittare separatamente' (PAVOLINI, 1986: 167).

2 (CARCOPINO, 1939: 46)

Los límites urbanos combinados con el aumento de personas que habitaban la *Urbs*, provocó el aumento de la demanda de vivienda. Ante esta situación, en un interés particular de los propietarios de parcelas, quienes buscaban obtener el máximo provecho de estas, y ante dicha situación, la construcción de *insulae* era la opción más viable. Los arrendatarios buscaban obtener el máximo número de *cenáculos* posibles, para aumentar el número de rentas, lo que suponía elevar la altura de sus construcciones.

Por otra parte, el diseño proyectual de estas viviendas colectivas ha estado delimitado en muchas ocasiones por los planes urbanísticos³ impuestos por diferentes gobernantes romanos. Fue ya con el primer emperador romano, Augusto, cuando se fijó la altura máxima en 70 pies (21 m aprox.), y que posteriormente descendería hasta los 60 pies, debido al incesante aumento de desperfectos, desprendimientos o incluso colapsos totales causados por la inestabilidad estructural de estos grandes bloques en altura.

3 Se già Augusto aveva dovuto fissare a 70 piedi il limite in elevato degli edifici (limite portato più tardi a 60), fu dopo il grande incendio di Roma del 64 d.C. - la cui spaventosa estensione era stata favorita appunto dai fattori citati - che Nerone stabilì, per la ricostruzione della città, norme che migliorano in parte la situazione: furono fissati i criteri per una regolare disposizione degli isolati per un'adeguata ampiezza delle strade (Tacito: *dimensis vicorum ordinibus et latis viarium spatiis*). (PAVOLINI, 1986, 167)

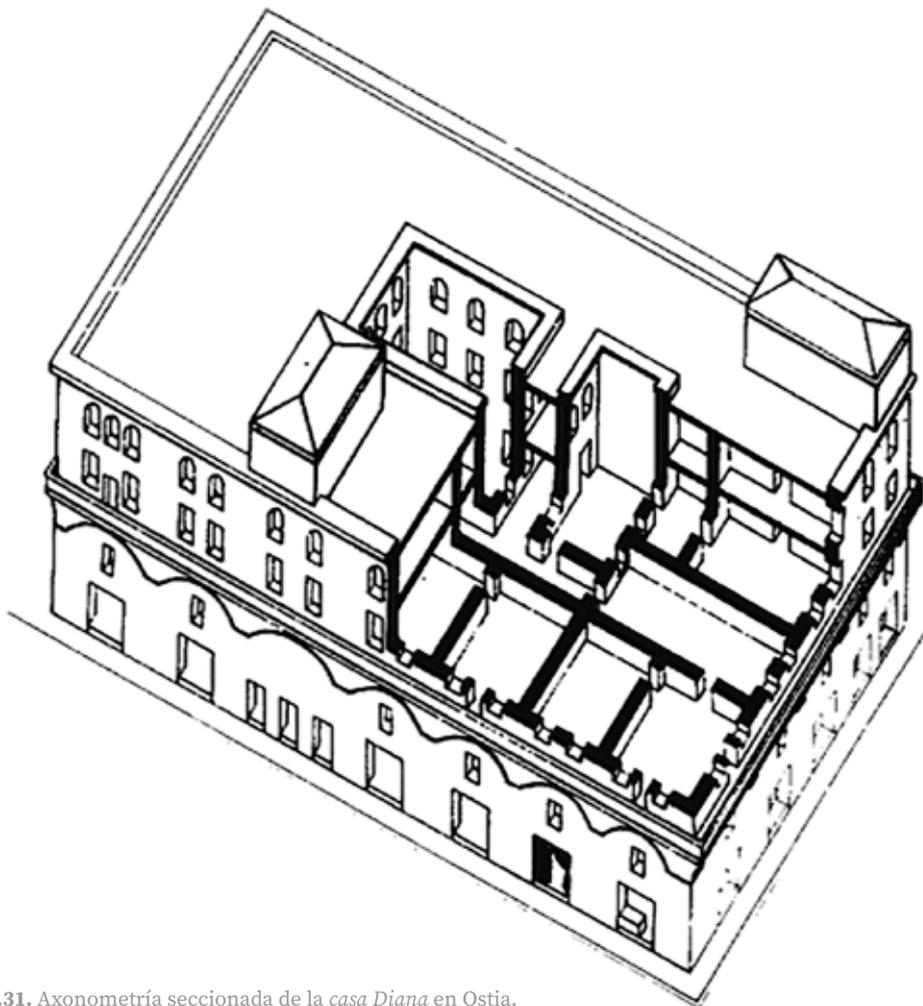


Figura 1.31. Axonometría seccionada de la casa Diana en Ostia.
Fuente: (FERNÁNDEZ, 1999)

Pues hasta entonces el número de pisos ejecutados había ido en aumento, promovido por todos aquellos propietarios de parcelas urbanas a las que buscaban sacar la máxima rentabilidad. Además, no solo se buscó criterios que garantizaran la seguridad de sus ocupantes, sino también la de mejorar la habitabilidad de cada una de las cenáculos, mediante actuaciones generales. Así fue como, tras el gran incendio de Roma en el 64 d.C., Nerón establece una serie de criterios en relación con la amplitud y ordenación de las calles que garanticen la higiene y salubridad de las nuevas construcciones, así como de las propias vías.

Si trasladamos el estudio a Ostia, tras la construcción del puerto, el número de habitantes de esta clase media creció en gran medida, y las *insulae* se convirtieron en una necesidad casi inmediata en la ciudad. En definitiva, la situación romana descrita trasladada de diversa manera, pero con iguales circunstancias, a la ciudad portuaria situada a escasos kilómetros. Ante esta demanda habitacional, a parte de las limitaciones urbanas previamente aplicadas, se realizaron otros planes que apostaron por la mejora y desarrollo de la vivienda. Es con el '*Piano regolatore*', creado en tiempos de Trajano, el cuál buscaba alojar, en una serie de pisos 'estándar' a las familias de clase media (oficinistas, mercaderes...). Con ello se pretendía establecer unas bases, así como un sistema en el proyecto de bloque residencial que permitiera cubrir de forma eficaz la falta de viviendas.

Aunque, la estandarización proyectual de la vivienda podría relacionarse en un primer instante a la despersonalización y a la falta de adaptación proyectual de la vivienda a su inquilino, dada la escasez de medios, nada más lejos de la realidad. Pues como se tratará en los próximos apartados, aun existiendo una modelo base de vivienda, esta contaba con una gran capacidad de adaptación. Si se parte de la clasificación tipológica de las *insulae* se podrá entonces desglosar con mayor precisión, aquellos aspectos, características o disposiciones que se repiten, aun bajo criterios de variabilidad, en los diferentes casos particulares de Ostia.

CLASIFICACIONES DE LAS INSULAE

Hasta la actualidad, según la tradición moderna de los diferentes estudios en Ostia, se ha tratado de establecer una serie de criterios que permitieran a identificar y clasificar las *insulae* encontradas en Ostia. Para los cuales se han tomado en consideración varios aspectos: de funcionalidad o estética; distributivos, en planta o en altura; por dimensiones; etc. A continuación, aun haciendo referencia algunos de ellos, se desglosará el modelo de casa ostiense, basado en la organización de espacios y usos de la planta, una clasificación de vivienda que permite la adaptación a los diferentes casos.

En una primera ordenación tipológica, según los criterios de Carlo Pavolini en su libro '*La vita quotidiana a Ostia*', se definen cuatro tipos (**figura 1.32.**), diferenciados en función de comunicaciones y usos en altura, residenciales o no. Esta separación permite ordenar las *insulae*, pero sobretudo a nivel urbanístico, pues ayuda a la jerarquización de las calles dentro del tejido urbano (mediante los *angiporti*, entendidos como calles semiprivadas) e incluso a la distribución de usos comerciales, de ocio u cualquier índole dentro del plan general de la ciudad.

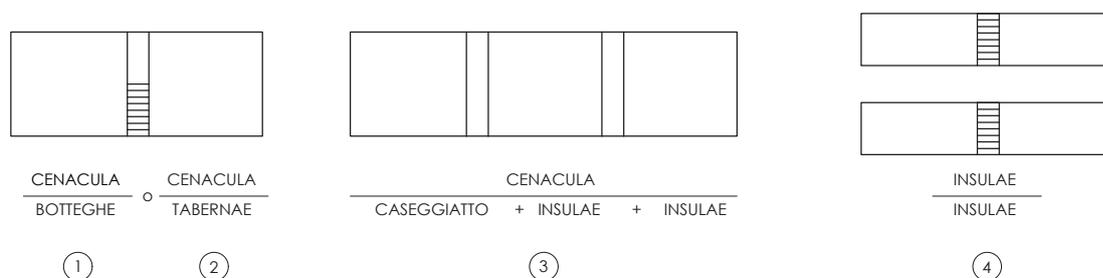


Figura 1.32. Diagramas compositivos de la clasificación de tipos de *insulae* según la interpretación de los criterios descritos por Carlo Pavolini.
Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, cabe la posibilidad de otra clasificación basada únicamente en la ordenación en altura, aun manteniendo el uso residencial, hacer la diferenciación tipológica de las viviendas ubicadas dentro de una misma construcción. Por tanto, según su distribución de tipologías residenciales en altura⁴ se dividían en dos categorías: una más suntuosa cuya planta baja, concebida como un todo opuesto a disposición de un único propietario, gozaba del prestigio y de las ventajas de una casa aislada, de aquí que a menudo recibiera el nombre de *domus* en oposición a las *cenacula* de los pisos superiores; y una segunda categoría más humilde, cuya planta baja estaba dividida en locales donde se instalaban tiendas y almacenes, las *tabernae*.

En última instancia, y haciendo referencia a otra clasificación de *insulae*, se hace la distinción a nivel organizativo de los espacios funcionales y habitables de la sociedad de la época, generando así un tipo concreto, entendido este como la composición individual y colectiva de los espacios que conforman la unidad habitacional.

4 (CARCOPINO, 1939:48)

Según el trabajo⁵ de ‘*Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*’ se define el término de tipo arquitectónico como un concepto que describe una estructura formal.

Así pues, una vez definido el tipo, y con el fin de determinar la estructura de este, se han seleccionado cuatro casos reales de *insuale* (**figura 1.33.**), lo que permite obtener el esquema de *casa tradicional ostiense*. En definitiva, un único tipo sobre el cual se aplican determinadas modificaciones proyectuales, a través de: giros, orientaciones de las *cenáculos*; repeticiones, con el uso de simetrías; o agrupaciones, de los núcleos de escalera.

5 En el se parte del siguiente axioma: considerar la estructura formal del objeto arquitectónico como la clave analítica que con más globalidad y hondura restituye la naturaleza de la arquitectura. (MARTÍ, 1993: 16)

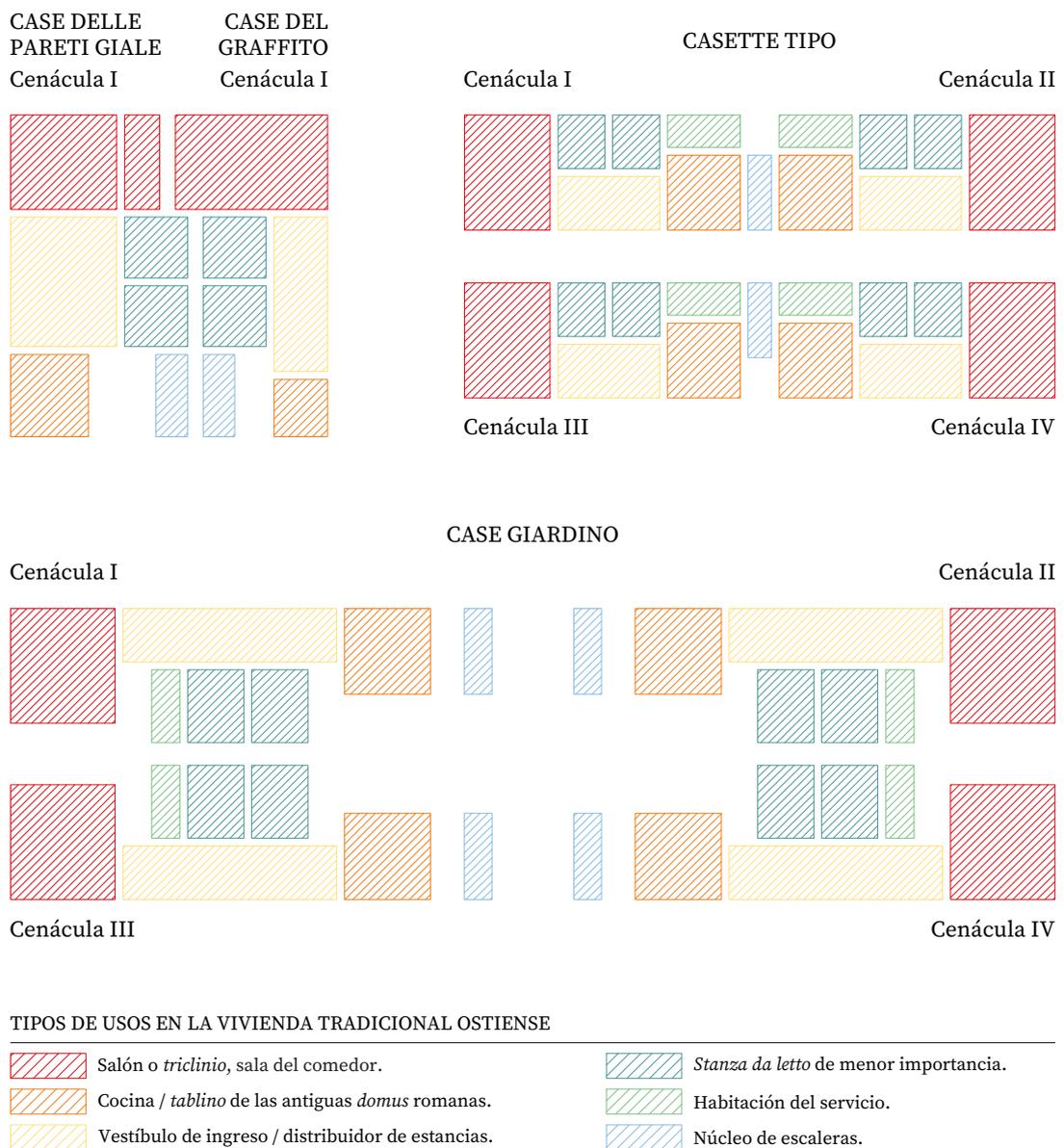


Figura 1.33. Diagramas de usos comparativo de las viviendas de: *case delle pareti gialle*, *case delle graffiti*, *le casette tipo* y *le Case Giardino*
Fuente: Elaboración propia.

La estructura asociada al tipo no solo se vincula a la distribución de los espacios que conforman la vivienda, sino que de igual manera va asociada a la proporción de cada una de las estancias. Si se comparan las superficies útiles (**figura 1.34.**) de cada una de las cenáculos se detecta una clara semejanza entre las estancias análogas de cada una de ellas.

Es de suponer que la situación espaciotemporal de las construcciones orientaba en gran medida a las proporciones entre estas, siendo la referencia directa de arquitecturas cercanas, dentro de la ciudad, y época la razón que promueva el desarrollo de la tradicional casa ostiense.

En resumen, tanto la elección de los espacios habitables (**figura 1.34.**), así como su distribución y ordenación determinada (**figura 1.33.**), aun siendo sometida a variables, determinan un caso específico, la casa tradicional ostiense, dentro del tipo arquitectónico residencial colectivo.

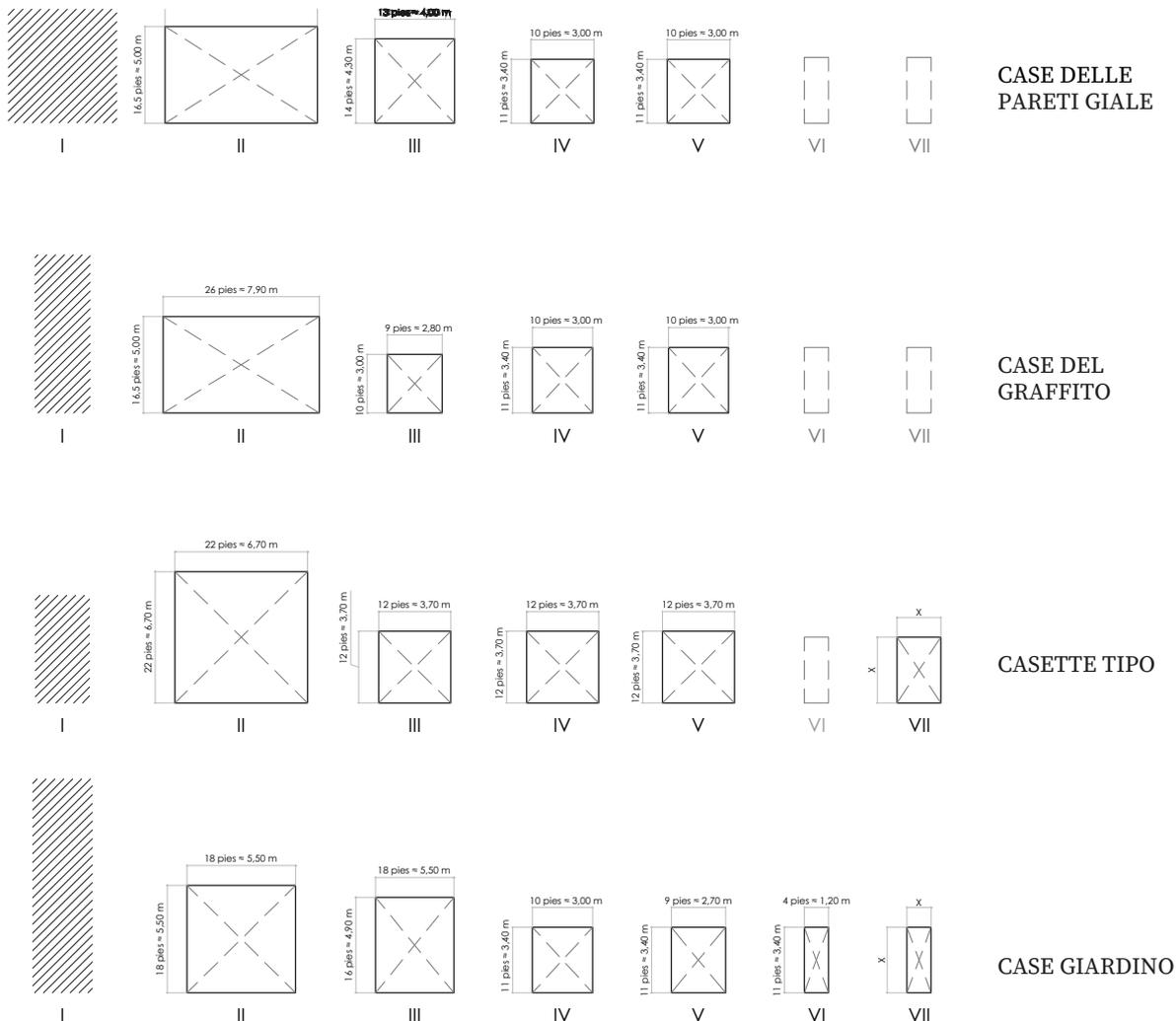
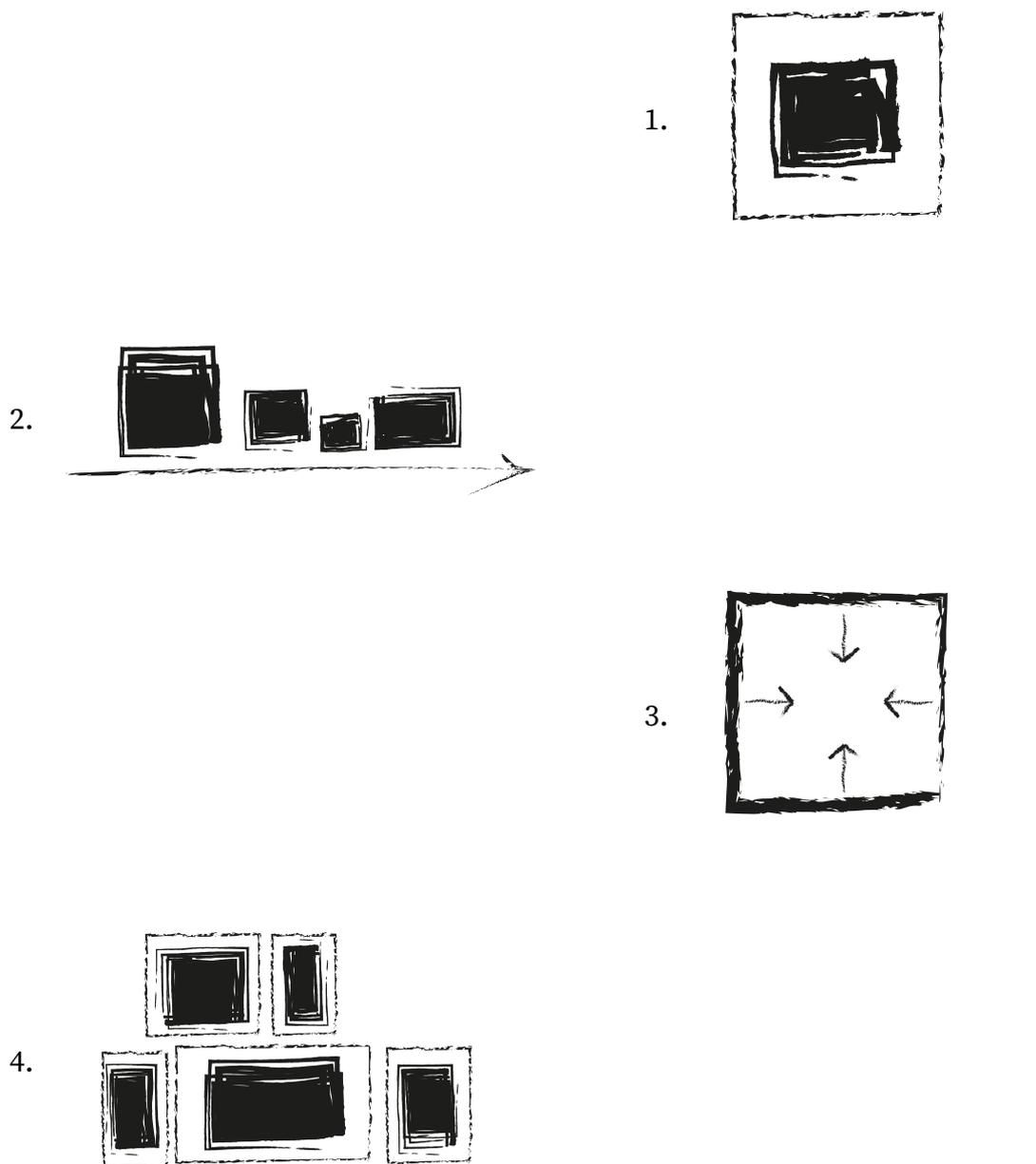


Figura 1.34. Diagramas comparativos de desglose de estancias de las viviendas de: *case delle pareti gialle*, *case delle graffiti*, *le casette tipo* y *le Case Giardino*
Fuente: Elaboración propia.



DOMUS ROMANA

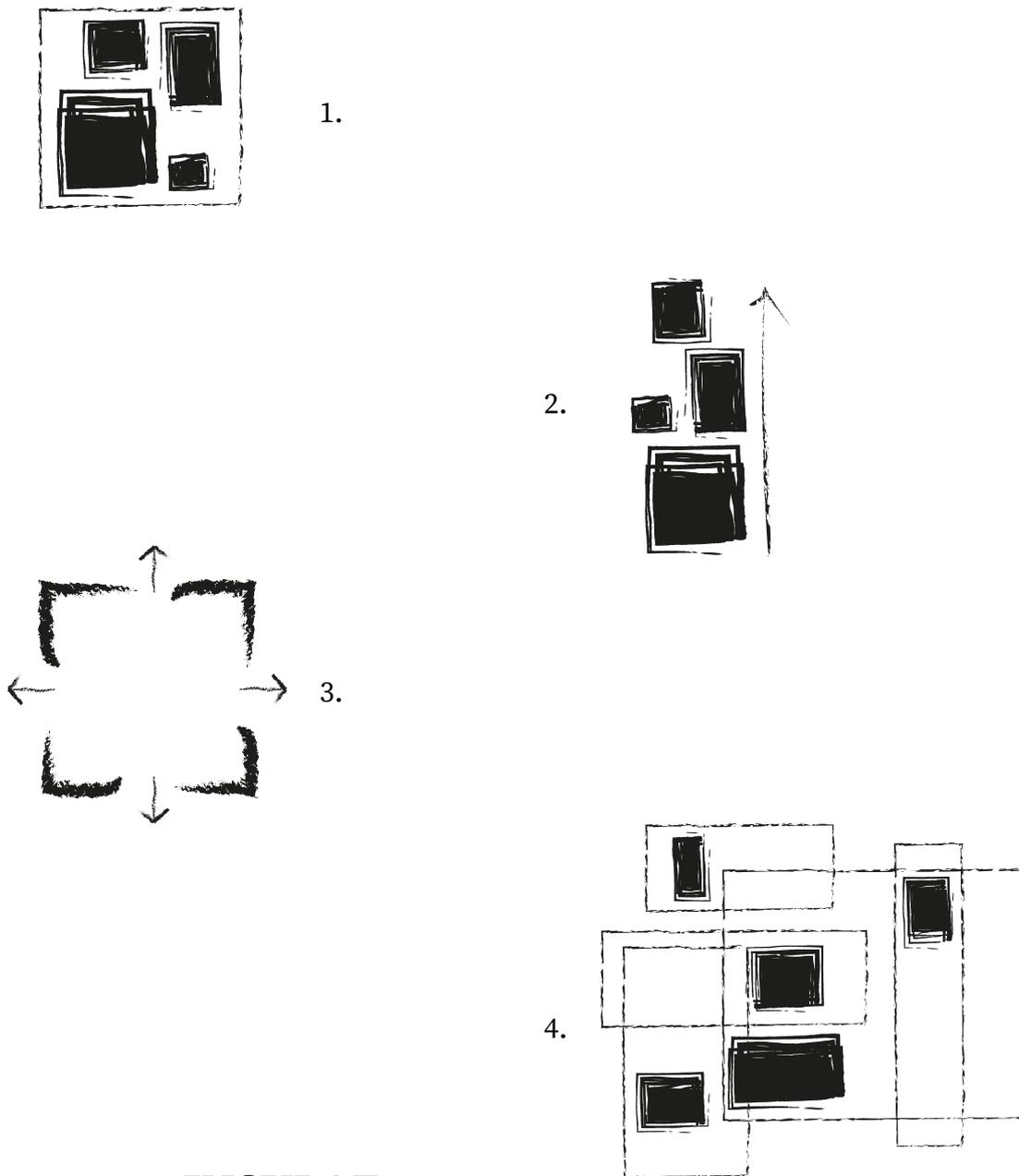
Única vivienda común. 1

Desarrollo en sentido horizontal. 2

Muro ciego a calle.
Vanos hacia patios interiores. 3

Salas con proporciones fijas e invariables dispuestas
unas tras otras. 4

Figura 1.35. Diagramas de las características principales de la *domus romana*.
Fuente: Elaboración propia.



INSULAE

- 1 Varias viviendas independientes, *cenáculos*.
- 2 Desarrollo en sentido vertical, *muros servianos*.
- 3 Vanos hacia la calle.
Vanos hacia el exterior, en ocasiones hacia patios interiores.
- 4 Salas de proporciones variables con disposiciones indefinidas.

Figura 1.36. Diagramas de las características principales de la *insulae*.
Fuente: Elaboración propia.

INSULAE: EJEMPLO DE VIVIENDA COLECTIVA DE LA ANTIGUEDAD.

Las *insulae* comparten características comunes, aquellas que fuera de conformar el tipo arquitectónico, generan un sentimiento de unidad entre los diferentes casos construidos, sea en Ostia como en otras ubicaciones, pertenecientes o no al periodo histórico que nos ocupa.

En el consiguiente desglose no se tratará tanto aquellas propiedades pertenecientes al tipo, sino que, aun siendo ajenas al esquema arquitectónico de las *insulae*, pertenece a estas y las caracterizan, sea en ámbito de flexibilidad proyectual, o de imagen formal. Así pues, el discurso que organiza estas particularidades se divide en dos tipos de elementos, constructivos y formales, cada uno con funciones muy diversas.

En continuación a ello, el estudio concreto de cada uno de los tres ejemplos seleccionados permitirá poner en contexto los elementos previamente descritos. En definitiva, el desarrollo específico de las siguientes construcciones permitirá obtener dichas características principales, a la vez que destacar aquellos aspectos que permitirán realizar la conexión entre arquitecturas posteriores.

EL LADRILLO Y SU UTILIDAD

En época imperial, existían varias técnicas constructivas, donde el ladrillo jugaba un papel fundamental en todas ellas.

La particularidad de este elemento de construcción es que no solo se centraba en cumplir una función constructiva y/o estética, sino que además sufre una reinterpretación proyectual.

El ladrillo empleado como un propulsor del proyecto, una función bastante más vinculada a lo considerado movimiento moderno.

ESTÉTICA REINTERPRETADA

La estética adoptada por las construcciones de Ostia, tanto pública como privada, mantiene unos elementos comunes. Enfatizar en algunos de ellos de manera clara permitirá al lector comprender la conexión directa entre arquitecturas distantes en el tiempo y espacio.

CASOS PRÁCTICOS

Se analizarán casos concretos de *insulae*, donde se detectarán sus principales características, así como la evolución cronológica entre ellas.

Finalmente se terminará con el ejemplo más desarrollado de estas viviendas colectivas, en el cual, no solo se realizará una descripción del edificio, sino que, además, se planteará una propuesta formal y conceptual del complejo. Por último, se concluirá con una reflexión de este proyecto, *le case a giardino*.

EL LADRILLO: ELEMENTO DE FLEXIBILIDAD HABITACIONAL.

OPERA LATERIZIA. Dopo il 150 l'uso delle cortine di soli mattoni, gipa prevalente nella seconda età adrianea, diviene esclusivo. Le officine produttrici sono quelle urbane, operanti cioè a Eoma o nell'area circostante. La dominanza del mattone dura fino all'età severiana; in seguito la produzione di laterizi entra in una crisi graduale e irreversibile, con vreci riprese nelle etpa di Diocleziano e di Teodorico. L'uso dei bolli di officina sui mattoni è diffuso soprattutto fra la fine del I sec a.C. e il regno di Caracalla, ed è naturalmente di grande aiuto per stabilire la cronología deli edifici. (PAVOLINI, 1983: 287)

El ladrillo es el elemento constructivo por excelencia de las obras arquitectónicas pertenecientes al Imperio Romano, ya sea con una mera función constructiva, estética, o la combinación de ambas. Los sistemas constructivos de sus bloques murarios (**figura 1.37.**) garantizaban la estabilidad de sus edificios. Además, cuando el ladrillo se dejaba 'a cara vista' (**figura 1.38.**) se le otorgaba un valor estético, en el que las posibilidades de diseño eran ilimitadas. No obstante, la *firmita* y *venustas*¹ no eran las únicas funciones que, ya en la antigüedad, tenía este elemento constructivo, tan común en la actualidad.

Los restos arqueológicos de Ostia no solo dejan ver la disposición proyectual de aquellas construcciones que un día fueron, sino que además nos permiten conocer el sistema constructivo empleados para cada una de ellas. Si se considerara la época histórica en la que nos encontramos, y teniendo en cuenta lo que la historia nos dice sobre esta, sería lógico pensar que el método constructivo empleado estaba limitado a una función concreta de protección y estabilidad estructural, o a una solución formal de acabado. No obstante, la investigación realizada sobre la documentación existente hasta la fecha lleva a concluir que era considerado, según su disposición, como elemento vivo del proyecto de vivienda ostiense.

Ostia es un innegable ejemplo de que el ladrillo, ya en época imperial, fue utilizado como elemento propulsor del proyecto de vivienda. Es a partir de la necesidad de crear una vivienda abierta², este fue empleado a nivel proyectual (**figura 1.39.**), integrándolo dentro de la idea de proyecto.

1 Los tres principios básicos de la arquitectura definidos por Marco Vitruvio en su tratado *De architectura* dedicado al emperador César Augusto: Firmitas (firmeza), Utilitas (utilidad) y Venustas (belleza).

2 (FERNÁNDEZ, 2013)

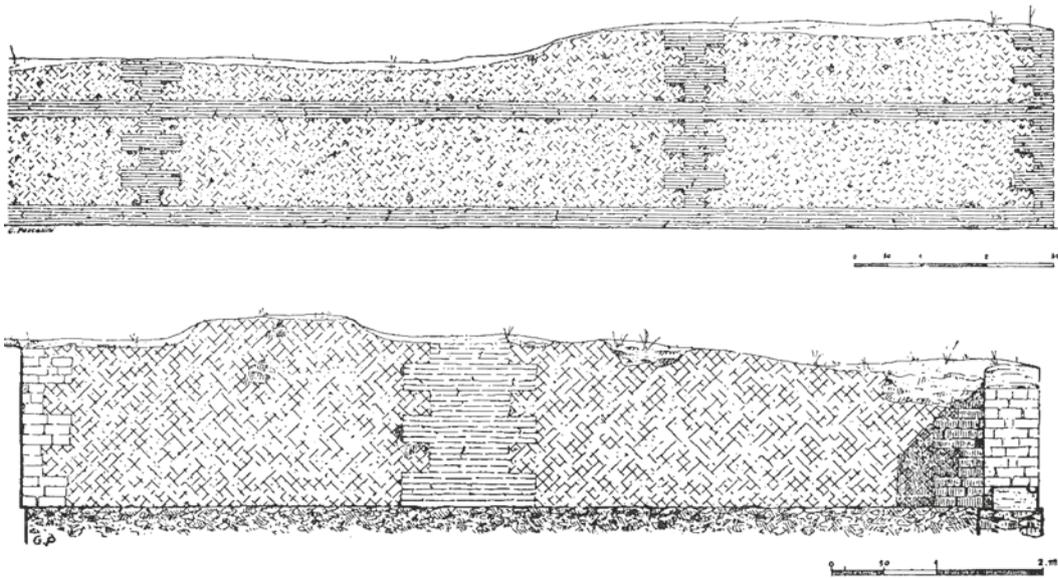


Figura 1.37. (Sup.) Técnica de finos pilares de ladrillo y bandas horizontales.
(Inf.) Técnica del pilar de ladrillo y *opera reticolata* (Hortensius horrea)
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1976)



Figura 1.38. Vista de detalle de los balcones de *Casa di Diana* en Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

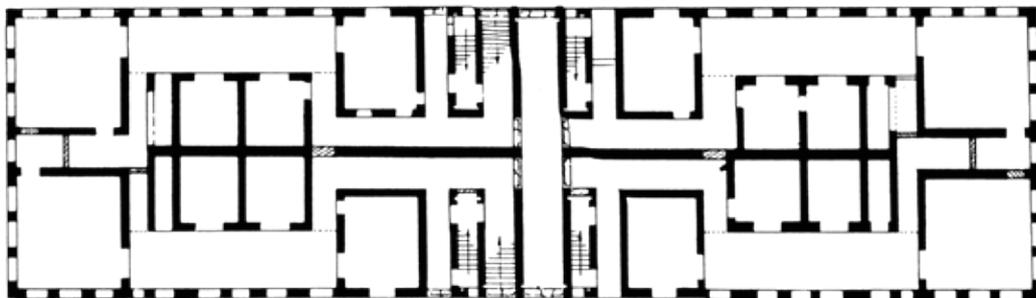


Figura 1.39. Planta del edificio norte perteneciente al conjunto de viviendas de le case a giardino en Ostia.
Realizada por Italo Gismondi.
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1976)

Sin perder de vista la época histórica en la que se centra la primera parte de la investigación, los tabiques de ladrillo, elementos de fácil y rápida colocación y derribo, son utilizados como elemento vertebrador de una idea de casa abierta.

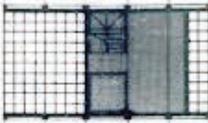
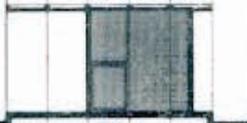
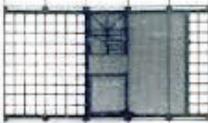
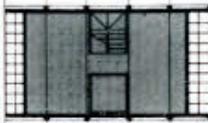
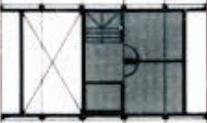
A partir de los restos encontrados podemos observar la forma en cuál se disponían los diferentes bloques murarios, de hecho, es al detalle de toda la planimetría general de Italo Gismondi (**figura 1.1.**) en la que parecen tramos de líneas con su interior rayado, que localizan el cambio de materialidad a este tipo de muros. La presencia o no de estos tramos de *opera laterizia* permitiría la conexión de espacios en función de las necesidades personales de sus ocupantes en cada momento. En definitiva, los muros de ladrillo, utilizados como tabiques móviles ³, que, combinados con un diseño racional y funcional de las viviendas ostienses, permiten adaptarse a las circunstancias de cada individuo o grupo de individuos que conviven ya no solo dentro de la vivienda, sino también dentro del complejo de vivienda colectiva correspondiente.

En el proyecto del arquitecto italiano Renzo Piano en Perugia, ya plantea una solución de arquitectura residencial colectiva que alude a esta idea de continuo cambio dentro de la vivienda. El proyecto está basado en la estandarización de un elemento constructivo que permita a los ocupantes modificar los espacios. Entendiendo así que, si la vida de las personas está en continuo cambio, la vivienda que habitan debería poder adaptarse a esos cambios. Ante la incertidumbre del desconocimiento personal de un futuro, ya sea a corto o largo plazo, debería ser la vivienda, a través de su diseño, la que se adaptara a esas nuevas necesidades, y nunca, al contrario. La vivienda al servicio de sus inquilinos.

Esta vivienda inacabada (FERNÁNDEZ, 2012: 27) es un soporte que sus habitantes han de completar a su gusto y que, siempre que deseen, pueden transformar, adaptándola a sus particulares circunstancias. Las necesidades habitacionales están, independientemente de la época histórica en la que nos encontremos, vinculadas al número de personas pertenecientes al núcleo familiar, hecho objetivamente impredecible. A partir de este ejemplo (**figura 1.40.**) se plantean varias unidades habitacionales, a partir de un módulo estructural base, en función de la cantidad de personas que lo habiten. Además, en las imágenes puede verse las diferentes actuaciones que podrían llevarse a cabo en caso de necesitar cambiar de una unidad habitacional a otra.

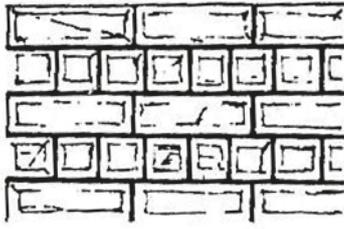
3 Solución constructiva versátil, basada en un tabique modular o pared plegable, que permite conectar o aislar dos espacios consecutivos según las circunstancias concretas de cada momento.

Figura 1.40. (página siguiente) *Il Rigo Quarter* de Renzo Piano (Corciano, Perugia).
(Sup.) Esquemas de las variables de unidades habitacionales.
(Inf.) Imágenes reales de cambios realizados en las viviendas.
Fuente: (FERNÁNDEZ, 2012)

	PIANO INFERIORE	PIANO SUPERIORE	SEZIONE LONGITUDINALE
UNITA' ABITATIVA DUPLEX FASE 'A' MQ 56 			
UNITA' ABITATIVA DUPLEX FASE 'B' MQ 81  + 			
UNITA' ABITATIVA DUPLEX FASE 'C' MQ 106  +  + 			
UNITA' ABITATIVA DUPLEX FASE 'D' MQ 131  +  +  + 			



Los materiales y técnicas constructivas empleadas en Ostia eran las prácticamente las mismas que en Roma. Este es un breve resumen de las diferentes técnicas que utilizaban a partir de los materiales de los que disponían.

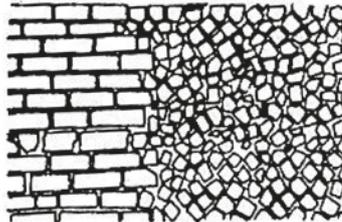


1

OPERA QUADRATA

Utilizado desde la fundación del *castrum* en el siglo IV a.C. (bloques de toba¹ de Fidene) y durante toda la primera fase de la vida de la colonia.

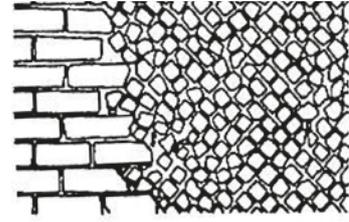
1 Toba volcánica es un tipo de roca ligera, de consistencia porosa, formada a partir de una erupción volcánica.



2

OPERA INCERTA

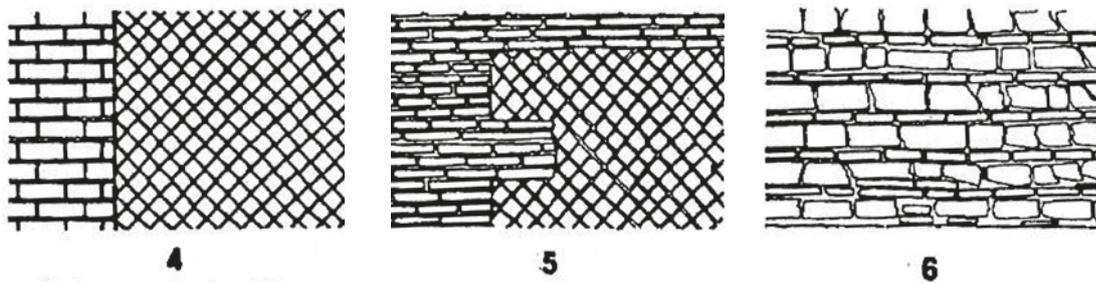
Algunas de las *domus* más antiguas que se conservan, que datan de mediados del siglo II a.C., están construidas con esta técnica. La toba utilizada (también en periodos posteriores, hasta la época imperial temprana) es la de Monteverde.



3

OPERA QUASI RETICOLATA

Esta es la técnica que prevalecía en Ostia en el último siglo de la república. Los ejemplos más antiguos son los templos de la zona sagrada republicana (finales del siglo II a.C.): sus muros construidos entre esta fecha y la edad de Silla.



OPERA RETICOLATA

El testimonio más antiguo en Ostia es el teatro, que data de la época de Augusto (pero en Roma esta técnica se utiliza ya en la primera mitad del siglo I a.C.). La primera *opus reticulata* es reforzada con pilares (situados entre intervalos regulares y en las esquinas) de toba dispuesta horizontalmente. Este *opus* predomina especialmente en la primera mitad del siglo I d.C.

OPERA MISTA

Este tipo de muro cortina (en el que las recurrencias horizontales y las amortizaciones de los ladrillos asumen la misma función estática que los pilares que acabamos de mencionar) está muy extendido en Ostia entre las épocas flavia y adriana: de hecho, la ciudad fue reconstruida en gran parte con esta técnica en los primeros años del principado de Adriano. Las tobas utilizadas fueron las de Montiverde y las del Aniene.

OPERA LISTATA

La escasez de ladrillos se contrarrestó de nuevo con el uso de toba, en bandas alternas de ladrillo. El *opus listatum* en Ostia se utiliza de forma esporádica desde la etapa de Antonio Pío, pero se extiende ampliamente a partir de mediados del siglo III y constituye la técnica constructiva predominante en la Antigüedad.

Figura 1.41. (págs. actual y precedente) Técnicas de construcción en uso en Ostia.
Fuente: (PAVOLINI, 1983: 287)



LA ESTÉTICA REINTERPRETADA

‘Nuove forme e nuovi elementi architettonici e decorativi che rinnovano e improntano ad uno spirito di modernità tutta l’architettura antica. La quale si riallaccia all’architettura posteriori e continua fino ai giorni nostri, con una vitalità che certo noi non sospettavamo’. (CALZA, 1923)

El conocimiento de la estética de Ostia en la actualidad está basado en reconstrucciones que grandes investigadores de inicios del siglo XX, como Lawrence o Italo Gismondi (**figura 1.42**), quiénes se encargaron de realizarlas a partir de los restos encontrados en el yacimiento arqueológico de la ciudad. Si bien es cierto que son reconstrucciones altamente fundamentadas y contrastadas, hoy en día se desconocen con total precisión el aspecto real de las casas ostienses, aunque las recreaciones estéticas nos permitan aproximarnos a su imagen real.

Las viviendas de Ostia (CALZA, 1923a) son, indudablemente, casas romanas. Roma, la capital del mundo antiguo, que debía albergar un incesante crecimiento de población, y a lo que se le suma el aumento del precio del suelo, la construcción de viviendas en altura era inevitable. Por ello, ante la necesidad de cubrir una exigencia estética de las viviendas en altura, la cual hasta entonces se había visto limitada a las viviendas de uno o dos pisos, fue necesario reinterpretar y adaptar aquellos elementos formales de carácter burgués, a una arquitectura más cotidiana y convencional.

La imagen de las insulae, viviendas colectivas en altura, surge pues del afán de adaptar todas las influencias e ideas de la época imperial a una nueva tipología de vivienda.

Figura 1.42. (página precedente) Reconstrucción del Caseggiato de Casa Diana de Italo Gismondi en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 1.43. 'Caseggiato del balcone a mensole'. Reconstrucción de la vista de la fachada exterior del alzado de la casa en Via della Fortuna en Ostia. Relalizada por Italo Gismondi en 1922.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

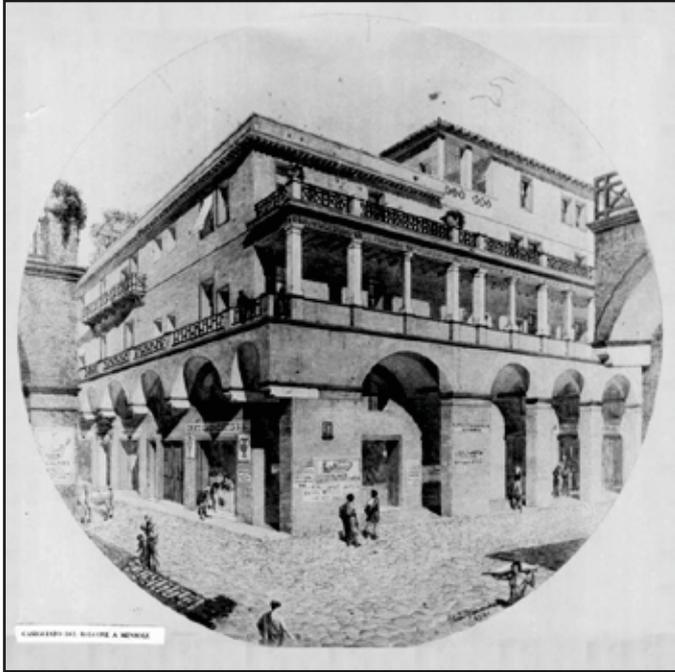
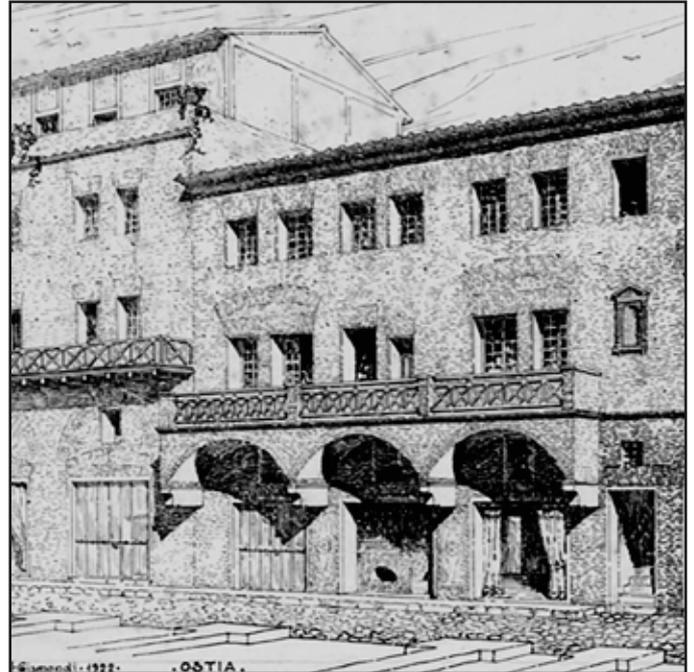


Figura 1.44. Reconstrucción de la vista de la fachada exterior del alzado del *complesso Termopolio in via della casa Diana* en Ostia. Relalizada por Italo Gismondi en 1922.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.



La imagen exterior de los bloques residenciales buscaba, en medida de lo posible, a través de la variación de elementos formales que conformaban cada uno de los pisos, enfatizar el nivel social y económico de sus ocupantes. Apareciendo pues, en algunos ejemplos, donde la domus ocupaba la planta baja, y las viviendas de alquiler los pisos superiores, un claro contraste entre formas, materiales y alturas que permitieran diferenciar, desde el exterior, el poder adquisitivo de sus propietarios.

Además, los ingresos a estas, independientemente del poder adquisitivo, estaban marcados a través de algún símbolo que aludiera a la antigüedad clásica. Por ejemplo, en la **figura 1.43.**, la mayor altura de la planta baja, combinado con las dimensiones de los arcos de acceso.

La imagen de las calles de Ostia se caracterizaba por la presencia del ladrillo, pues bien, este se convirtió indudablemente en uno de los elementos de unión entre toda su arquitectura. Esta materialidad (**figura 1.45.**) es propia, y fácilmente reconocible, en prácticamente todas las reconstrucciones realizadas.

La composición de los huecos en fachada (**figura 1.44.**) dependía del número de estancias, es decir, las aberturas dependían de la disposición interior. La fachada (CALZA, 1923a) está bajo el dominio del número y la distribución de los espacios interiores que iluminaba. Además, los huecos rectangulares, de un tamaño convencional, distribuidos con una simetría no demasiado rígida, generaban una línea ininterrumpida de aberturas casi iguales.

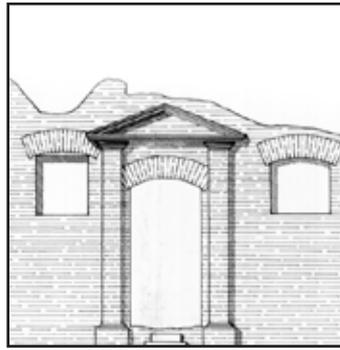
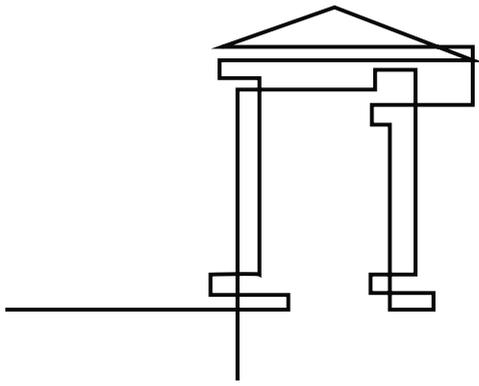
Los balcones (CALZA, 1923a) son elementos introducidos en la fachada, ya sea para aportar variedad al carácter monótono de las fachadas con las ventanas, así como para dar salida a los pisos. Se desarrollaron varias tipologías de balcones en Ostia, siendo estas, en muchas ocasiones, combinados con la estética de las aberturas del piso inferior al que se situaran. Tenían la posibilidad de disponerse en cualquier altura, otorgando una variabilidad especial a las fachadas. En muchas ocasiones, servían para marcar el ingreso a la construcción (**figura 1.44.**), o, por el contrario, se disponían como franjas longitudinales que envolvían el exterior del edificio (**figura 1.43.**).

Los balcones estaban sustentados por diferentes tipologías de arcos, llegando incluso a la definición de una de las formas más características ostienses (**figura 1.45.**), en la que el propio arco se estira y deforma hasta entremezclarse entre la fachada que lo sustenta y el pavimento sustentado.

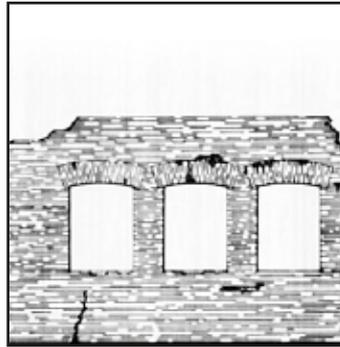
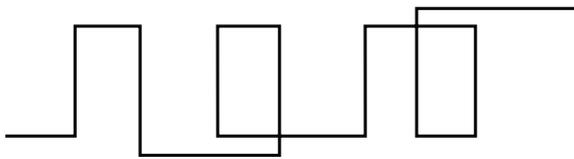
Por otro lado, era habitual encontrarse con piezas trapezoidales de piedra, ménsulas, que se encargaban de transmitir los esfuerzos bidireccionales que le alcanzaban, convirtiéndose así en una pieza clave de la estructura de fachada. Sin embargo, este mismo hecho estructural, la convertía inevitablemente en una pieza de cierre visual, y por ende estético, convirtiéndose en una pieza de interés estético.

Figura 1.45. Fotografía de los restos arqueológicos de la esquina de *Horrea Epagathiana* en vía Epagathiana en Ostia.

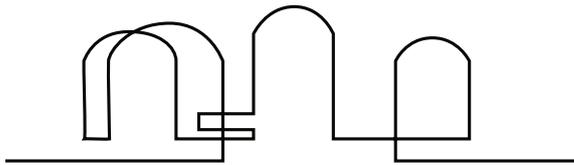
Fuente: Propia. Julio, 2022.



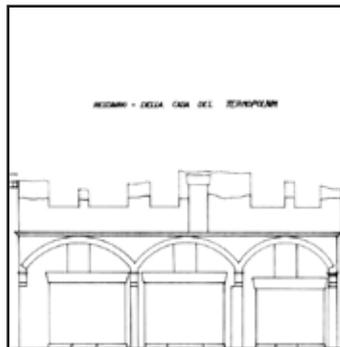
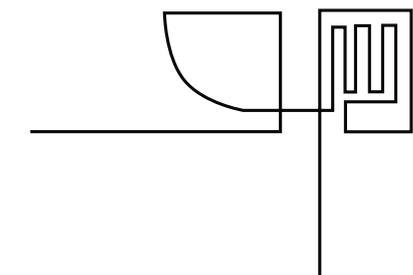
1



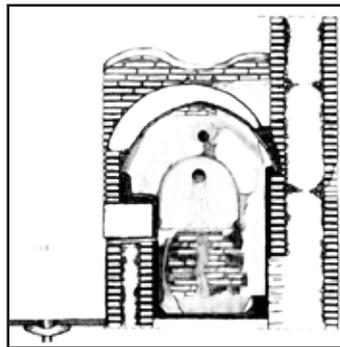
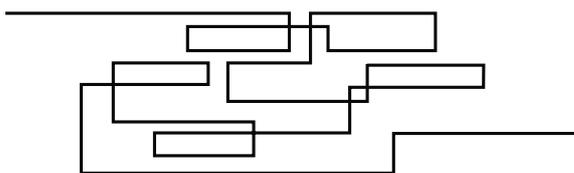
2



3



4



5

A partir de la siguiente síntesis (**figura 1.46.**) se extraen los elementos formales más significativos, es decir, los más repetidos durante las arquitecturas ostienses, con su infinidad de variables, pero que sobre la comparativa de estas se obtiene la esencia formal de todos ellos. Por tanto, se concretan cinco elementos: el ingreso, las ventanas, los arcos, las ménsulas y el ladrillo.

1) El ingreso: Indicar el ingreso principal de la vivienda con un frontón triangular sustentado sobre dos columnas, de mármol o ladrillo. Imagen que alude a los templos griegos, los cuáles se conformaban por grandes frontones sobre un número par de columnas. Muestra de poder e importancia.

2) Las ventanas. La posición y forma definía la racionalidad del interior de la vivienda, que, aun aportando una deficiencia lumínica clara, propia de las casas romanas, seguían la funcionalidad propia de aportar luz a todas y cada una de las estancias.

3) Los arcos. La forma de arco, normalmente en forma de triada, es trasladada de innumerables formas a la imagen formal de la arquitectura ostiense: balcones, posiciones de ladrillos sobre ventanas, pórticos de acceso a estancias principales...

4) Las ménsulas. Empleadas normalmente como elemento de cierre visual de otro, en general, arcos. Siendo pues estas una extensión o combinación de los arcos.

5) Los ladrillos. Entendido pues estos no como una la suma de elementos aislados, sino como imagen de una materialidad concreta. La asociación indirecta de imágenes que mantienen una misma materialidad.

Figura 1.46. (página precedente) Esquema gráfico de las principales características formales de conexión entre la arquitectura ostiense y la romana del siglo XX.
Fuente: Agrupación de elaboración propia.

Diseños representativos de clasificación formal establecida como conexión entre la arquitectura ostiense y la romana del siglo XX.
Fuente: Elaboración propia.

1. Alzado de la *insula di bacco Fanciullo* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

1. Fotografía de la *insula di bacco Fanciullo* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

2. Alzado de la *insula delle pareti giale* en Ostia. Realizado por M.A, Ricciardi (1938)
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

2. Fotografía general de de via perteneciente a la regione I en los restos arqueológicos de Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

3. Reconstrucción de la vista interna de la *caserma dei vigili* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

3. Fotografía desde el patio interior de la *caserma dei vigili* en los restos arqueológicos de Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

4. Balcones del alzado del *complesso Termopolio in via della casa Diana* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

4. Fotografía al detalle de la ménsula de los arcos que conforman los balcones del *complesso Termopolio in via della casa Diana* en los restos arqueológicos de Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

5. Sección transversal de la fuente baulette en Via della Fontana en Ostia.
Fuente: Facolta di architettura de la Universita degli studi di Roma (prof. G. Zander). Nuovo archivo disegni (NADIS)

5. Fotografía del paño de la ladrillos exterior en *via di Casa Diana* en los restos arqueológicos de Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

CASOS REALES DE INSULE OSTIENSE

INSULA DELLE VOLTE DIPINTE REGIONE III

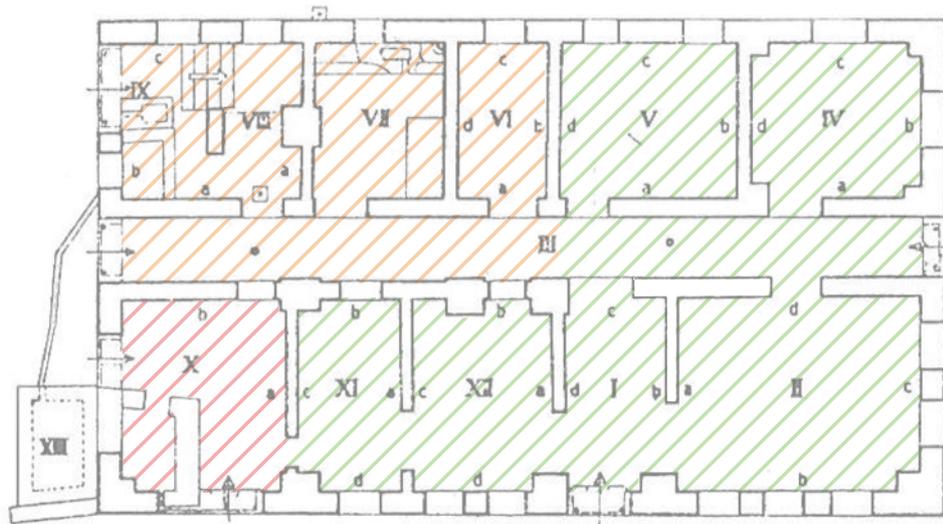
La pianta, che ha pochi confronti, riflette un tipo di insula decorso, ma strettamente funzionale, ormai del tutto antitetico rispetto alla vecchia concezione della domus ellenistica. La casa era isolata, in grado de prendere aria e luce da tutte le parti: quindi l'architetto poté fare a meno di inserire un cortile o altro spazio interno. Ogni ambiente del pianterreno ha una propria finestra, e tutti si articolano ai due lati di un corridoio centrale, con una soluzione sorprendentemente <moderna>". (PAVOLINI, 1983: 146-147)

Insula de planta trapezoidal situada en entre una de las calles que le da su nombre. Está construida con ladrillos de la primera etapa Adriana (120 d.C. aproximadamente), una edad temprana en el desarrollo de esta tipología residencial, por lo que se tomará como referencia inicial para facilitar la comprensión del desarrollo conceptual y proyectual de las *insulae*. Su ubicación (**figura 1.47.**) se encuentra muy próxima a la que sería su versión más desarrollada, el tercero de los casos que se tratará más adelante.

El conjunto de la vivienda considerado no podría clasificarse en una tipología concreta, pues existe una clara discrepancia entre su disposición funcional en planta y la utilidad de cada uno de ellos. Si bien su estricta planta rectangular parece asemejarse a las *cenáculos* ostienses, la sectorización de diferentes usos la acercan más a una *domus*. La asignación de funciones corresponde con la de una vivienda unifamiliar de alto poder adquisitivo, pues cuenta con estancias para el servicio, sin embargo, la estructura organizativa es más propia del tipo ostiense.

Este ejemplo puede considerarse como el primer indicio de búsqueda de la funcionalidad que llevaría a desarrollar más adelante la casa tradicional ostiense. Un primer acercamiento a pequeña escala al racionalismo funcional de las *insulae* de mayores dimensiones.

Figura 1.47. (página precedente) Planta baja y del entorno urbano de la *Insula delle Volte dipinte* en Ostia. Fuente: Plano de Italo Gismondi. (CALZA y BECATTI, 1976)



LEYENDA

	Vivienda, zona I (propietarios)	I. Vestibolo o fauces	VII. Cucina
	Vivienda, zona II (servicio)	II. Tablino	VIII. Sottoscala-ripostiglio
	Tabernae	III. Corridoio	IX. Lavatoio
		IV. Stanza da letto	X. L'ambiente d'angolo
		V. Cubicolo	XI. Salottino
		VI. Cubicolo	XII. Stanza da pranzo

Figura 1.48. Planta de la *Insula delle Volte dipinte* de Felletti Maj en Ostia.
Fuente: (PAVOLINI, 1983: 147) Modificaciones de elaboración propia.

La asignación de usos por estancias (**figura 1.48.**) permite conocer el funcionamiento interno de la casa. Sobre una de las esquinas, un *thermopolium*, elemento propio de la dinámica de la ciudad. El resto de la planta lo conforma una única vivienda, sin embargo, según su disposición, podrían ser dos. Por un lado, las estancias VI, VII, VIII y IX, destinadas al servicio de la casa, así como la parte del *corridoio* correspondiente; y por otro el resto de la vivienda, la utilizada por sus propietarios.

Esta distinción de usos puede verse claramente en el tipo de pavimento de cada una de las estancias. Si se observa la planta baja (**figura 1.49.**) los mosaicos de mayor valor se encuentran en la zona noble de la vivienda, es decir, los espacios destinados para los propietarios de esta. Por el contrario, los pavimentos perteneciente a la *tabernae* y al servicio carecen de geometrias, así como el utilizamiento de materiales más pobres. A través de las escaleras, situadas en la zona de servicio, y de acceso casi directo desde el exterior, se llega las plantas superiores (**figura 1.50.**), destinadas a seguramente a viviendas de alquiler.

La jerarquización espacial, así con la generación de límites visuales dentro de una vivienda era propio de las *domus*. Sin embargo, esta distribución cuenta con una gran funcionalidad y aprovechamiento del espacio.

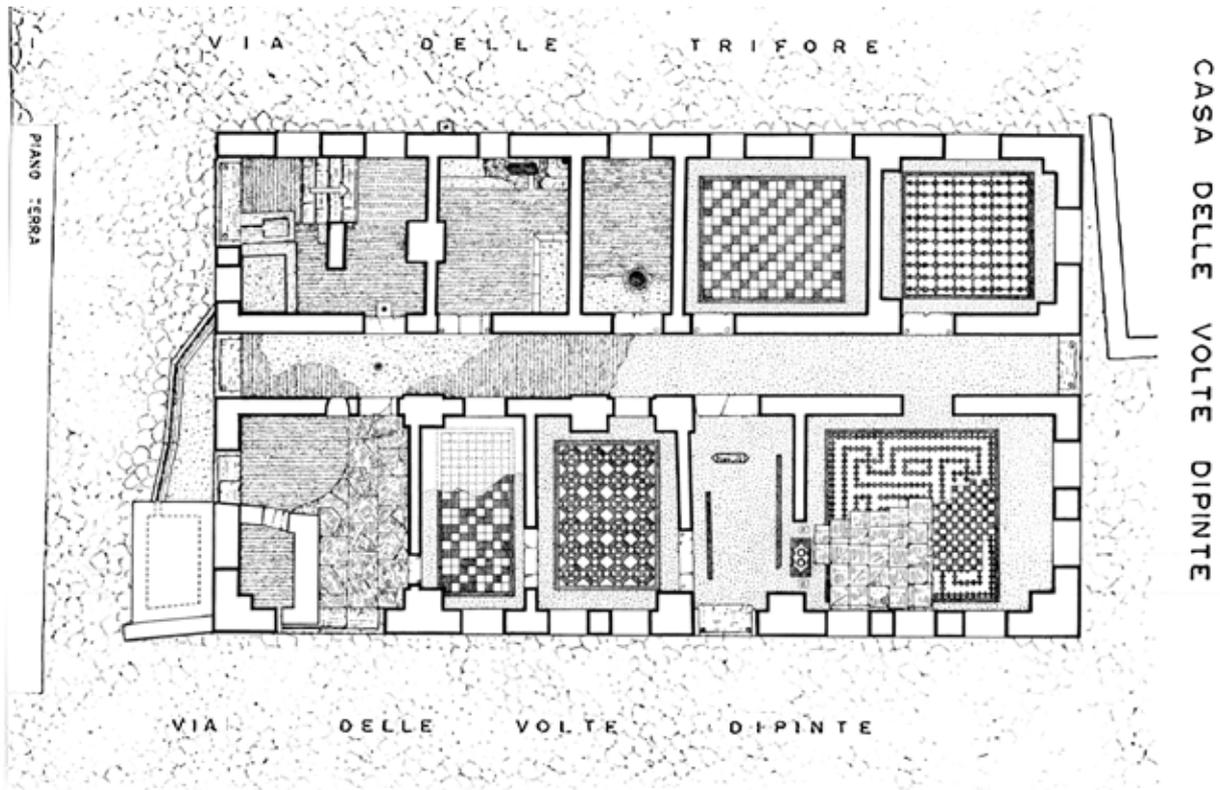


Figura 1.49. Planta baja de la *Insula delle Volte dipinte* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

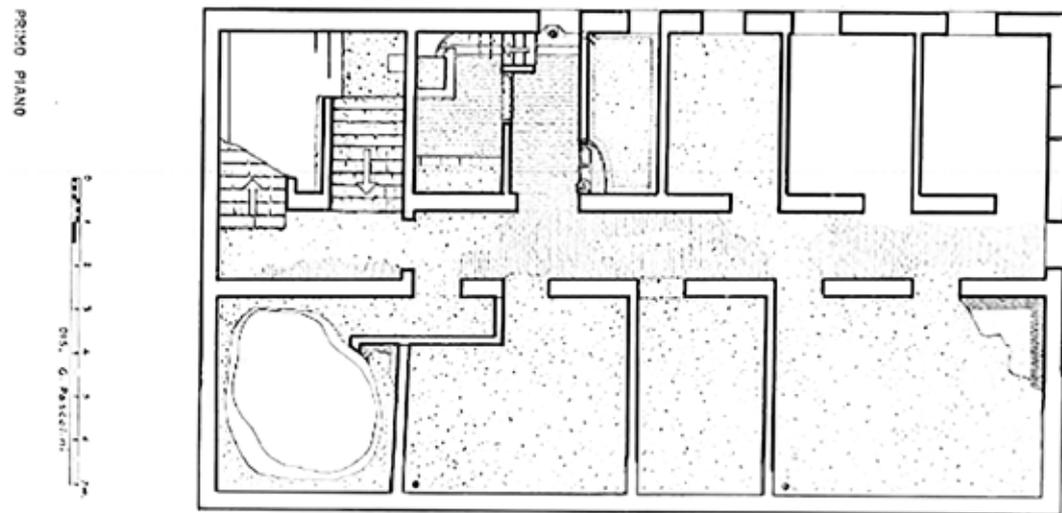


Figura 1.50. Planta primera de la *Insula delle Volte dipinte* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

En el detalle de estos mosaicos (**figura 1.51.**) se alude, a partir de geometrías repetitivas, y módulos base, de forma indeirecta, a la resiación de elementos en serie.

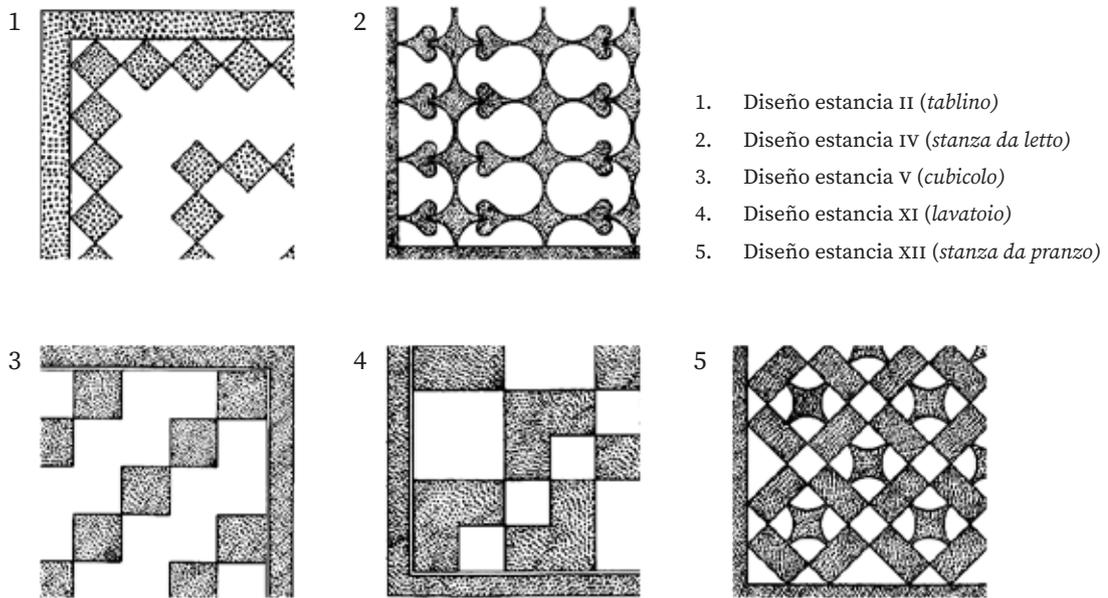


Figura 1.51. Guía del diseño de los mosaicos de la *insula delle volte dipinte* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

La reconstrucción exterior de esta *insulae* (**figura 1.52.**) se traduce en la superposición de plantas igual en las que las estancias se leen desde el exterior a través de sus aberturas. Su horizontalidad se enfatiza mediante cornisas que rodean todos los paños de fachada. Los ingresos al edificio se enfatizan con aberturas de mayor tamaño. Hay que destacar que, el ingreso principal se sitúa en el casi en el eje geométrico de la fachada principal. Además, este se enmarca con la forma de uno de los pórticos de la antigüedad. Y para concluir, sobre el paño derecho de la reconstrucción se representa la materialidad propia del edificio.

En definitiva, sobre esta imagen (**figura 1.52.**) aparecen prácticamente todos los elementos estéticos propios de Ostia, y en concreto de las *insulae*. Aunque se representen de una forma temprana, o aun no del todo desarrollada, dejan ver los indicios de lo que en las sucesivas construcciones de viviendas en altura acabaría por definirse.

La búsqueda de funcionalidad y aprovechamiento del espacio se traslada incluso hasta las estancias más humildes de la vivienda. La cocina o *cenáculo* (**figura 1.53.**) es un espacio en el que la distribución debe lo suficientemente eficaz para cumplimentar la función de cocinar. Se observa un orden espacial entre los diferentes elementos. Además, destaca la altura de la ventana, situada lo suficientemente alta para evitar la visión del interior de la casa desde el exterior. La posición en altura de las aberturas en planta baja es otra de las características fundamentales de las viviendas ostienses, manteniendo su criterio racional característico.

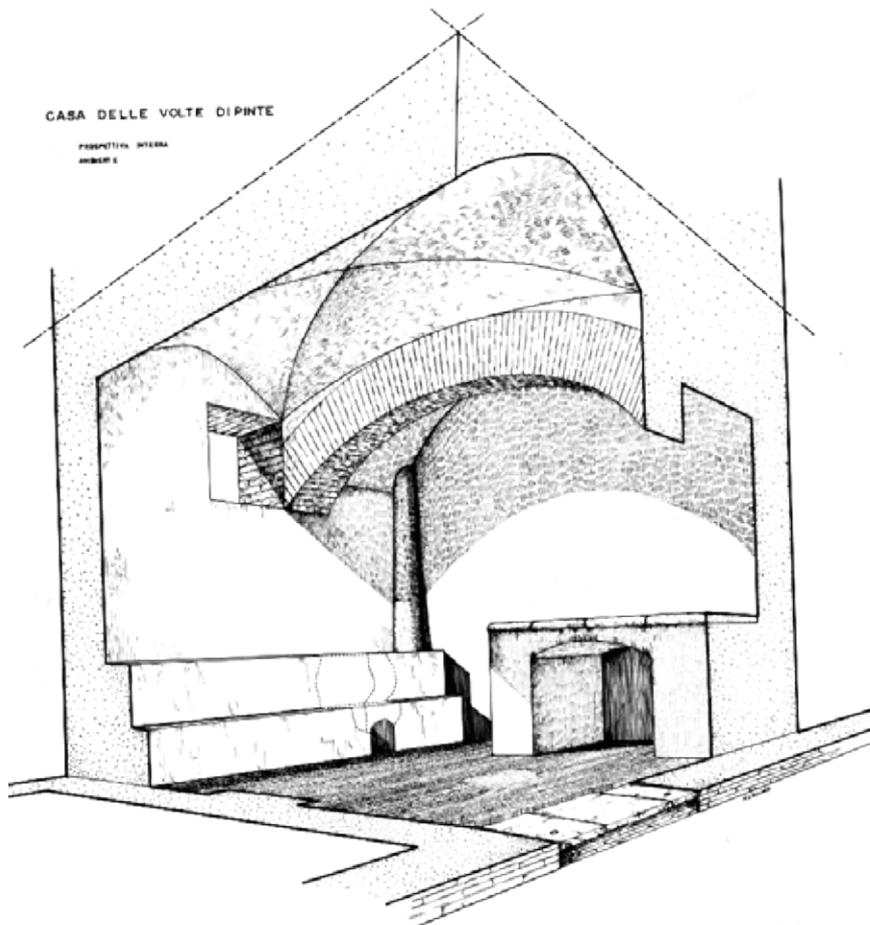


Figura 1.52. (Superior) Reconstrucción de la *Insula delle Volte dipinte* por M.A. Ricciardi (Ostia, 1959)
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 1.53. (Inferior) Reconstrucción del ambiente interior VII (*cucina*) de la *Insula delle Volte Dipinte*, Ostia
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.



LE CASSETTE TIPO REGIONE III

'Costituiscono un complesso architettonico e urbanistico di estremo interesse, che anticipa soluzioni moderne ed a pochi confronti nel mondo romano: si tratta di un piano regolatore concepito in età traiana per alloggiare, in appartamenti di serie, alcune famiglie di quel ceto medio di impiegati e commercianti il cui numero, a Ostia, crebbe rapidamente dopo la costruzione del porto'. (PAVOLINI, 1983: 131)

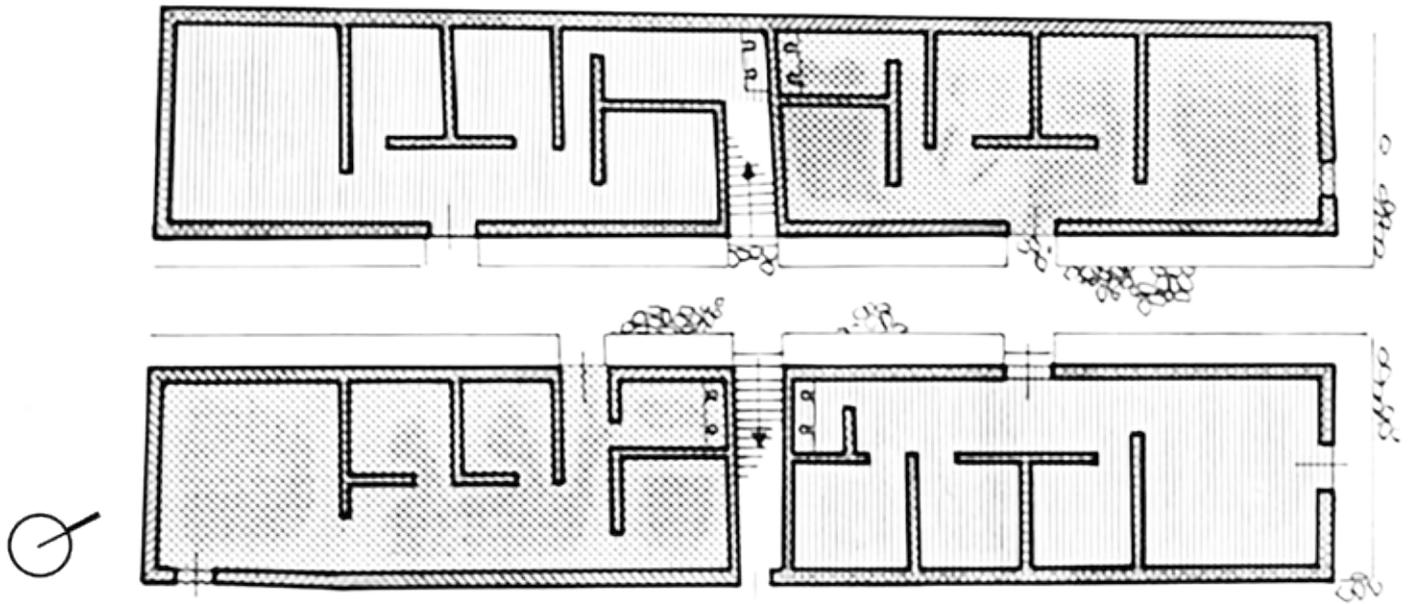
La construcción de estas viviendas son la respuesta ante una necesidad inmediata de nuevas viviendas, pues la construcción del nuevo puerto había atraído a Ostia a un gran número de oficinistas, mercaderes... personas de clase media-baja que necesitaban hospedarse de manera temporal en la ciudad. *Le cassette tipo*¹ constituyen un conjunto arquitectónico y urbanístico de gran interés, que anticipa soluciones modernas y que cuenta con pocas otras comparaciones en el mundo romano.

Se trata de dos bloques residenciales de humildes dimensiones, en los que casi podrían definirse varios ejes de simetría, de no ser por una serie de pequeñas variaciones entre ambos, las cuales, lejos de 'ensuciar' el proyecto, hablan de la riqueza de posibilidades que podría tener la más sencilla de sus disposiciones.

La forma y disposición de los bloques en la parcela (**figura 1.54.**) reflejan eficacia de medios, así como la sencillez de su organización, en adaptarse a las calles que la rodean.

1 (PAVOLINI, 1983: 131)

‘La stessa organica progettualità -che anticipa in modo sorprendente alcune soluzioni adottate dall’urbanistica moderna- fu applicata in modo più specifico a risolvere il problema degli alloggi’. (PAVOLINI, 1986: 176).



Los restos arqueológicos (**figura 1.56.**) que se mantienen alcanzan la mitad de altura de la planta baja, dejando, así pues, como en la mayoría de los casos ostienses, un desconocimiento cierto de los pisos superiores. No obstante, es la propia implantación urbana la que muestra la importancia de este proyecto. Pues, aunque esto sea un ejemplo a pequeña escala, la esencia y el concepto de lo que hasta ahora entendemos como urbanismo moderno, puede leerse en esta planta.

El par de bloques rectangulares residenciales (**figura 1.55.**), enfrentados entre ellos, con un espacio semipúblico entre ambos, por donde se realiza el ingreso a las viviendas. Aun manteniendo una forma y disposición muy sencilla, la composición de esta se adapta perfectamente a la afluencia de las calles que la circundan, generando un claro recorrido perimetral y un espacio semiprivado abierto entre ambos bloques. La contraposición entre lleno y vacío (**figura 1.57.**), combinado con la ubicación de los ingresos, permite generar espacios públicos muy diversos, aun siendo en forma muy similares.

El complejo que conforman estas viviendas (PAVOLINI, 1986: 176) son un claro antecedente conservado de lo que serían los inicios del urbanismo moderno. A su vez, la construcción de estas viviendas¹ dio paso a *le Case a Giardino*, puesto que, esta misma orgánica de proyección la que se aplicó de manera más específica a este complejo residencial.

1 (PAVOLINI: 176)

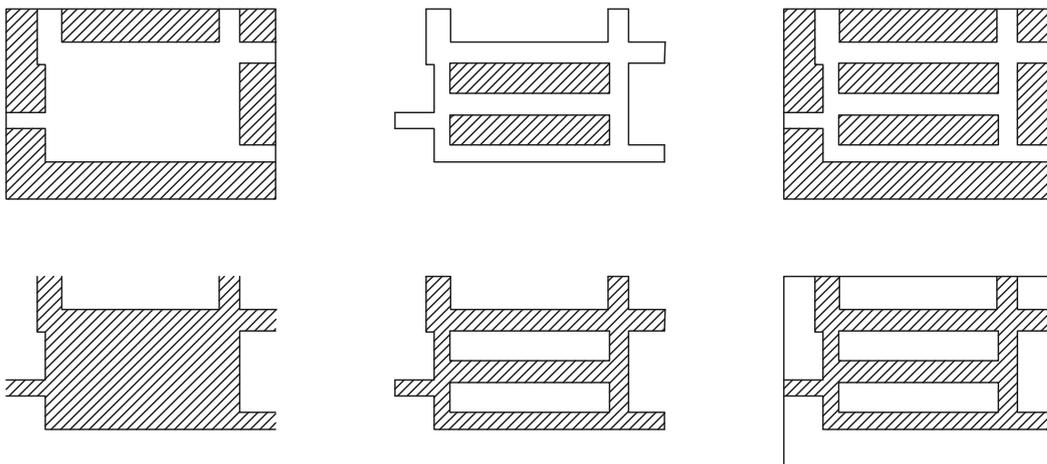
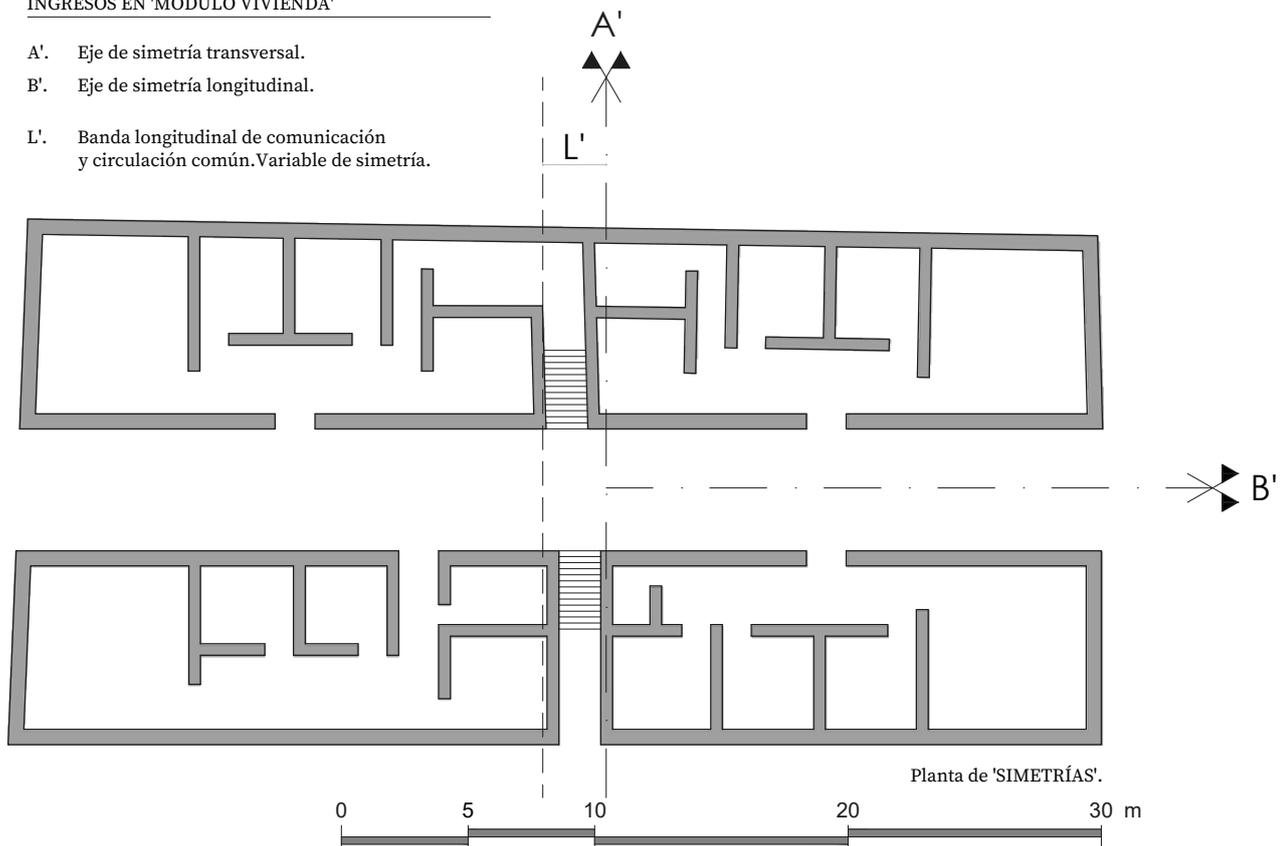


Figura 1.55. (página precedente, superior) Planta del conjunto *le casette tipo* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 1.56. (página precedente, inferior) Vista desde el sur del conjunto *le casette tipo* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 1.57. Esquemas de abstracción de la forma de la planta general de *le Casette tipo* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

- A'. Eje de simetría transversal.
- B'. Eje de simetría longitudinal.
- L'. Banda longitudinal de comunicación y circulación común. Variable de simetría.



La planta (**figura 1.58.**) conformada por dos bloques rectangulares, paralelos y con un 'falso eje de simetría', eje A', cada uno de los cuales se compone de dos apartamentos separados por una escalera lineal que da acceso, desde el exterior, a los pisos superiores. A partir de este El eje B' representa una simetría casi idéntica entre los apartamentos enfrentados que separa.

El siguiente sistema constructivo (**figura 1.59.**) empleado mantiene un orden sencillo y ordenado, pues partiendo de los tres sistemas murales básicos, previamente enunciados, se otorga a cada uno de ellos una disposición y uso concretos dentro la planta. Para la envolvente exterior se emplea *opus spicatum*; para la compartimentación base interior el *opus reticulatum* y para los 'pasos' el *opus laterizium*.

Los 'pasos' de este complejo habitacional (**figura 1.60.**), en este caso, no se encuentran reflejados a través de planos o archivos documentados previos, de hecho, el estudio se ha basado en el desglose y abstracción tipológica y funcional de 'le case a Giardino', pues debido a la complejidad de este último los estudios realizados son más numerosos.

Figura 1.58. Planta de simetrías de *le cassette tipo* en Ostia.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.59. (página siguiente, superior) Planta de bloques murarios de *le cassette tipo* en Ostia.

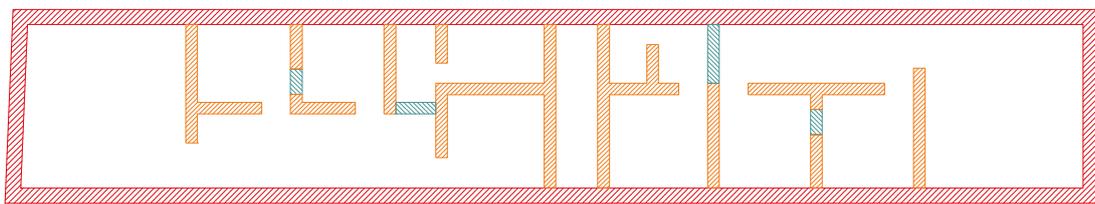
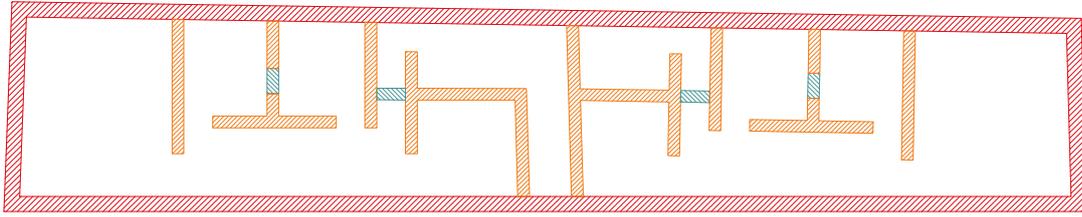
Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.60. (página siguiente, inferior) Planta de 'pasos', reales y posibles, de *le cassette tipo* en Ostia.

Fuente: Elaboración propia.

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS EMPLEADOS

-  Opus spicatum
-  Opus reticulatum
-  Opus laterizium
-  Pasos hipotéticos.
Posibles nuevas combinaciones.

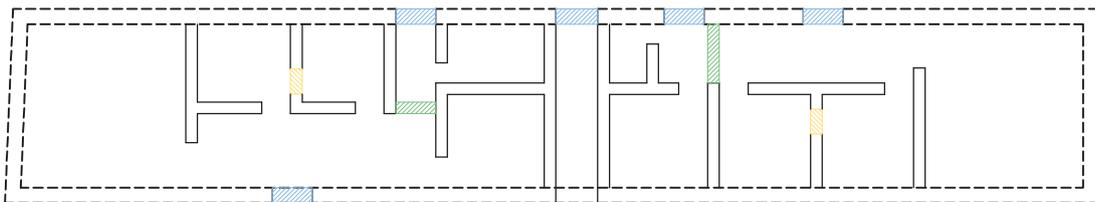
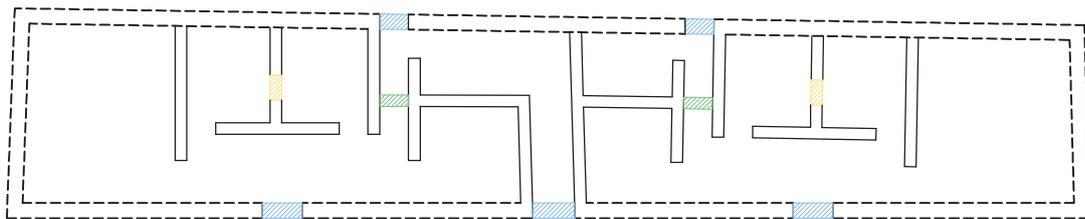


Planta de bloques murarios.



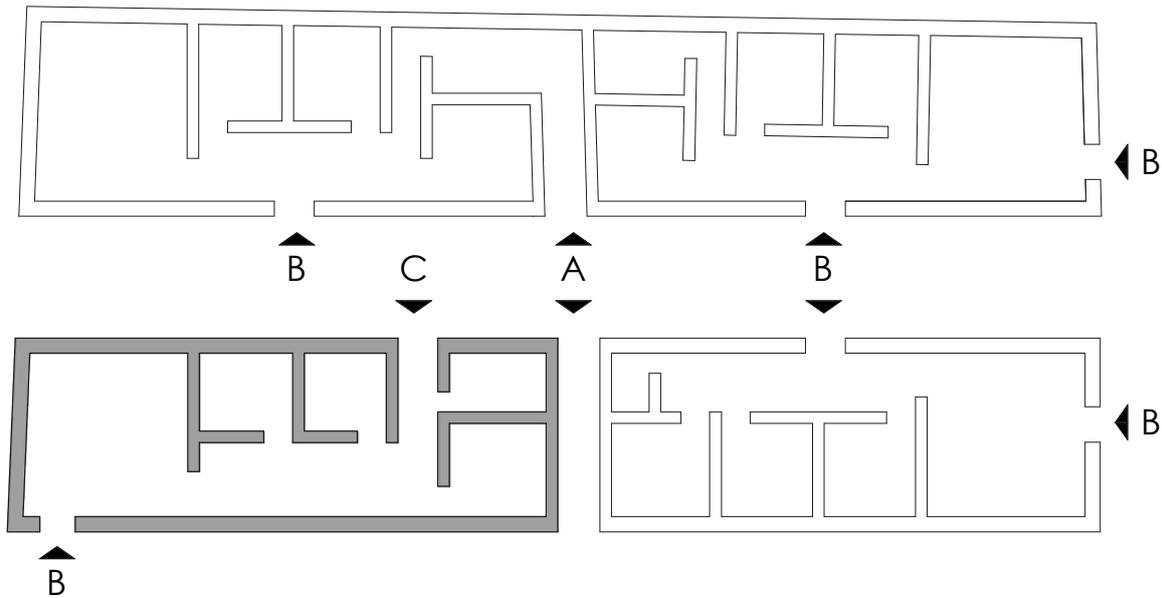
PASOS. POSIBLES APERTURAS O CIERRES.

-  Ingreso a vivienda
-  Paso entre viviendas diferentes
-  Paso entre estancias de una misma vivienda
-  Pasos hipotéticos. Posibles nuevas combinaciones.

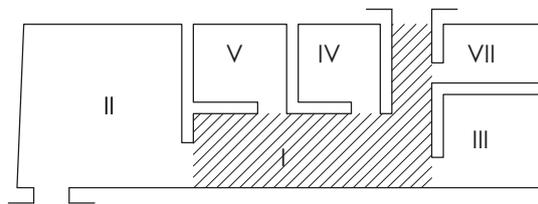


Planta de 'PASOS'. Reales y posibles.





Planta abstracción del 'módulo base vivienda'.

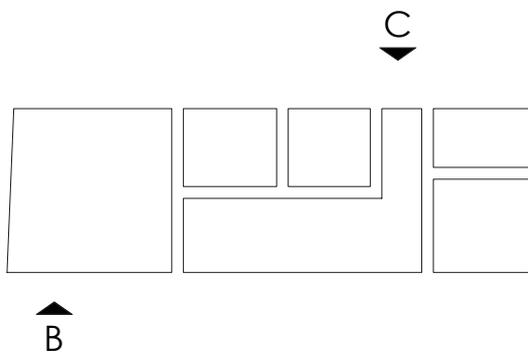


Usos en 'módulo base vivienda'.

TIPOS DE ESPACIOS EN 'MÓDULO VIVIENDA'

- I. Vestíbulo de ingreso, *fauces* / *corridoio* distribuido de estancias.
- II. Salón o *triclinio*, sala del comedor.
- III. Cocina / *tablino* de las antiguas *domus* romanas
- IV. Habitación principal o *stanza da letto*
- V. Habitación principal o *stanza da letto*
- VI. Habitación del servicio
- VII. Almacén / lavandería

 Espacio intersticial distributivo, *corridoio*



Planta espacios 'módulo base vivienda'.

INGRESOS EN 'MÓDULO VIVIENDA'

- B. Ingreso principal.
- C. Ingreso secundario.



Figura 1.61. Planta general de abstracción del 'módulo de vivienda base' de *le Casette Tipo* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.62. Planta de usos del 'módulo de vivienda base' de *le Casette Tipo* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.63. Planta de ingresos del 'módulo de vivienda base' de *le Casette Tipo* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

MÓDULO BASE DE VIVIENDA

La planta general de ambos bloques se puede desglosar mediante sus ejes de simetría (**figura 1.58.**), los cuales distribuyen y ordenan aquellas unidades habitacionales repetidos en la composición del conjunto, en la investigación se les denomina como 'módulo base de vivienda'. Estos se sitúan en cada uno de los dos sectores que se compone cada edificio.

El análisis precedente abarcaba el conjunto habitacional, sin embargo, si se extrae el módulo (**figura 1.61.**) se puede analizar de manera más concreta la disposición interna de la vivienda. El módulo base de vivienda (**figura 1.62.**) sigue los patrones proyectuales de vivienda ostiense, donde los espacios y disposición siguen las características de uso y disposición previamente descritas. La distribución interior estaría compuesta por: *vestíbulo*, *triclino*, *tablinum*, dos habitaciones y almacén. Esta última estancia puede que sea la que más controversia o incerteza respecto a su uso nos ocupe, pues bien, al no tratarse de una *insulae* de grandes dimensiones o aspecto señorial, podría no contar con un servicio, por tanto, no necesitar una stanza de letto para este, no obstante, cuenta con espacio suficiente para las dimensiones de un *kline*. Además, según las distribuciones internas, tomando otros casos como referencia, esta estancia iría en la misma franja distributiva del resto de habitaciones de los señores de la casa, hecho que no sucede aquí, pues se sitúa unido a la cocina o *tablinum*.

Las diferentes posiciones del ingreso a las viviendas en planta baja (**figura 1.63.**) deja ver que, aun tratándose de una vivienda, seguramente de clase media, la presencia de dos ingresos, opuestos entre sí, reafirma la posibilidad de que se trataran de viviendas con servicio.

En la **figura 1.63.**, y manteniendo la nomenclatura previa de la **figura 1.61.**, se definen dos posibles ingresos, C y B, siendo entre ellos muy diferentes. Se podría diferenciar entre: ingreso principal (B), para los propietarios del inmueble, que se abre directamente sobre la estancia principal; y el ingreso secundario (C), para el servicio, que se abre sobre un distribuidor que da a los espacios de *servidumbre*.

En síntesis, esta unidad habitacional (**figura 1.62.**) sería la base con la que se proyecta el bloque residencial, considerándose, así, como la vivienda básica de la que parten todas sus variables. Su ampliación no partiría necesariamente de esta disposición concreta, sino como la combinación de sus diferentes espacios, pudiendo abarcar uno o varios módulos de esta.

CASE A GIARDINO

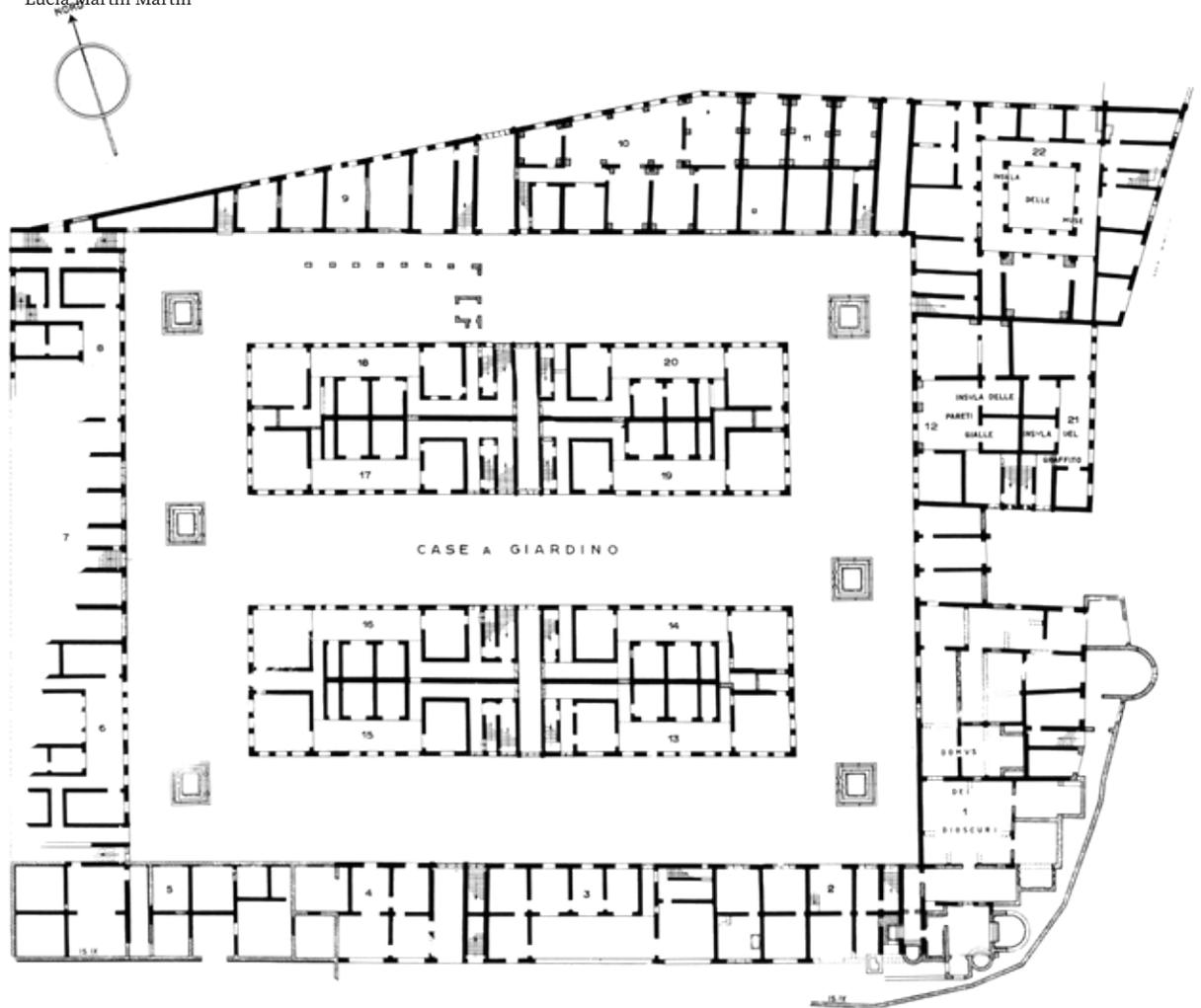
REGIONE III

'Un portale monumentale, fiancheggiato da colonne laterizie, introduce in un'area residenziale la cui sistemazione (dovuta al <piano regolatore> adrianeo del 128 d.C. circa) colpisce per la sua affinità con soluzioni adottate dall'urbanistica del '900. Il progettista aveva a disposizione un grande spazio irregolarmente trapezoidale, al cui interno fu ricavato un rettangolo di abitazioni, abilmente raccordato al trapezio mediante le diverse profondità delle insulae ai lati'. (PAVOLINI, 1983: 156).

Un complejo residencial, ubicado en la región III, cuya importancia reside no solo en sus monumentales dimensiones en comparación con el resto de las construcciones de la ciudad, sino en su propio valor proyectual, a nivel residencial y urbanístico.

El conjunto de edificios (**figura 1.64.**) se organiza dentro de una parcela trapezoidal de aproximadamente 10.000 m². Ante la irregularidad del área de actuación y el gran espacio del que se disponía (algo poco habitual) se optó por realizar toda una banda perimetral de diversos usos que permitiera generar una gran plaza regular en su interior, dentro de la cual se sitúan dos grandes bloques rectangulares y simétricos. Entre ambas construcciones seis fuentes de agua repartidas en el espacio intersticial entre ambas construcciones.

Figura 1.64. (página precedente) Planta baja y del entorno urbano del complejo de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Plano de Italo Gismondi. (CALZA y BECATTI, 1976)



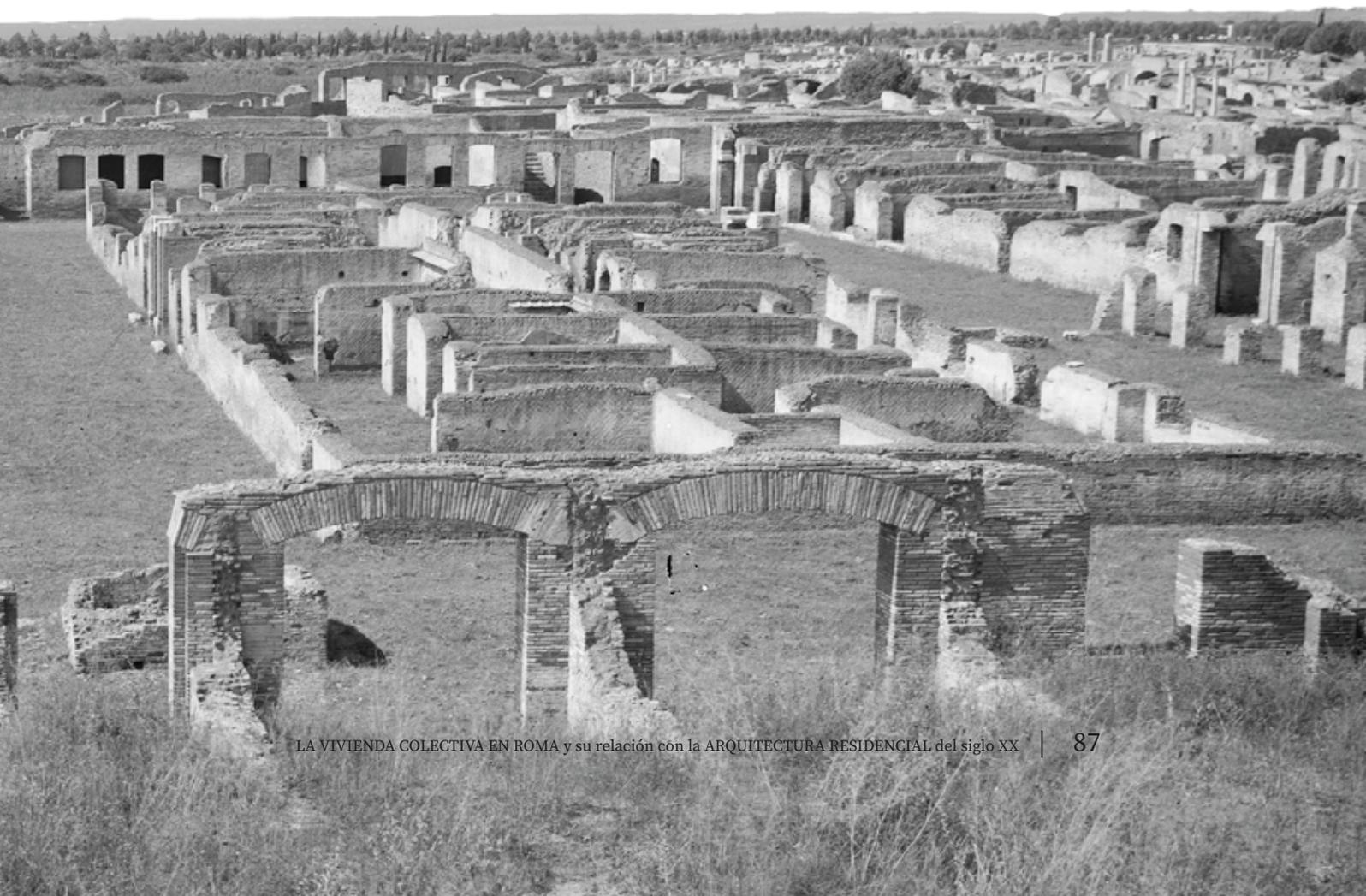
El complejo (**figura 1.65.**), construido en época adriana, deja ver la intencionalidad clara de generación de espacios de comunidad, dentro y fuera de los edificios que lo componen. Además, en su disposición de espacios se percibe una riqueza proyectual propia de las viviendas sociales del s. XX. Aunque la concepción de vivienda romana, en términos de usos de los espacios, debido a su forma de vida, sea claramente muy distinta a la actual, la proyección de *le case Giardino* es un claro ejemplo de que, ya en época imperial, a través del diseño, y a pesar de los medios constructivos de la época, se buscaba, en términos generales, cubrir dos aspectos: las necesidades habitacionales particulares de la vivienda, y generar comunidad dentro del complejo, a través de espacios comunes o públicos.

La descripción, análisis e investigación de este proyecto se centrará en los bloques centrales simétricos del complejo (**figura 1.66.**). Seguirá un orden desde el exterior, a nivel conceptual y estético, hasta el interior, con el desarrollo de la idea de proyecto y todas las posibilidades, reales e hipotéticas contrastadas, que podría haber llegado a alcanzar durante la vida activa de la construcción. Además, dentro de estas hipótesis, se planteará una unidad de vivienda particular que el propio diseño podría llegar a ofrecer.

Por último, se realizará una breve relación entre la concepción interna de los espacios y su repercusión con la reconstrucción de su envolvente.

Figura 1.65. (página precedente) Planta baja del complejo de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Plano de Italo Gismondi. (CALZA y BECATTI, 1976)

Figura 1.66. (página actual y precedente) Fotografía de los restos arqueológicos del complejo de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: (CALZA y BECATTI, 1976)



IMPLANTACIÓN URBANA DEL COMPLEJO

El proyecto se convirtió en todo un ejemplo de arquitectura residencial para la ciudad, pero no solo eso, sino que además demostró ser un claro avance en el contexto urbano, pues a partir de la solución de ordenación y forma ejecutada se establecen algunas de las pautas que definen el urbanismo del siglo XX.

A nivel urbanístico, rompió con los estándares de actuación utilizados hasta entonces en la ciudad. Con la intención de regularizar la parcela cerrándose en sí misma, se creó un espacio público dentro de ella. En cierto modo podría decirse que sería un espacio destinado en especial a los inquilinos del complejo, es decir, con carácter residencial, sin embargo, era mucho más que eso. El espacio estaba combinado con varios usos que generarán no solo vida y fomentaran los encuentros sociales entre las personas, ya fuera entre sus propios residentes como entre el resto de las personas de la ciudad que acudían a sus comercios o servicios.

Este tipo de espacios no es habitual de verse en la ciudad, pues bien, los espacios públicos en ese momento tenían una concepción de encuentro e intercambio social muy marcados, limitándose así a foros, plazas y mercados. Sin embargo, en esta ocasión se había generado un espacio público que actuaba de 'filtro' entre vivienda y ciudad, así como fomentaba la vida en comunidad entre sus residentes.

La disposición y jerarquización de la forma (**figura 1.67.**), así como la composición de los elementos y espacios generados, crea un juego de llenos y vacíos, definiendo así nuevas calles entre sus edificaciones. No obstante, aunque la forma no se corresponda con nuestra idea actual de plaza, las proporciones del espacio intersticial entre las construcciones harían asociarlo a la interconexión de varias calles.

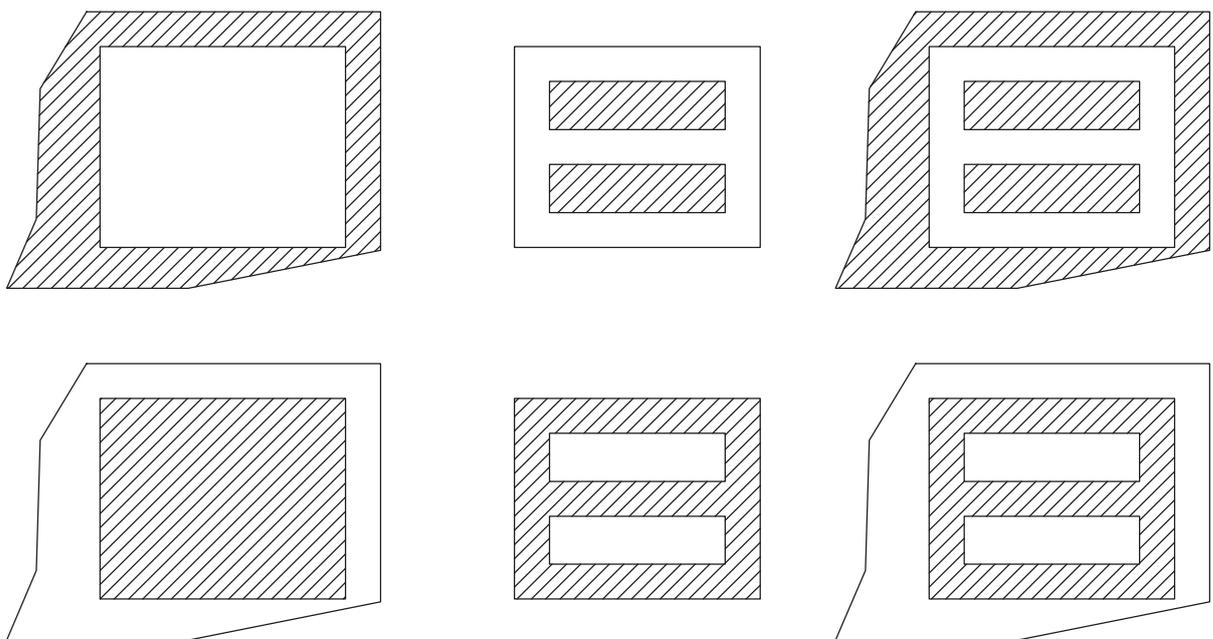


Figura 1.67. Esquemas de abstracción de la forma de la planta de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

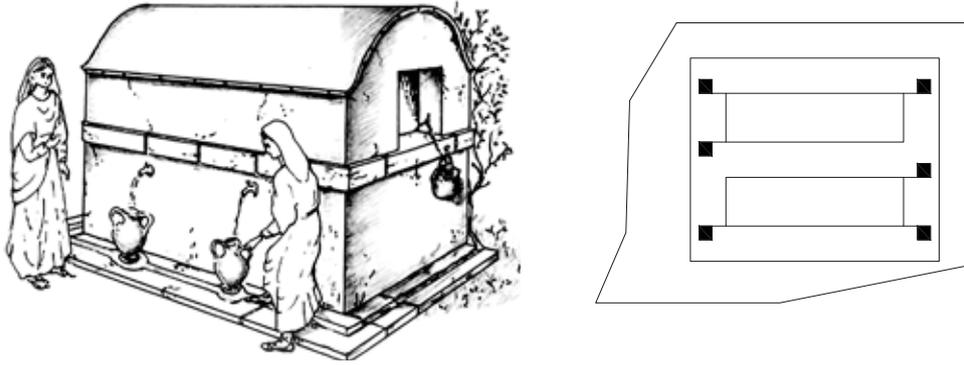


Figura 1.68. Ilustración de una de las fuentes de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 1.69. Esquema de posicionamiento de las fuentes en *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

Las fuentes (**figura 1.68.**), puntos de obtención de agua potable, suponían lugares concretos para el encuentro interpersonal. Ciertamente cubrían una necesidad biológica, pero también otorgaban la una función social en la que facilitaban las relaciones interpersonales a través de encuentros casuales entre las personas dentro de una ciudad. Así pues, forman parte de la composición del complejo (**figura 1.69.**), pues sobre el espacio abierto entre los edificios se distribuyen seis fuentes, favoreciendo así a aumentar y desarrollar la vida en comunidad de sus residentes.

Por otro lado, se resolvió uno de los principales problemas de las viviendas ostienses, la entrada de luz natural (PAVOLINI, 1986: 176). Al contar con un espacio semipúblico, que rodeaba todo el perímetro de la fachada, la posibilidad de abrir huecos en todas las direcciones posibles permitió mejorar en gran medida las precarias condiciones lumínicas¹ a las que se enfrentaban la gran mayoría de viviendas de la época. Al contar con este gran espacio que rodeaba las *insulae*, todas las aberturas de cada una de las *cenáculos* se abrían sobre un espacio menos expuesto, más privativo. Esto permitió abrir ventanas en todas sus fachadas, incluso en dos orientaciones en algunas estancias principales; aumentar el número de aberturas e aumentar su tamaño en cierta medida.

En definitiva, el proyecto mantuvo como idea inicial la vivienda tradicional conocida hasta entonces (aunque con un gran número de posibilidades proyectuales), y, en contraposición, una implantación urbana innovadora para la época.

1 'Un aspecto descuidado, incluso en las más notables casas romanas, era el de la iluminación. Sus muros tenían grandes vanos, pero estaban dispuestos de tal modo que, según las horas del día, o no dejaban entrar la luz ni el aire, o cegaban y ventilaban las habitaciones en exceso' (CARCOPINO, 1939: 59).

'Un portale monumentale, fiancheggiato da colonne laterizie, introduce in un'area residenziale la cui sistemazione (dovuta al <piano regolatore> adrianeo del 128 d.C. circa) colpisce per la sua affinità con soluzioni adottate dall'urbanistica del '900. Il progettista aveva a disposizione un grande spazio irregolarmente trapezoidale, al cui interno fu ricavato un rettangolo di abitazioni, abilmente raccordato al trapezio mediante le diverse profondità delle insulae ai lati'. (PAVOLINI, 1983: 156).



Figura 1.70. Fotografía aérea del total del conjunto de los restos arqueológicos de *le Case Giardino* en Ostia.

Fuente: Lectiones Latine. <http://institucional.us.es/leccioneslatinae/ii-2-imagenes-lectiones-vii-xii/lectio-quarta/>

Figura 1.71. Fotografía del ingreso al complejo a través de angliporti *le Case Giardino* en Ostia.

Fuente: Propia. 15 de Enero de 2023.

Figura 1.72. Fotografía de los ingresos centrales a las viviendas de *le Case Giardino* en Ostia.

Fuente: Roma tras las huellas de un viajero del siglo XVIII. <https://www.romeartlover.it/Newosti4.html>

Figura 1.73. Fotografía del alzado principal del bloque norte desde el noreste de *le Case Giardino* en Ostia.

Fuente: Propia. 15 de Enero de 2023.



La concepción ‘módulo’ y ‘en serie’ del espacio arquitectónico² se muestra de manera monumental en *Le Case Giardino*, convirtiéndose así en uno de los grandes sistemas urbanos de época adriana en Ostia. Podría considerarse que tiene su origen en el *casette tipo* y se traslada en una mayor escala a *Le Case Giardino*, pues muestran muchas de las características que en los años sucesivos se verían en este bloque residencial. De hecho, con una riqueza proyectual mucho más definida, ya que, en aquel primer prototipo de bloques de viviendas paralelos y simétricos las variaciones de vivienda eran limitadas, hecho que no ocurre con el segundo prototipo, como se desarrollará en los siguientes apartados. Por el contrario, la configuración urbana entre ambos bloques sigue las mismas reglas que en aquel primer prototipo de *le casette tipo*.

El perímetro exterior de la parcela (**figura 1.70.**) se cierra mediante toda una consecución de edificios residenciales, por lo general unifamiliares en planta baja y *cenáculos* de alquiler en las plantas superiores. Ente ellos, de forma alterna, diversos comercios y *tabernae* que ofrecían diversidad y dinamismo a las calles circundantes. Si se pretendía entrar en este complejo, se hacía a través de varias puertas a corredores o *angliporti* (**figura 1.71.**) que atravesaban la franja perimetral y se abrían directamente sobre el gran espacio semipúblico generado en su interior. Estas puertas se marcaban con una doble columnata de ladrillo bajo una arcada de medio punto. Se empleaban formas de carácter más monumental en ellas, pues formaban parte de la composición de las calles de la ciudad.

Esta monumentalidad pierde un poco su sentido dentro de este nuevo espacio semiprivado, así pues, se verá reflejado dentro de la estética de los alzados interiores del complejo, la cuál se desarrollará con elementos y decoraciones más convencionales, formas menos presuntuosas, al contrario que aquellos edificios del resto de la ciudad que se abren a aquellas calles más transitadas, como los arcos de los balcones de la casa Diana hacia el *decumanus maximus*. De acuerdo con esta jerarquía formal de monumentalidad hacia sus calles o espacios semipúblicos, los ingresos a las viviendas (**figura 1.72.**) se convertían, a través de la enfatización formal (columnas, arcos y balcones) en prolongaciones del espacio público. Además, los ingresos a las viviendas se realizaban de dos formas: con *angliportis*, de carácter más privativo, que unían ambos frentes del edificio; o mediante escaleras generales que nacían casi desde el exterior. De esta forma, la conexión real y visual con el exterior se mantenía en todo momento.

En conclusión, la composición exterior de estos bloques, apreciable aun en los restos arqueológicos (**figura 1.73.**), seguían la rítmica y seriación de huecos sobre los grandes paños de ladrillo que conformaban el alzado principal.

2 *Le casette tipo* (...) sono tuttavia interessanti, perché mostrano in embrione molte caratteristiche di una tendenza che si sarebbe affermata con sempre maggiore forza negli anni successivi. (...) Questa concezione modulare e seriale dello spazio architettonico si esprime con ben diversa monumentalità nel complesso delle *Case Giardino*, una delle grandi sistemazioni urbanistiche adriane di Ostia (PAVOLINI, 1986: 176).

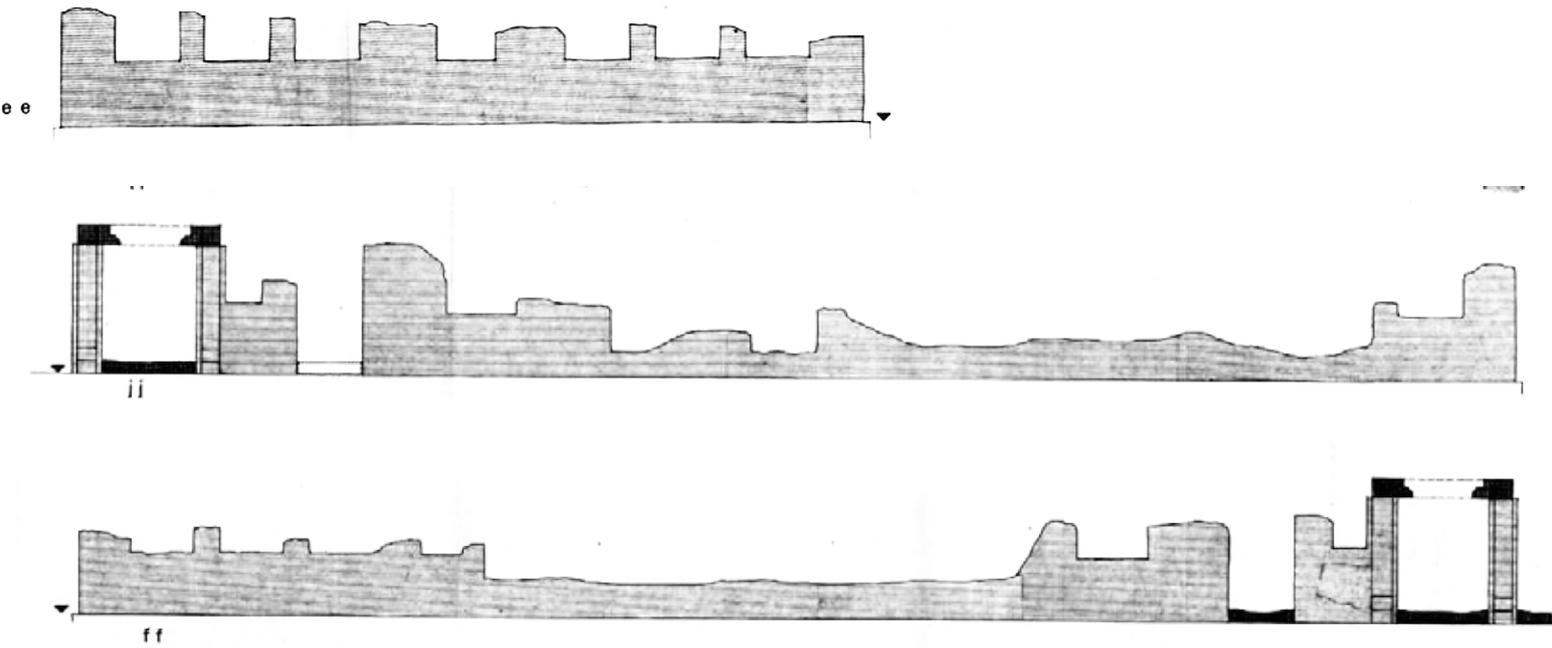


Figura 1.74. Alzados principales de los bloques principales de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

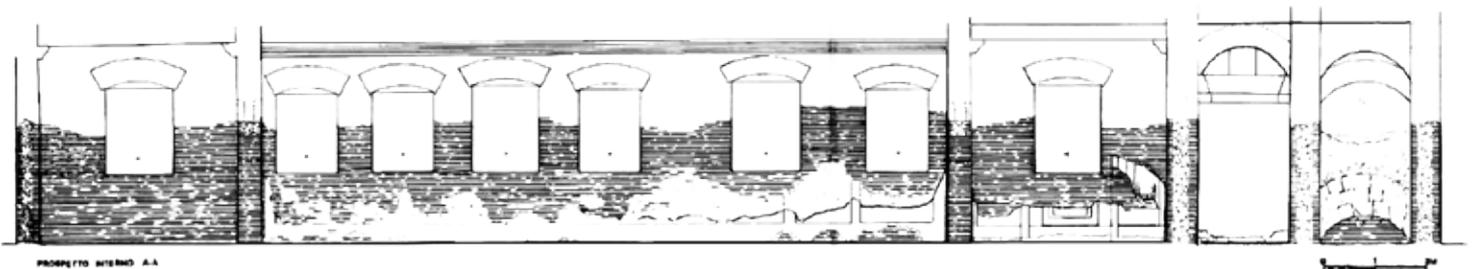
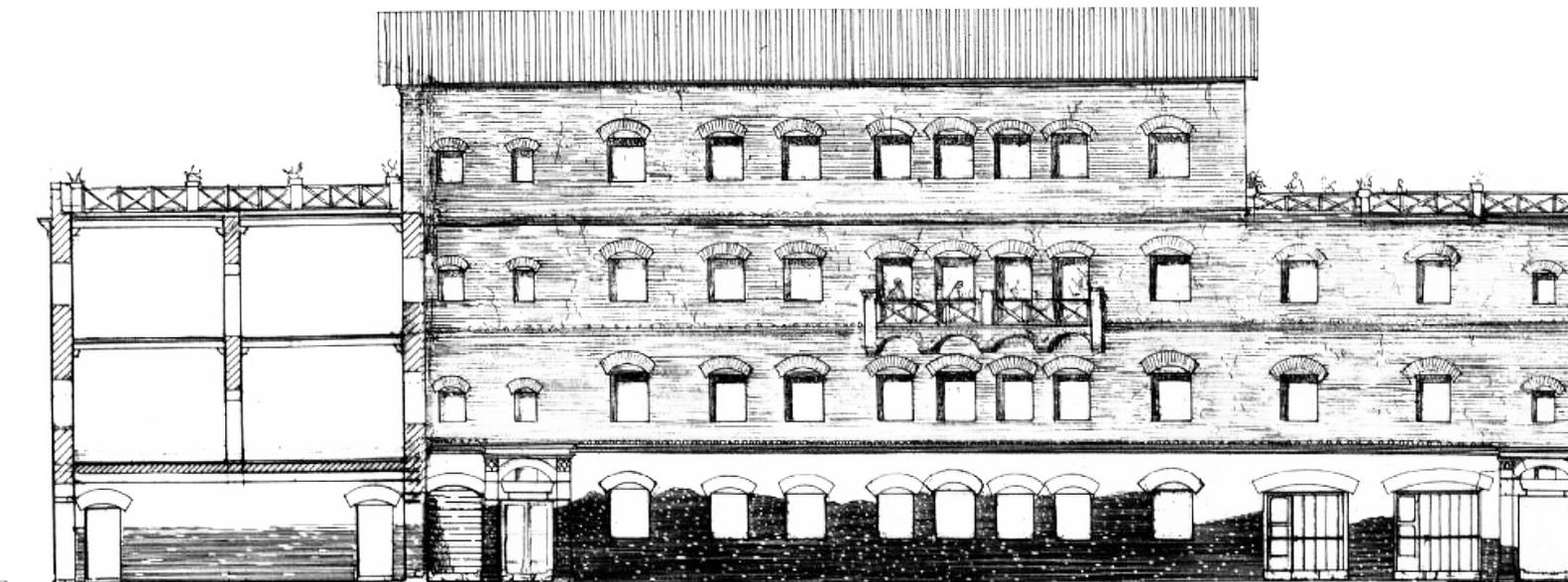


Figura 1.75. Reconstrucción de la sección longitudinal interior de un modulo de vivienda de uno de los bloques centrales de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.



INVESTIGACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN FORMAL

En la búsqueda de lograr una reconstrucción formal de la estética exterior del edificio fue primordial establecer una serie de pautas en la investigación que permitieran alcanzar una reproducción gráfica lo más fiel a la realidad.

El trabajo específico comenzó, por supuesto, con una amplia recopilación bibliográfica del contexto, historia y vida en Ostia, así como su correspondencia en Roma, debido a su innegable relación. Para ello se estudió las obras de aquellos autores más influyentes e involucrados en el análisis y reconstrucción de Ostia, como Guido Calza, Giovanni Becatti, Italo Gismondi, Carlo Pavolini, Jerome Carcopino, etc.

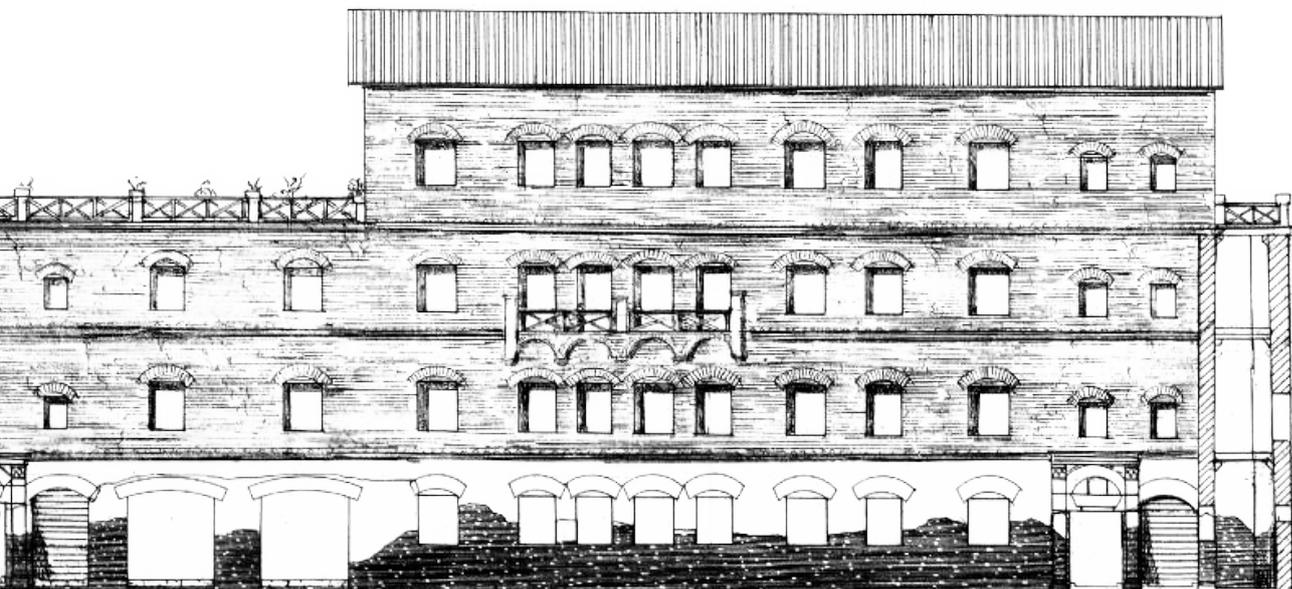
Además, se realizaron varias visitas físicas a la ciudad de Ostia. Durante estas se contrastaron los restos arqueológicos con las reconstrucciones existentes de algunas de las construcciones más influyentes de la ciudad. Fue de gran utilidad para generar una idea más fundamentada de la estética ostiense, y, por tanto, del contexto del edificio en cuestión, no obstante, el trabajo de reconstrucción requería de una información detallada y precisa.

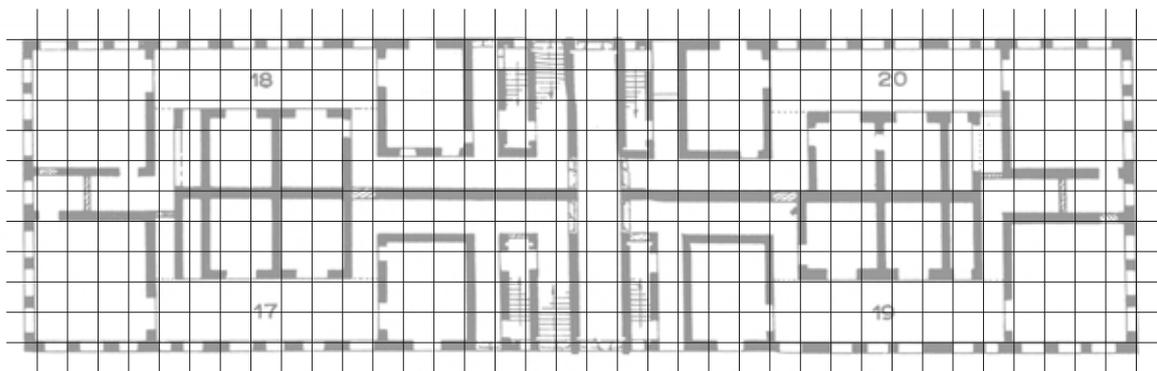
En primer lugar, se realizó una recopilación de documentación gráfica de todas las fuentes posibles, digitales o impresas. Dentro de esta, todas variables de alzados, secciones y plantas realizados por diferentes autores fueron esenciales para el entendimiento y concepción del edificio, aún con todo ello, los alzados (**figura 1.74.**, **figura 1.75.**), superpuestos a la planta de Italo Gismondi (**figura 1.65.**), permitieron iniciar de manera más precisa una reconstrucción base que aportara la seriación y ordenación inicial para, posteriormente ajustarla hasta alcanzar el resultado final.

Una vez adquirida y ordenada la documentación gráfica específica del bloque central, esta se contrastó con la reconstrucción de un alzado exterior del perímetro exterior del complejo (**figura 1.76.**), el cuál fue de gran utilidad.

Figura 1.76. Reconstrucción del alzado interior del lado oeste perteneciente al perímetro exterior de *Case Giardino* en Ostia.

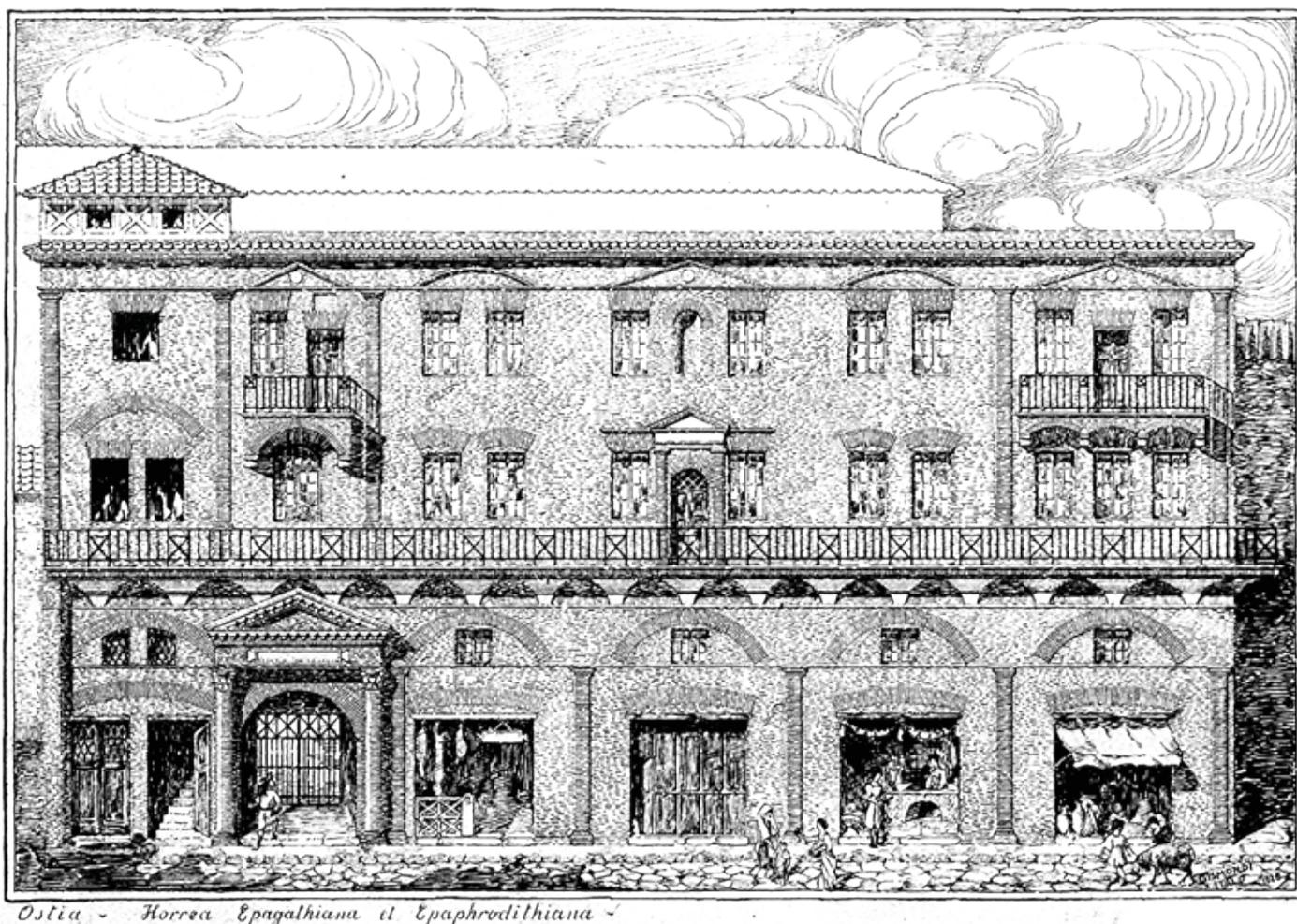
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.





Hipótesis de modulación de la planta.

Figura 1.77. Hipótesis de la modulación de la planta de uno de los bloques centrales *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica. Modificaciones de elaboración propia.



Ostia - Horrea Epegathiana et Epaphroditiana

Figura 1.78. Reconstrucción del alzado principal de *la Horrea Epegathina* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

En cuanto al proceso de ajuste en la composición de huecos y aberturas, se buscó un posible módulo que pudiera haber sido germinador de las proporciones en la concepción y/o construcción del proyecto. Para ello, se tuvo en cuenta el contexto histórico de la construcción, ajustando las pruebas a la forma medida romana, los pies¹. Así pues, se observó que, al superponer una malla bidimensional de 5 x 5 pies (1,5 x 1,5 m aprox.), las cotas entre espacios se mantienen, en la mayoría de sus proporciones, como múltiplos de este (**figura 1.77.**). La configuración de esta retícula en la planta sirvió de guía para ajustar los huecos de fachada en relación con el interior.

En otro orden de ideas, los diferentes elementos formales que aparecieran en la reconstrucción de la fachada estarían fundamentados en los precedentes históricos, en los ejemplos reales encontrados en arquitecturas similares, o incluso en otras arquitecturas que mantuvieron relación de proximidad o época. Además, previo a esta investigación existen numerosas reconstrucciones formales ostienses (**figura 1.78.**), de dominio público, que ofrecen de nuevo una idea, quizás la más próxima, y por tanto la que más se ha tenido en consideración, de lo que podría llegar a asemejarse más a *le case Giardino*. Si bien es cierto que, la existencia de tantas infografías facilita crear una imagen general del resto de construcciones ostienses que carecen de ellas; el crear un alzado detallado de cada uno de estos elementos resulta en cierta medida más arriesgado, pues lamentablemente solo se conservan el inicio de los muros de las plantas bajas. El hecho de no disponer de ningún elemento de apoyo de las plantas superiores obliga, inevitablemente, a hacer una hipótesis sobre cuáles serían los elementos formales seleccionados (columnas, barandillas, arcos, cornisas, perforaciones...) en función de todo lo mencionado previamente.

Una de las consideraciones más importantes que se ha tenido en cuenta en la reconstrucción de la fachada ha sido el grado de monumentalidad que podrían reflejar las construcciones en función de la posición específica en la que se encontrarán. Pues bien, como ya se ha explicado en la implantación urbana previa, ambos bloques se encuentran dentro de un espacio semiprivado, por lo que sus fachadas no darán directamente a las calles de la ciudad, y por tanto, el grado de monumentalidad que se reflejará en los elementos formales seleccionados para la composición de sus fachadas será menor. A su vez, se trataba de una construcción con varias alturas, que, albergando a una gran cantidad de personas, sus costes de construcción debían de ser lo más viables posibles. Esto se reflejará en la distribución geométrica (en la parte central de la fachada) y jerárquica de sus elementos decorativos. Además, cabe destacar que los balcones, aun siendo un elemento con una propia funcionalidad, se plantea que su variabilidad y/o arbitrariedad por la fachada formará parte de, inevitablemente, de la imagen que se generada de la construcción.

1 El pie es una unidad de medida basada en el pie humano propia de las civilizaciones antiguas. [1 pie = 0,305 m]

Así pues, y manteniendo las consideraciones previamente establecidas, se determina una reconstrucción de la estética, lo más próxima a la realidad posible, de lo que pudo haber sido el aspecto exterior de los bloques centrales ubicados dentro del complejo Le Case Giardino.

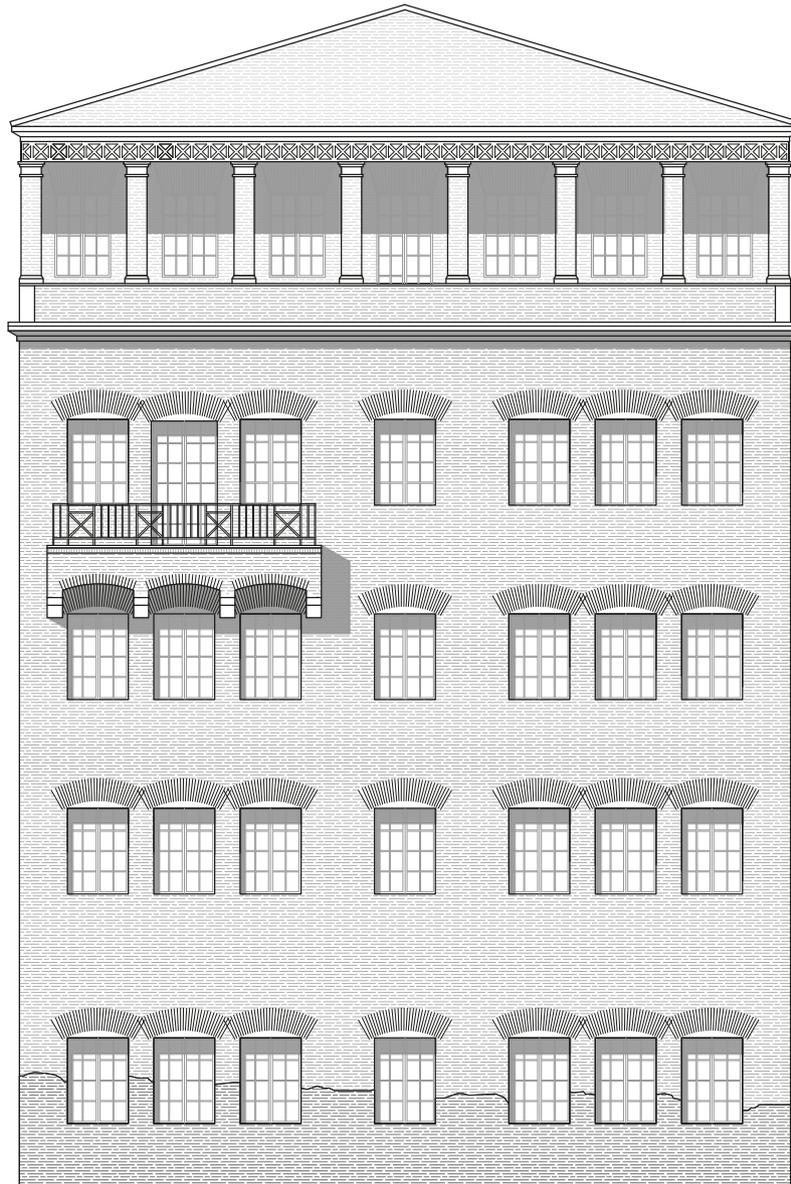
La documentación gráfica representada aquí, parte de toda la investigación previa y considerando únicamente las plantas, alzados y secciones referidas a los restos arqueológicos del edificio, pues no se ha encontrado, y se desconoce la existencia, de alguna otra reconstrucción formal de estos edificios en lo referente a documentación gráfica de alzados o vistas.

En primer lugar, se definen las características generales y que engloban la totalidad del edificio. Es una pastilla residencial de forma rectangular con un acabado de ladrillo cara vista, propio de la estética ostiense. Surge directamente del terreno, sin un basamento con cambio de material con asciende un total de cuatro plantas, de iguales características externas, hasta alcanzar la última planta, que, conformando la coronación del edificio bajo una cubierta a dos aguas, se retranquea de los alzados laterales, manteniendo la alineación con los alzados principales. De esta forma, subiendo una altura en el alzado principal, y bajándola en el lateral, mantiene una proporción coherente entre ambos alzados.

A continuación, se describe de una forma más técnica y precisa los dos alzados principales del bloque, pues se considera que la simetría planteada en la **figura 1.1.** se traslada de manera directa a las fachadas, por tanto, y a excepción de las posibles variaciones en la disposición de los balcones según el tipo de cenícula al que pertenezcan, se considera la repetición de los alzados en cada una de sus fachadas opuestas en cada bloque. Además, en la representación gráfica se empleará diferentes tonalidades, así como una línea divisoria, que facilite la división entre la estimación aproximada de los restos arqueológicos reales existentes y aquella parte reconstruida. Por último, en lo referido a los detalles formales que abarquen ambos alzados, serán escasos y nada presuntuosos, limitándose pues a cornisas horizontales en la coronación y el uso de geometrías sencillas y repetitivas asociadas a una materialidad pétreo, situados en elementos de remate o cambio de elemento constructivo, como en las pilastras o los tímpanos.

En la siguiente **figura 1.79.** se muestra el alzado lateral, aquel de menores dimensiones dentro del bloque, y el cual no cuenta, en principio, con ningún ingreso. En la superposición de plantas se refleja directamente en su composición de fachada, generando así unos ejes imaginarios entre los huecos en altura. Esta composición de ejes se continuará hasta planta superior, la cual, siendo parte de la coronación del edificio, conformará un tímpano, que recuerda a un templo octástilo, que resuelva el sistema de cubierta a dos aguas. Las columnas que lo sostendrán no solo conformarán un porche de transición entre la vivienda y la terraza superior, sino que serán consecuencia directa de la estética de ejes verticales generada en las plantas inferiores. A su vez, al abarcar un número impar de ejes entre los espacios del columnado, al número de columnas par hará de nuevo alusión a esa referencia propia de la arquitectura clásica.

Figura 1.79. (página siguiente) Reconstrucción del alzado lateral de uno de los bloques centrales dentro del complejo de le *Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.



OSTIA - CASE GIARDINO

Lucía Martín Martín, 2022





OSTIA - CASE GIARDINO

Lucía Martín Martín, 2022

Figura 1.80. (página actual y siguiente) Reconstrucción del alzado principal de uno de los bloques centrales dentro del complejo de le *Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

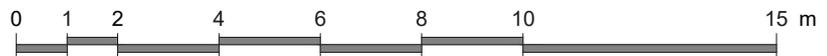




Figura 1.81. Reconstrucción de la imagen general de los bloques centrales de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

El alzado principal del edificio (**figura 1.80.**) se compone a partir de una simetría en su centro geométrico, el cuál coincide con los ingresos principales del edificio. Ambos ingresos se enmarcan a través de una balconada de dos arcos tendidos sobre tres columnas de ladrillos adosadas a la fachada. Sobre este se despliega, otros dos balcones en altura, con características análogas, pero, en este caso, apoyados sobre grades ménsulas de piedra que cierran los arcos de ladrillo. Estos balcones no solo tendrán la función estética de refuerzo simétrico de la construcción, a la par que indicativo para el ingreso, sino que tendrán la función de 'rellano de escaleras', como se mostrará más adelante en la **figura 1.96.** Además, se ha de aclarar que en el interior de los ingresos aquí representados (**figura 1.80.**), se alude a una licencia gráfica¹, en el que se da uso de la perspectiva, en referencia a la reconstrucción de la **figura 1.79.**

Por otro lado, la composición de huecos (**figura 1.81.**) es la traslación de la distribución interior a su composición exterior, aún con ciertos matices que se describirán más adelante. Aun siendo todas las aberturas de casi idénticas proporciones destacan únicamente aquellos huecos de menor tamaño destinados a la iluminación de los núcleos de escaleras secundarios.

1 Representación inexacta de la realidad de uno o varios elementos gráficos que componen el diseño, con el fin de facilitar la comprensión del elemento alterado.

LA VIVIENDA VARIABLE: CONEXIONES.

La investigación infográfica permitió obtener uno de los elementos claves que pondrían en valor la complejidad proyectual de *le Case Giardino*.

A partir de la planta de Italo Gismondi (**figura 1.65.**), representados mediante tramos de muros rayados, y el desglose preciso de sistemas constructivos empleadas (**figura 1.82.** y **figura 1.83**) se detectaron bloques murarios de *opus laterizium*, de posición variable, en los que, a través de varias pruebas de diseño distributivo de la planta en función del posicionamiento de estos, se llegó a la conclusión de que eran elementos clave dentro del diseño proyectual de las viviendas implicadas.

Por tanto, en esta investigación se denominará como '*conexiones*' a: aquellos bloques murarios de *opus laterizium* que permitirán modificar la distribución de la *cenácula*, así como el número de éstas por planta, en función de su presencia o no. Funcionando en todo momento como conjunto de elementos, nunca concebidos de manera aislada, y con el fin de crear nuevos núcleos habitacionales.

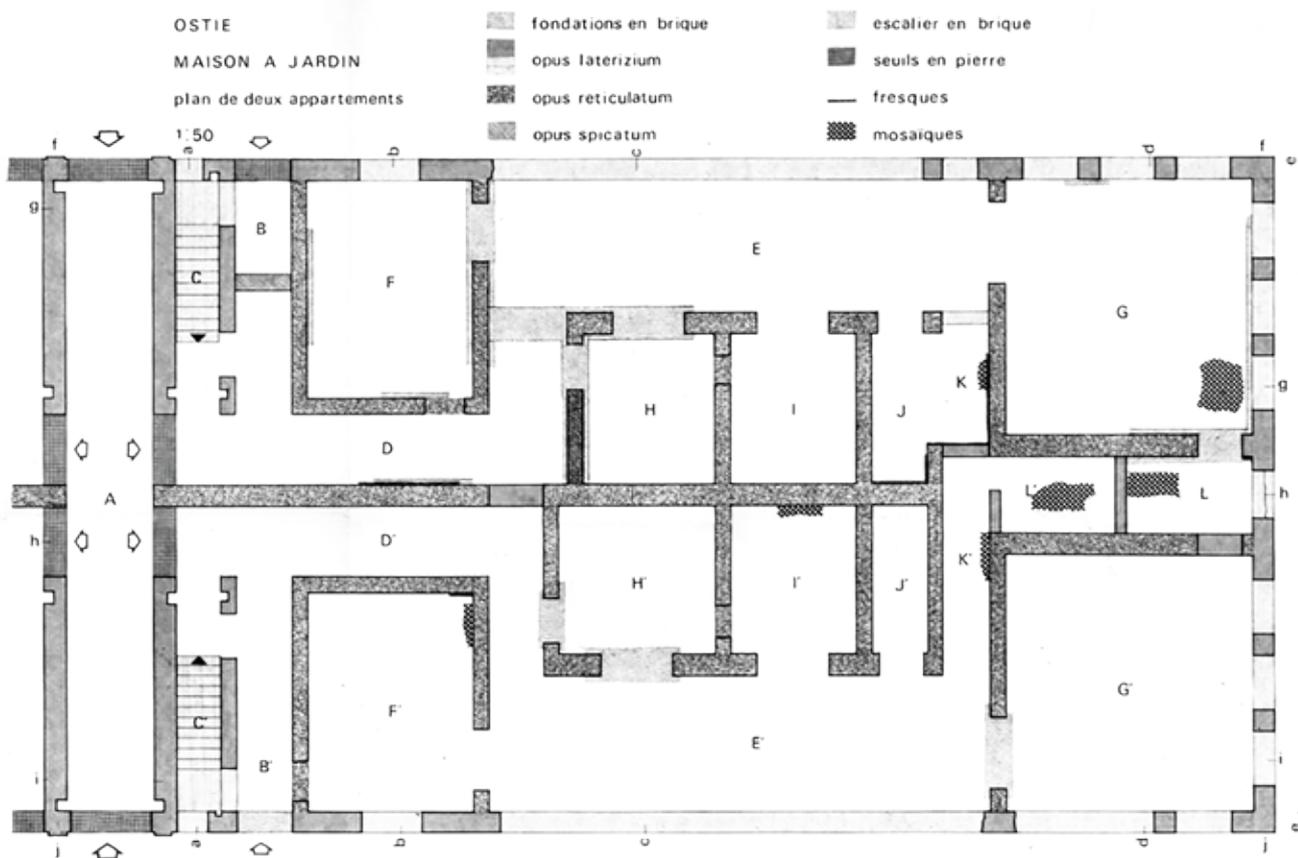


Figura 1.82. Planta obtenidos de los restos arqueológicos pertenecientes a la mitad de uno de los bloques centrales del complejo de le case a giardino en Ostia.

Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

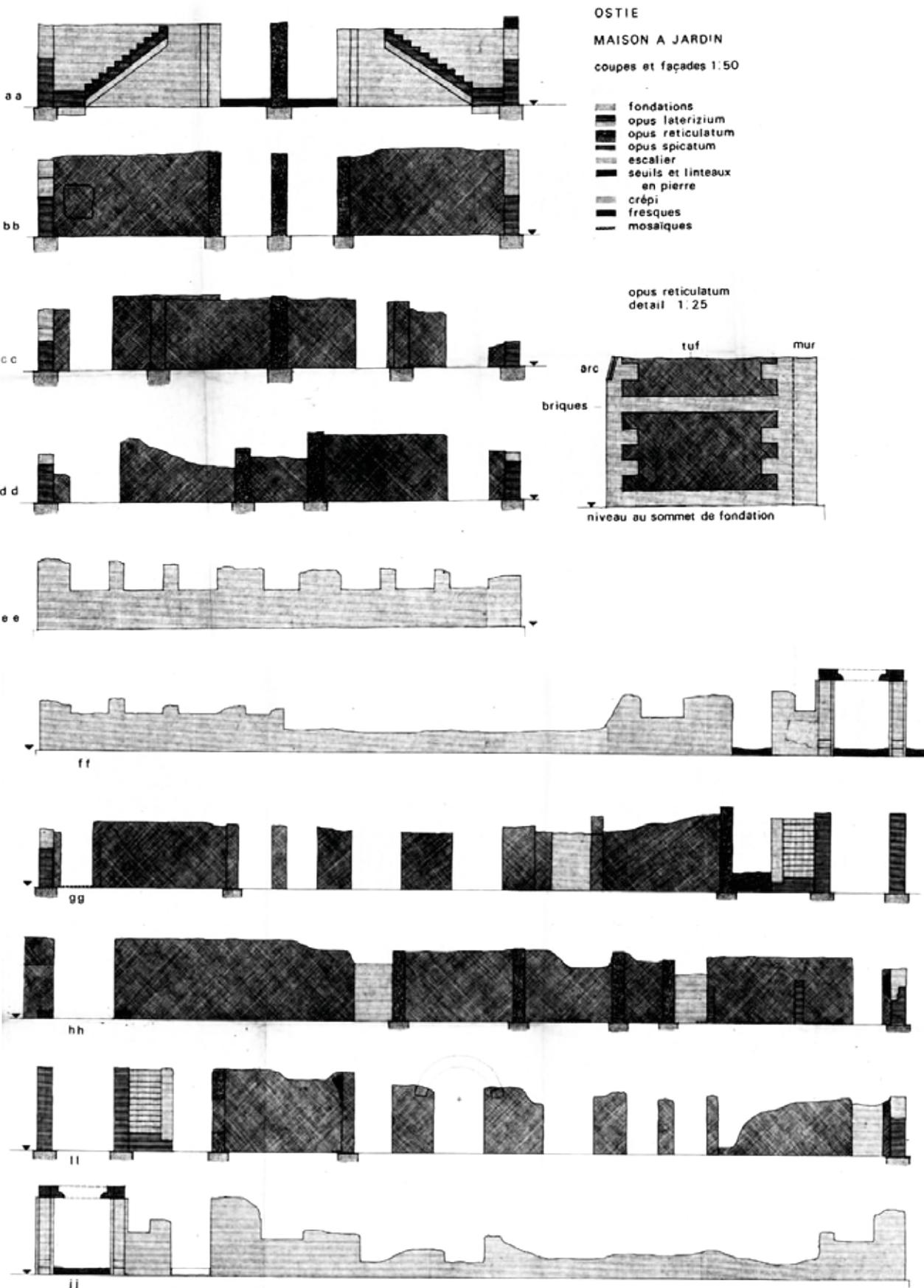
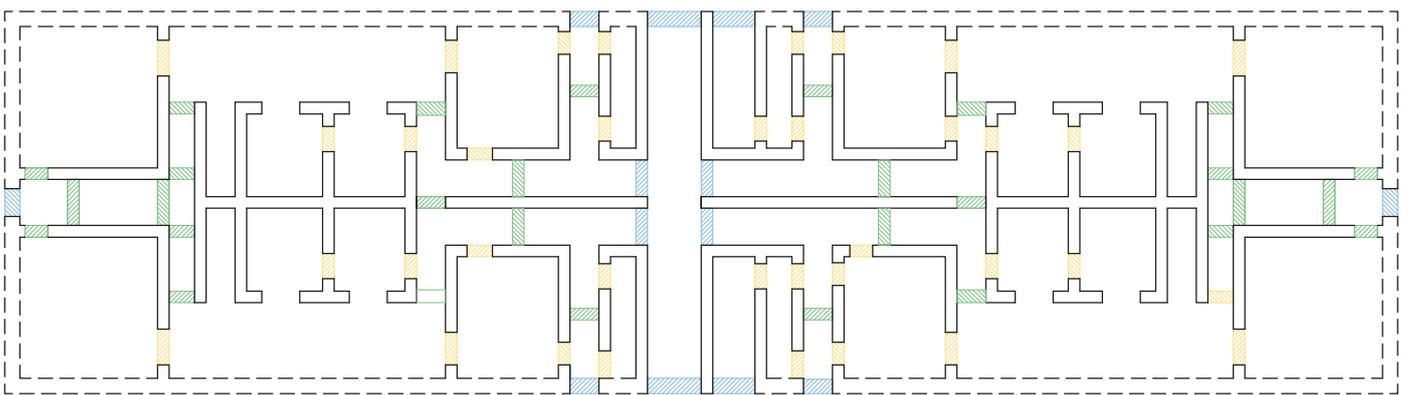
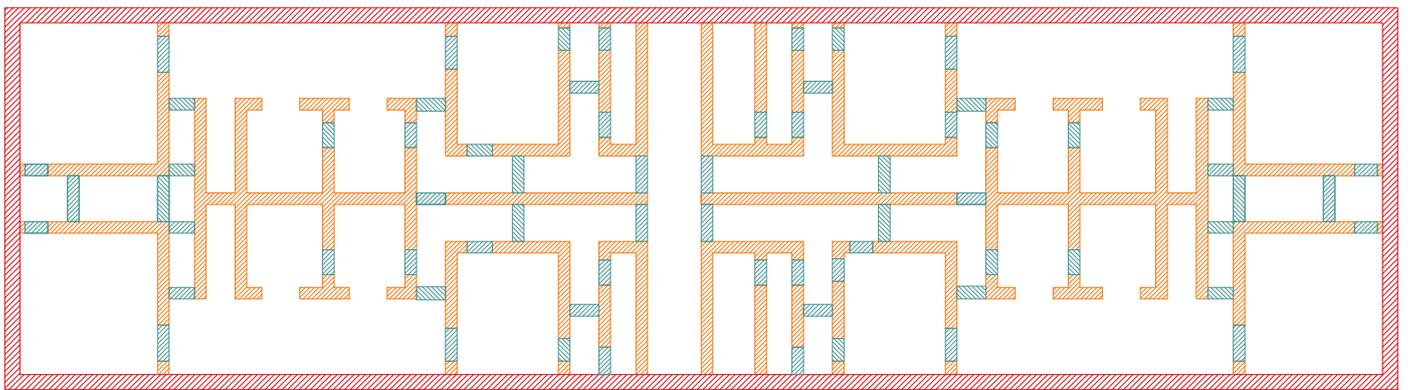
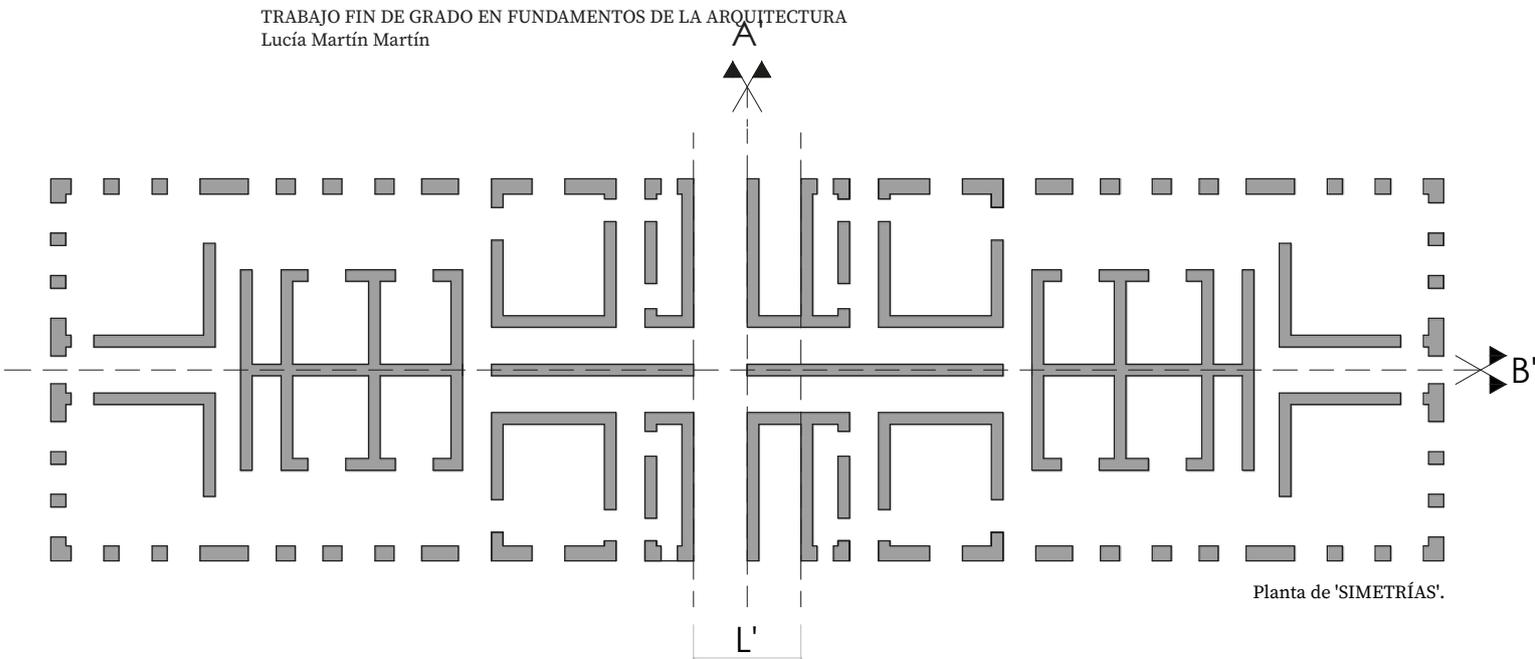


Figura 1.83. Alzados y secciones obtenidos de los restos arqueológicos pertenecientes a la mitad de uno de los bloques centrales del complejo de la casa a giardino en Ostia.
 Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico di Ostia Antica.



INGRESOS EN 'MÓDULO VIVIENDA'

- A'. Eje de simetría transversal.
- B'. Eje de simetría longitudinal.
- L'. Banda longitudinal de comunicación y circulación común. Variable de simetría.

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS EMPLEADOS

- Opus spicatum
- Opus reticulatum
- Opus laterizium
- Pasos hipotéticos. Posibles nuevas combinaciones.

PASOS. POSIBLES APERTURAS O CIERRES.

- Ingreso a vivienda
- Paso entre viviendas diferentes
- Paso entre estancias de una misma vivienda
- Pasos hipotéticos. Posibles nuevas combinaciones.



La síntesis de la planta de Italo Gismondi (**figura 1.84.**) deja ver una doble simetría a través de dos ejes perpendiculares. El eje A' generaría una simetría perfecta si no fuera por la banda central del edificio, de dimensión L', correspondiente a su vez dos bandas funcionales, el *angliporti* y los núcleos de escaleras comunes. Por el contrario, la simetría que conforma el eje B' es corresponde a la perfección con la simetría.

La materialidad de los muros nos permite leer el fin proyectual de estas *insulae*. Los restos arqueológicos encontrados han permitido reconstruir la documentación invariable y fija de algunas de las combinaciones que podrían haberse dado. Así pues, se ha representado la planta en función de una hipótesis de los sistemas constructivos que los conforman, ya sean reales o no.

En la siguiente planta (**figura 1.85.**) donde se definen con exactitud las posiciones de los diferentes bloques murarios empleados se percibe que las porciones de muro de *opus laterizium* se encargan de compartimentar, reorganizar o conectar espacios en función de su presencia o no. En esta documentación se hace una clara distinción de los tres tipos de bloques murarios empleados en la construcción de la planta. Se toma como base de referencia la documentación gráfica referida a los restos arqueológicos, considerando cierta la veracidad de estos. Añadido a esto, e indicado en la documentación, se diferencia, mediante un cambio del sentido del rayado, aquellas '*conexiones*' hipotéticos que podrían haber llegado a darse dada la versatilidad proyectual de la construcción. Este mismo sistema de representación será empleado en la siguiente **figura 1.86.**

De manera más precisa, y con la búsqueda de un sistema resultante aún más sistemático y seriado que facilite la concepción de variabilidad de la vivienda, se procede a establecer una categorización de los diferentes 'pasos' (**figura 1.86.**) en función de su disposición y la relación entre los espacios que cierra. En la siguiente fotografía (**figura 1.87.**) se aprecia la unidad muraria del muro exterior de uno de los bloques centrales.

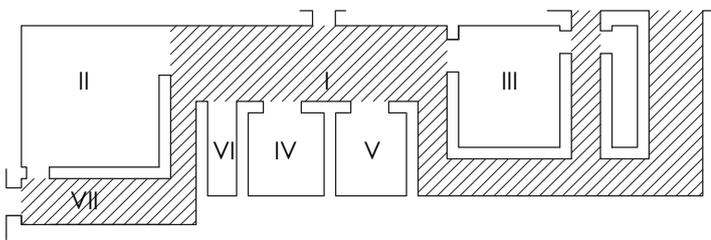
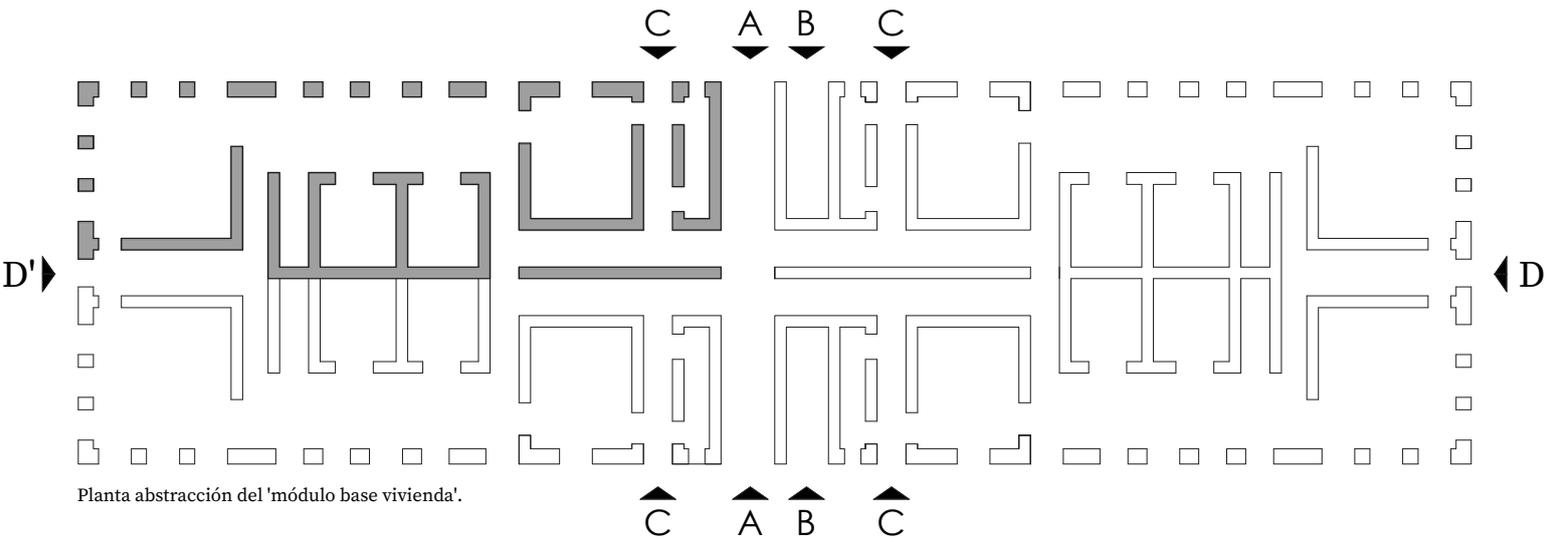


Figura 1.84. (página precedente) Planta de 'simetrías' del complejo de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.85. (página precedente) Planta de bloques murarios del complejo de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.86. (página precedente) Planta de 'pasos' del complejo de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

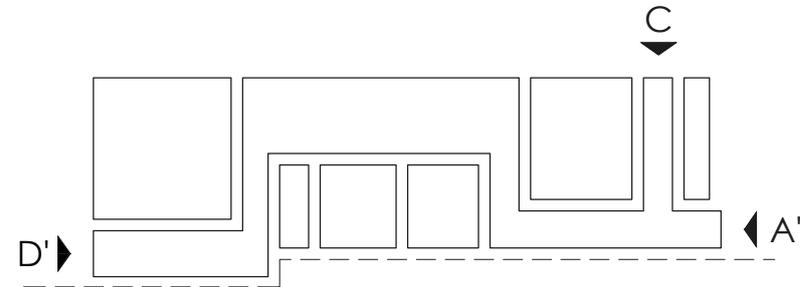
Figura 1.87. Vista del complejo de *le Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Propia. 15 de enero de 2023.



TIPOS DE ESPACIOS EN 'MÓDULO VIVIENDA'

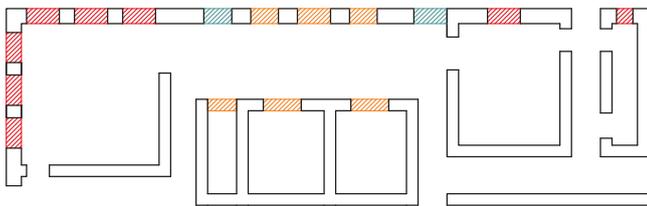
- I. Vestíbulo de ingreso, *fauces* / *corridoio* distribuido de estancias.
- II. Salón o *triclinio*, sala del comedor.
- III. Cocina / *tablino* de las antiguas *domus* romanas
- IV. Habitación principal o *stanza da letto*
- V. *Stanza da letto* de menor importancia
- VI. Habitación del servicio
- VII. Almacén / lavandería

Espacio intersticial distributivo, 'corridoio'



INGRESOS EN 'MÓDULO VIVIENDA'

- A. Ingreso desde *angliporti*.
- C. Ingreso desde el exterior.
- D. (Hipótesis) Ingreso secundario o 'de servicio'.



TIPOLOGÍA DE HUECOS

- Huevo de iluminación directa
- Huevo de iluminación indirecta, para *cubicoli*.
- Huevo de iluminación indirecta, para *corridoio*.



MÓDULO BASE DE VIVIENDA

La planta general del bloque se puede desglosar su composición funcional mediante sus ejes de simetría (**figura 1.84.**), los cuales distribuyen y ordenan los que se han denominado como 'módulo base de vivienda'. Estos se sitúan en los cuatro sectores que se compone la pastilla residencial.

El módulo base de vivienda (**figura 1.89.**) definiría casi con total fidelidad lo que se entiende como prototipo de vivienda ostiense, donde los espacios y disposición siguen las unas características determinadas previamente descritas (**figura 1.33.** y **figura 1.34.**). La única variable sería el espacio de conexión entre estancias o distributivo. En este ejemplo el *corridoio tiene la posibilidad de alargarse* hacia los extremos, de tal forma que comunique los núcleos verticales distributivos, las escaleras, particulares o generales, ya sea dentro de la propia vivienda o entre pisos fuera de ella.

Si se abstrae el módulo (**figura 1.88.**) se observa una clara discrepancia con lo que sería lo habitual en las casas ostienses, el posicionamiento del ingreso. En la **figura 1.90.**, y manteniendo la nomenclatura previa de la **figura 1.88.**, se definen tres posibles ingresos, dos reales (A' y C) y uno hipotético (D). Todos ellos mantienen el pensamiento romano de la época, en el que el ingreso se realizaba a través de un espacio previo a la vivienda. En los ingresos reales vinculados al núcleo de escaleras, facilitando así la posibilidad de conexión entre plantas. El tercero, sería planteado solo una hipótesis de las viviendas de planta baja, pudiendo funcionar como ingreso secundario o de servicio, conviviendo así con la idea de que en las plantas bajas de los bloques residenciales se reservaban para aquellas familias con mayor poder adquisitivo, es decir, aquellas que podían permitirse tener servicio.

Por otro lado, en la siguiente **figura 1.1.** se desglosa el tipo de iluminación y su correspondencia espacial interna. Si bien es cierto que las deficiencias en el sistema de iluminación romano eran precarias, la correspondencia entre las aperturas y la distribución interior es evidente. Aun siendo este un ejemplo de mejora de la iluminación en Ostia, como ya se ha mencionado, al mantener la tipología tradicional de sus casas se mantiene a su vez la iluminación indirecta en las habitaciones centrales o *stanza da letto*.

En síntesis, esta unidad habitacional sería la base con la que se proyecta el bloque residencial, considerándose así como la vivienda básica de la que partan todas sus variables, no siendo precisamente necesario la ampliación a partir de esta, sino que parta como la combinación de sus deferentes espacios, entre uno o varios módulos de esta.

Figura 1.88. (página precedente) Planta general de la abstracción del 'módulo de vivienda base' de le *Case Giardino* en Ostia.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.89. (página precedente) Planta de usos del 'módulo de vivienda base' de le *Case Giardino* en Ostia.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.90. (página precedente) Planta de ingresos del 'módulo de vivienda base' de le *Case Giardino* en Ostia.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 1.91. (página precedente) Planta de iluminación del 'módulo de vivienda base' de *Case Giardino* Ostia.

Fuente: Elaboración propia.



VARIABLES DE VIVIENDA

La riqueza proyectual de estas insulae parte no solo de la sencillez y capacidad resolutoria para abarcar tantas posibilidades dentro de aquello que en un inicio parecía estático, sino que, a través de un proyecto de complejo habitacional, entendido con su dinamismo, aparentemente oculto, permite captar la voluntad proyectual de la época. Ciertamente es que parte de la búsqueda de estandarización habitacional fue debida al '*Piano regolatore*', no obstante, el proyecto pudo haberse limitado a la mera resolución de una necesidad, pero no fue así. Se centró en ser lo suficientemente flexible para permitir adaptarse a cada uno de los inquilinos que habitaran entre sus muros. Pues bien, es de hacer notar que las insulae eran destinadas a apartamentos o cenáculos de alquiler, por el continuo cambio de personas que las ocuparan era objeto de reflexión.

Se plantea entonces otra incógnita, el grado de unificación o disgregación que podría darse dentro de uno de los bloques habitacionales del conjunto. Pues bien, si en un primer prototipo como fueron le cassette tipo la variabilidad se producía únicamente dentro del módulo base, en este segundo proyecto, la posibilidad de combinación podría abarcar la totalidad de una planta o incluso la combinación en altura, permitiendo a su vez no interferir con el resto de cenáculos del bloque. Existe una gran combinación de viviendas que podría obtenerse, ya sea por el posicionamiento exacto de los pasos; por la combinación de aperturas entre estancias; o por el número y combinación de ingresos a la vivienda desde el exterior. Tanto es así que, partir de las siguientes denominaciones se pretende comprender y reflejar la complejidad que ofrece el diseño proyectual aquí planteado.

TIPOS DE ESPACIOS EN 'MÓDULO VIVIENDA'

I. Vestíbulo de ingreso, 'fauces' / corredor distribuidos de estancias.	IV. Habitación principal o 'stanza da letto'
II. Salón o 'triclinio', sala del comedor.	V. 'Stanza da letto' de menor importancia
III. Cocina / 'tablino' antiguas 'domus romanas'	VI. Habitación del servicio
	VII. Almacén / lavandería

TIPOS DE VIVENDAS

A1. Habitación privada individual. Cubicolo tipo I.	C. Apartamento entre 2 - 5 pers. Cenáculo tipo II.
A2. Habitación privada individual. Cubicolo tipo II.	D. Apartamento entre 4 - 6 pers. Cenáculo tipo III.
B. Apartamento para 1 o 2 personas. Cenáculo tipo I.	E. Apartamento entre 4 - 8 pers.. Cenáculo tipo IV.

Figura 1.92. (página actual y precedente) Método desglosado de variabilidad proyectual del 'módulo base de vivienda' de la *Casa Giardino* en Ostia; con algunas de las combinaciones posibles. Fuente: Elaboración propia.

- SIMPLEX -

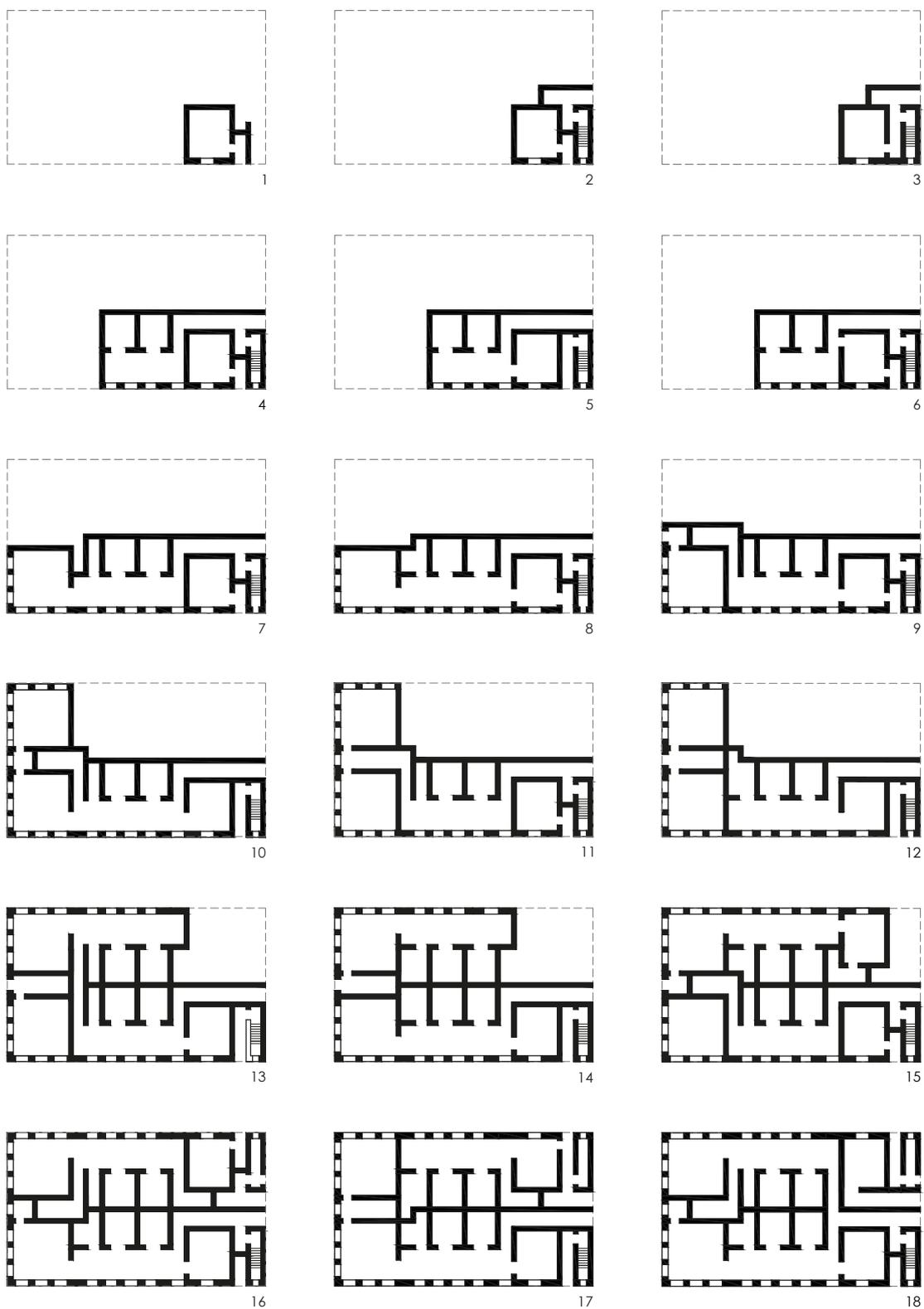


Figura 1.93. Prototipos de vivienda (simplex) en planta baja de le *Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

- DUPLEX -

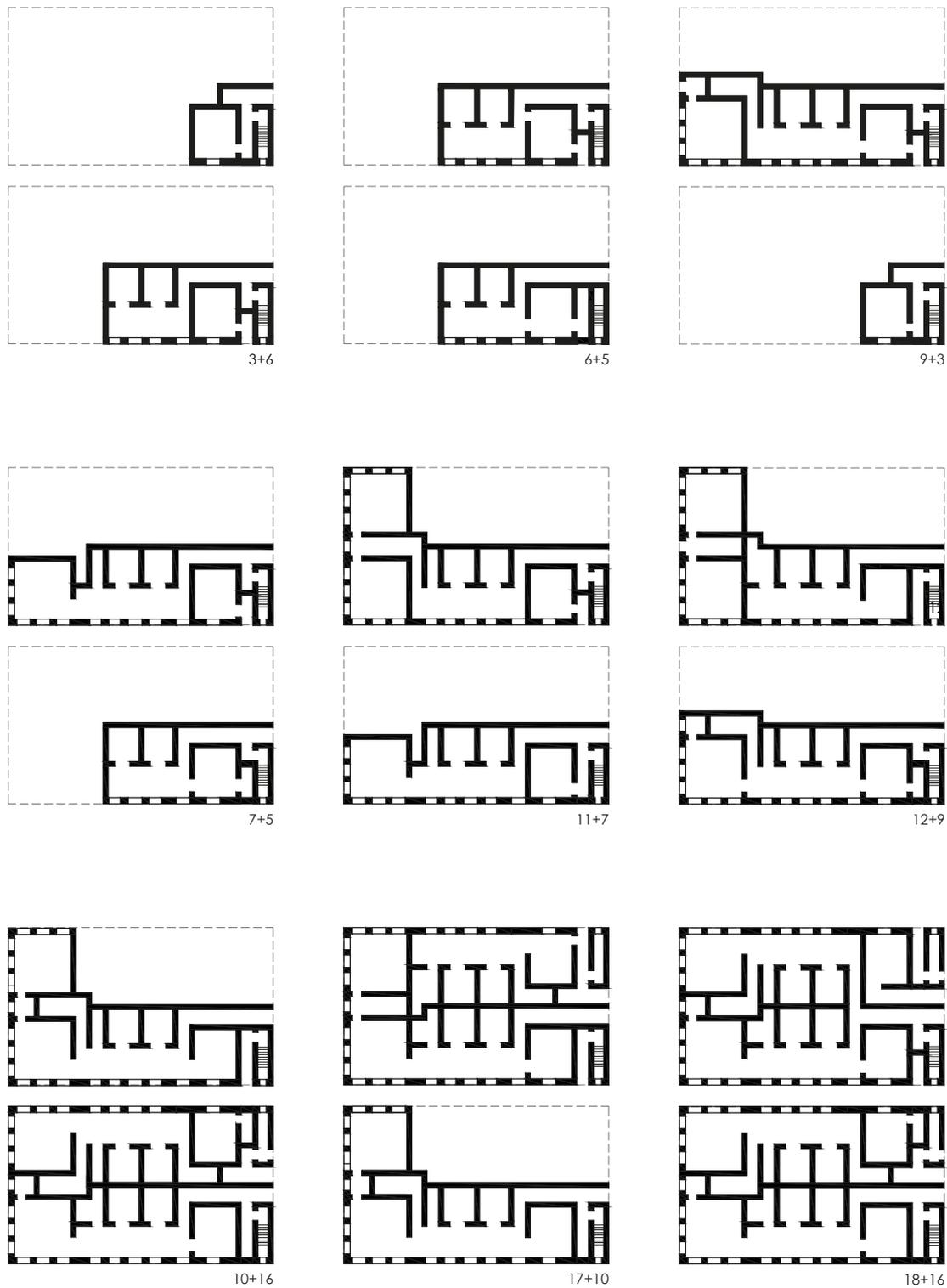
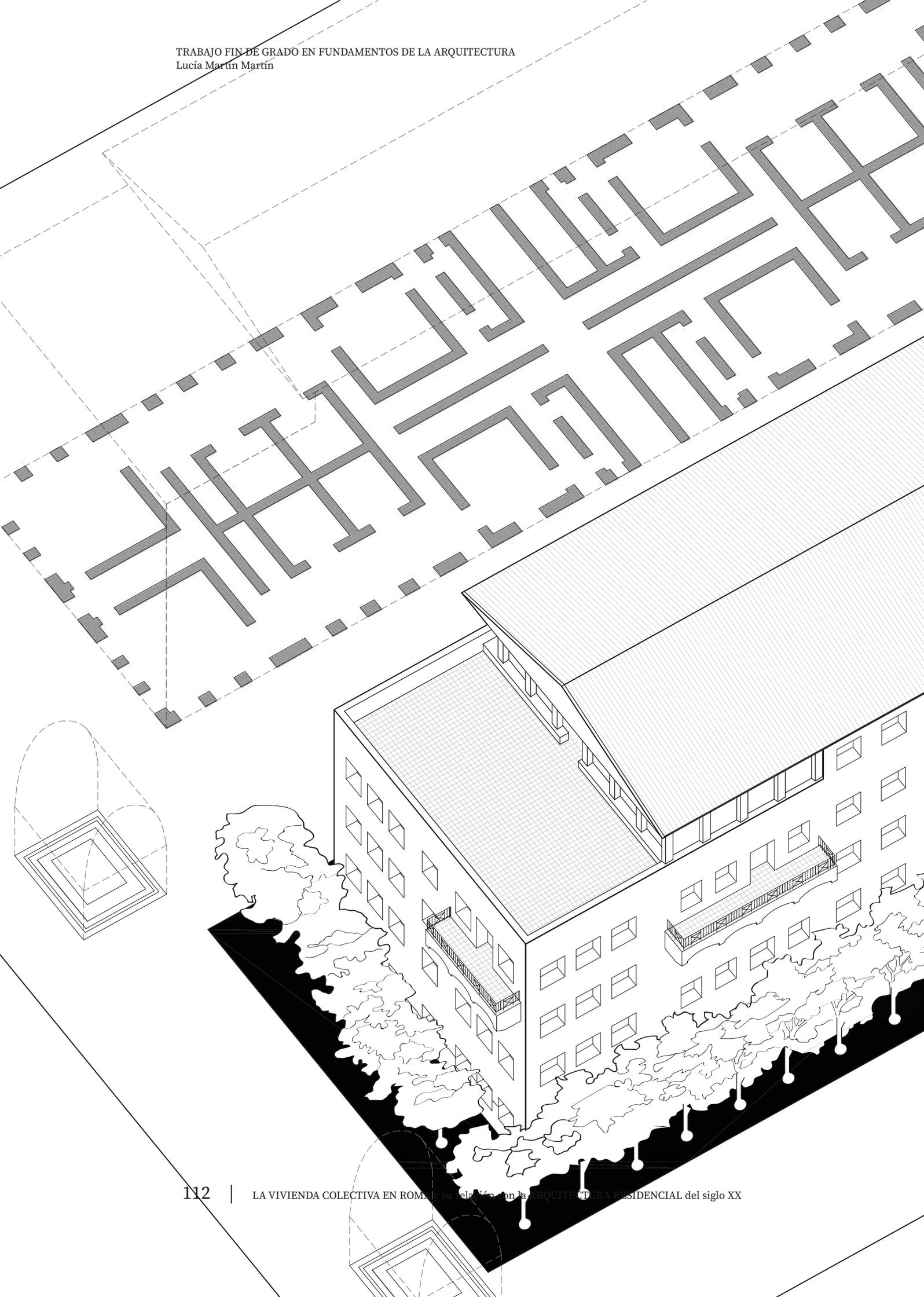


Figura 1.94. Prototipos de vivienda (duplex) de le *Case Giardino* en Ostia. Por parejas de plantas: Planta baja (sup.) y planta primera (inf.)
Fuente: Elaboración propia.



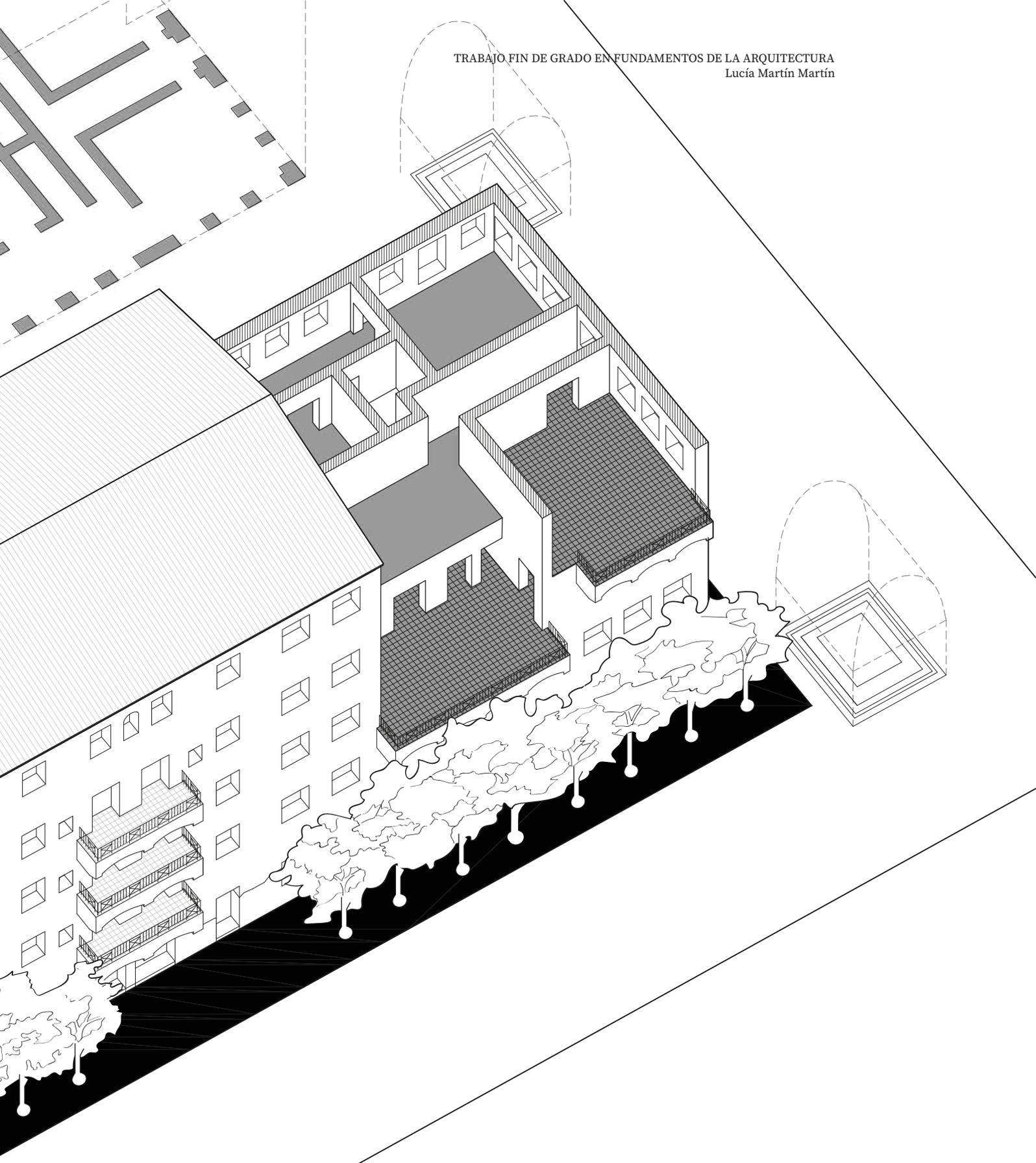


Figura 1.95. (página actual y precedente) Reconstrucción de la axonometría general del conjunto de le *Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

PROTOTIPO DE UNIDAD HABITACIONAL

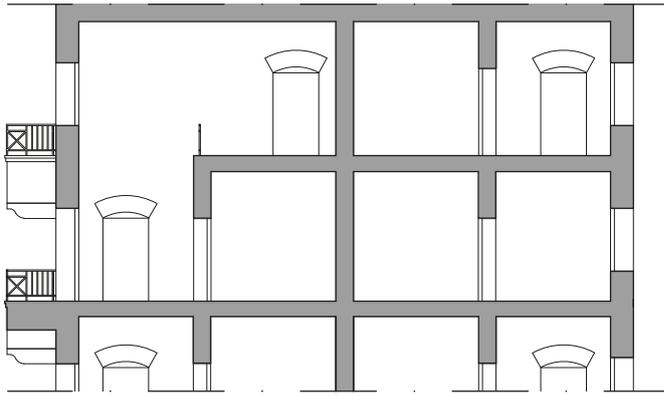
El alto número de posibilidades de vivienda que ofrece este sistema de constructivo de compartimentación y distribución permite realizar una hipótesis, no solo con las variables de vivienda basadas en la superposición de plantas, sino con más variables proyectuales. A continuación, se determina otra variable, la fluidez espacial.

En el mundo romano era habitual definir la importancia de los espacios a través de las alturas, cuanto más altura libre más relevancia tenía este. Además, dentro de estos solían existir conexiones con otros espacios de carácter más privativo. Esto permitía la conexión visual de los espacios desde una posición de superioridad. Por ejemplo, la posibilidad de recibir a un invitado desde el piso superior dejaba a este en una posición de inferioridad, otorgando poder al anfitrión o propietario de la vivienda.

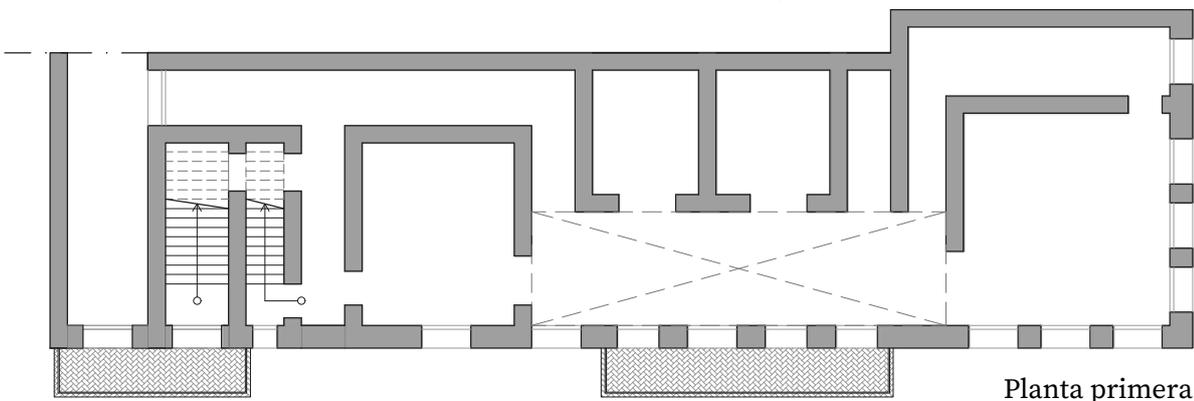
El concepto que hoy en día entendemos como doble altura existía ya en época romana, siendo considerado entonces un símbolo de poder. Si esta fluidez espacial aporta valor a la vivienda, es lógico que pudiera llegar a plantearse, dentro de un bloque residencial de estas características, un diseño lo suficientemente versátil para dar cabida a este sistema espacial de conexión entre plantas diferentes. Así pues, en la se define, de manera hipotética, a través de plantas y una sección, una vivienda con doble altura en su espacio más representativo.

La vivienda planteada (**figura 1.96.**) consta de dos plantas comunicadas entre ellas por una escalera privada, es decir, lo que hoy en día entendemos como duplex. En este ejemplo, para comunicar ambas plantas y garantizar así la correcta distribución de usos, se procede dos formas. En primer lugar, se mantiene el 'módulo básico de vivienda' en planta primera, garantizando la funcionalidad de la planta. Posteriormente, en la planta superior, se eliminan las estancias que interfieren con el doble espacio, y se realiza la simetría entorno al eje B' (**figura 1.84.**) de aquellos espacios eliminados. A su vez, la parte restante de la vivienda que se añade en planta segunda, funcionaría como uno de los prototipos de vivienda planteados previamente (**variable nº3, figura 1.1.**).

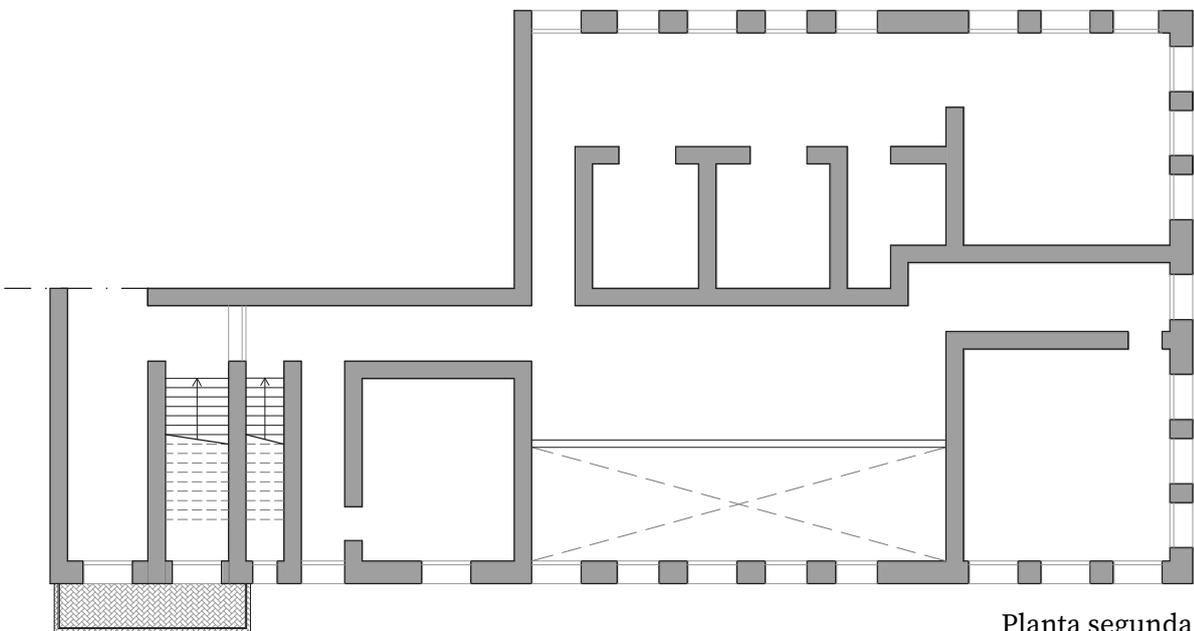
Figura 1.96. (página siguiente) Prototipo de vivienda con doble altura en el espacio central de le *Case Giardino* en Ostia: planta baja, planta primera y sección principal
Fuente: Elaboración propia.



Sección A-A'



Planta primera



Planta segunda





INTERIOR | EXTERIOR

La relación entre la disposición interior y la composición exterior de las casas ostienses estaba altamente vinculada. Pues si bien las alturas y tamaños se regularizan generando composiciones de 'frangas horizontales' formadas por la consecución de huecos, la posición y número de estos se establecen por la disposición interna.

En una primera impresión, al igual que los ejemplos de alzados de Ostia precedentes, se componen con la abertura de huecos según la estancia a la que iluminan. Así lo describe en '*Le origini latine dell'abitazione moderna*' su autor Guido Calza¹: El número y la distribución de las ventanas está en función del número y la distribución de los ambientes que iluminan. El interior reflejado en el exterior. Esto no quiere decir que el hueco de una estancia de mayor importancia se defina con un mayor tamaño, sino que, en vez de esto, en la búsqueda de aumentar la superficie de ventilación, se realizan secuencias de huecos de iguales dimensiones (**figura 1.97.**). Pues bien, manteniendo la hipótesis de generar una *cenácula* en la que existiera una doble altura en su espacio más relevante (**figura 1.96.**), la estética exterior se mantendría invariable, el número y disposición de huecos correspondientes a las dos alturas se mantendría independiente de los espacios que iluminen. El interior no definiría la composición exterior, sino que quedaría oculto dentro de la seriación de huecos predefinidos (**figura 1.91.**).

La versatilidad que ofrece el diseño de este bloque residencial mantiene y anticipa una de las características propias de nuestras viviendas colectivas actuales, o de incluso grandes torres o rascacielos, donde se establece un módulo común repetido a lo largo de toda su envolvente. Como se observa en la reconstrucción exterior de uno de los bloques centrales del complejo, **figura 1.97.**, la seriación de huecos se define con un orden invariable, y no demasiado rígido, dejando una falsa percepción, aunque aún intuitiva, del interior. La posibilidad de distribuciones que ofrece el proyecto quedará oculta tras sus muros.

Esta correlación entre funcionalidad y estética, entre interior y exterior, reflejaría no solo un prematuro desarrollo en el concepto de vivienda, sino que anticiparía muchos de los ejemplos del Movimiento Moderno.

1 'È sotto il dominio delle facciate, il numero e la distribuzione delle finestre è in accordo con il numero e la distribuzione degli ambienti a cui danno luce' (CALZA, 1923a).

Figura 1.97. (página precedente) Reconstrucción de la vista general de uno de los bloques centrales del conjunto de le *Case Giardino* en Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

REFLEJO EN LA ARQUITECTURA RESIDENCIAL DEL SIGLO XX: DE LO EPIDÉRMICO A LO TIPOLÓGICO

*“Dejé por ti todo lo
que era mío, dame tú, Roma,
a cambio de mis penas, tanto
como dejé para tenerte”*

- Rafael Alberti

La proximidad geográfica de la capital italiana a Ostia convierte a esta, a través de una influencia directa, en una búsqueda incansable por la recreación e interpretación de las arquitecturas precedentes, entre ellas, la ostiense. Por supuesto, afectarían otros factores de diversa índole, no obstante, el estudio se centrará en la correlación estética entre la ciudad portuaria y algunos de los principales barrios de Roma Capital (s.XX).

El orden establecido será desde lo general a lo particular. Se comienza por la puesta en situación del contexto, Roma, un breve desarrollo urbanístico y la influencia de este hacia la creación de esos nuevos barrios residenciales, causa de las actuaciones del Instituto delle Case Popolare. A continuación, se describirán aquellos aspectos formales de dichas arquitecturas residenciales de tal forma que pueda percibirse la correspondencia formal entre ellas.

La recopilación gráfica de las características formales entre Ostia y Roma servirá como evidencia física de la correlación directa entre ambas, y si ciertamente entre ellas la razón de desarrollo histórico entre ambas sustenta estas características, servirá de puente de unión para el entendimiento de las arquitecturas implicadas.

ROMA CAPITAL

La città è un insieme di mura e di tetti, di cupole e di palazzi: è dal loro dispor-si che si può ritrovare l'allineamento di qualche via, l'allargarsi di qualche piazza. (INSOLERA, 1980: 320-321)

El desarrollo urbanístico de cualquier ciudad requiere del estudio, análisis y comprensión de todas y cada una de sus etapas, y por ende, de todos los planes urbanísticos a los que esta se ha visto sometida. Añadido a esto, Roma es una de las ciudades más antiguas de nuestro planeta, y una de las potencias mundiales durante siglos de historia. Su desarrollo urbano ha sido siempre una variable y, por tanto, un factor determinante en la concepción de sus diferentes barrios residenciales.

La comprensión de la creación de los los barrios de Testaccio y Garbatella no se entiende sin al menos realizar una pequeña síntesis del crecimiento de la ciudad en el tiempo. Para ello, se alude a la documentación gráfica, mapas y planos, de la ciudad en sus diferentes etapas.

Al igual que cualquier *urbs* romana el desarrollo de la vida urbana se centraba en el interior de la ciudad amurallada. Este límite físico será

representado a lo largo de la historia de múltiples maneras, pues generará un caos urbano dentro de ellos, incentivado por la aglomeración y superposición de arquitecturas que llevarán a incentivar, siglos más tarde, el desarrollo de grandes planes urbanísticos de ordenación.



Figura 2.1. Miniatura de colección privada de la ciudad de Roma (aprox. 400 d.C.)
Fuente: (INSOLERA, p.16)

Las primeras representaciones que se tienen de Roma se resumen en miniaturas abstractas, en las cuales se mostraba una primera percepción espacial de las construcciones más importantes de la ciudad. No se dibujaban calles ni edificios residenciales, solo grandes obras arquitectónicas con sus límites (las murallas) y los diferentes accidentes geográficos, el río Tíber y sus montes.

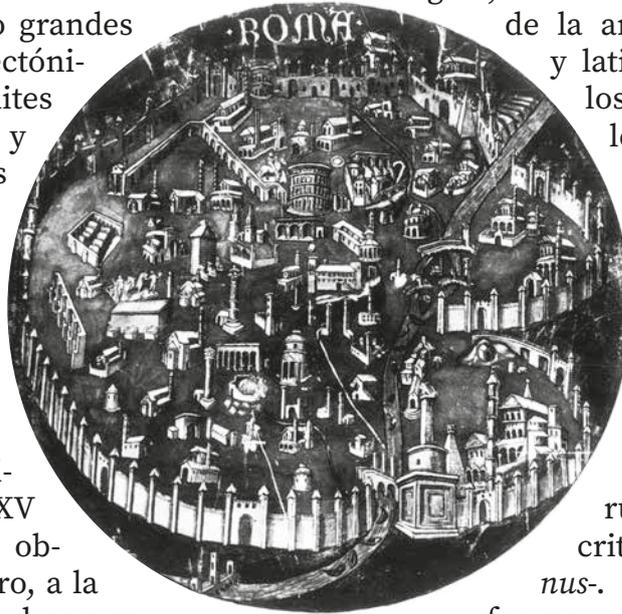
En la siguiente miniatura anónima, principios del siglo XV (**figura 2.1.**) se observa en el centro, a la derecha, se ve claramente la isla Tiberina y en el centro aproximadamente se representa el Coliseo, como un edificio escalonado. Toda la ciudad se representa un límite amurallado, el *pomerium*¹. En la esquina superior derecha, donde actualmente se ubican los barrios de Testaccio y Garbatella, se encontrarían fuera de la ciudad.

En la siguiente miniatura del siglo XV (**figura 2.2.**), la iconografía sigue siendo aquella propia de las miniaturas, en esta aún se puede ver que la ciudad se mantiene dentro de los límites murarios precedentes.

La ciudad se desarrollaba dentro de sus muros, y el desbordamiento de estos vendría definido por la búsqueda racional entre el crecimiento funcional y estético. Pues si bien en el interior de las murallas

1 Nombre con el que se denominaba a la frontera sagrada de la ciudad de Roma. La ciudad solo se comprendía dentro de estos límites, delimitando su área urbana.

governaba el caos e la insalubridad debida a la aglomeración excesiva de población, el exterior de las murallas lo rodeaban pequeños núcleos poblacionales dedicados a suministrar de alimentos a la ciudad. La Roma antigua², como todas las ciudades



de la antigüedad griega y latina, contó desde los inicios de su leyenda hasta el final de su historia con dos elementos inseparables: una aglomeración urbana estrictamente definida -*Urbs Roma*- y las zonas rurales a ella adscritas -*Ager romanus*-. Estas últimas se fueron viendo invadidas

por las nuevas construcciones de grandes barrios residenciales, los cuáles fueron ordenando y generando los nuevos límites de la ciudad. Por tanto, estos nuevos barrios, aislados en cierta medida del centro histórico, acabarán siguiendo un orden racional y estudiado, por lo que su identidad formal será lo único que pueda vincularlos de manera directa con la unidad urbana.

En otro orden de ideas, la vertiente cultural de la ciudad tiene una clara influencia religiosa, determinando así pues su desarrollo urbano

2 (CARCOPINO, 1939: 31)

Figura 2.2. Miniatura de 1414 de la ciudad de Roma de Taddeo di Bartolo (1362-1422). Muchos edificios son absolutamente fantásticos, como el Castel S. Angelo, abajo a la derecha. Obsérvese el caballo de Marco Aurelio y el Dioscuri. En otro lugar, a la izquierda de la Marana, hay una rara representación del Palatino con los arcos hacia el Circo Máximo.
Fuente: (INSOLERA, p.18)

a través de la determinación de espacios de culto significativos para la ciudad.

Durante el siglo XVI, el sacerdote San Felipe Neri³ establece inintencionadamente aquello que se denominaría como *Le Sette Chiese di Roma*. Se pretendía establecer una ruta de unión entre los primeros santos de la Iglesia. Se establece así aquello que podría considerarse la primera ruta turística de la ciudad, en ese momento denominada, en italiano, como *Il Giro delle Sette Chiese*.

3 Sacerdote católico (1515-1597), considerado el *Apostol de Roma*, fue el fundador de la *Congregación del Oratorio*. Involucrado en las diferentes corrientes espirituales del *Cinquecento* italiano.

Todas las basílicas se representan aquí (**figura 2.3.**) con detalle en el aspecto que tenían antes de las radicales transformaciones de finales del siglo XVI en el *Seicento*.

Un discurso religioso que une el complejo tejido de la capital italiana, y que funcionará como eje vertebrador de los posteriores planes urbanísticos de la ciudad.

En el siguiente plano de la época (**figura 2.4.**) puede observarse como la mancha negra central define sus límites urbanos. A su vez, los vacíos entre puntos representativos y el centro histórico, hacia el sur y este, son una clara señal de cuál será el crecimiento orgánico e intencionado de la ciudad.



LE SETTE CHIESE DI ROMA
Per esse uniuo lanno del santo Jubileo con-
cesso da Nostro Sig^{no} Gregorio XIII secondo
Lanicho consueto e fatto quinto digiuna, con il
circuito de Roma, doue si uedono sette chiese
cauate dal naturale, et se non sono poste nel
suo luogo, ogni persona iuditiona conoscerà
dependere la causa per non hauer piu spatio
Di queste sette chiese quatro sono le puile-
giate segnate con li Santi à chi sono de-
dicate et con una ✠ et in esse si piglia il
Santo Jubileo, il quale i Dio ci dia sua Santa
pace per poterlo acquistare nel presente
ANNO 1575. ANTE LA REGIE ROMAE

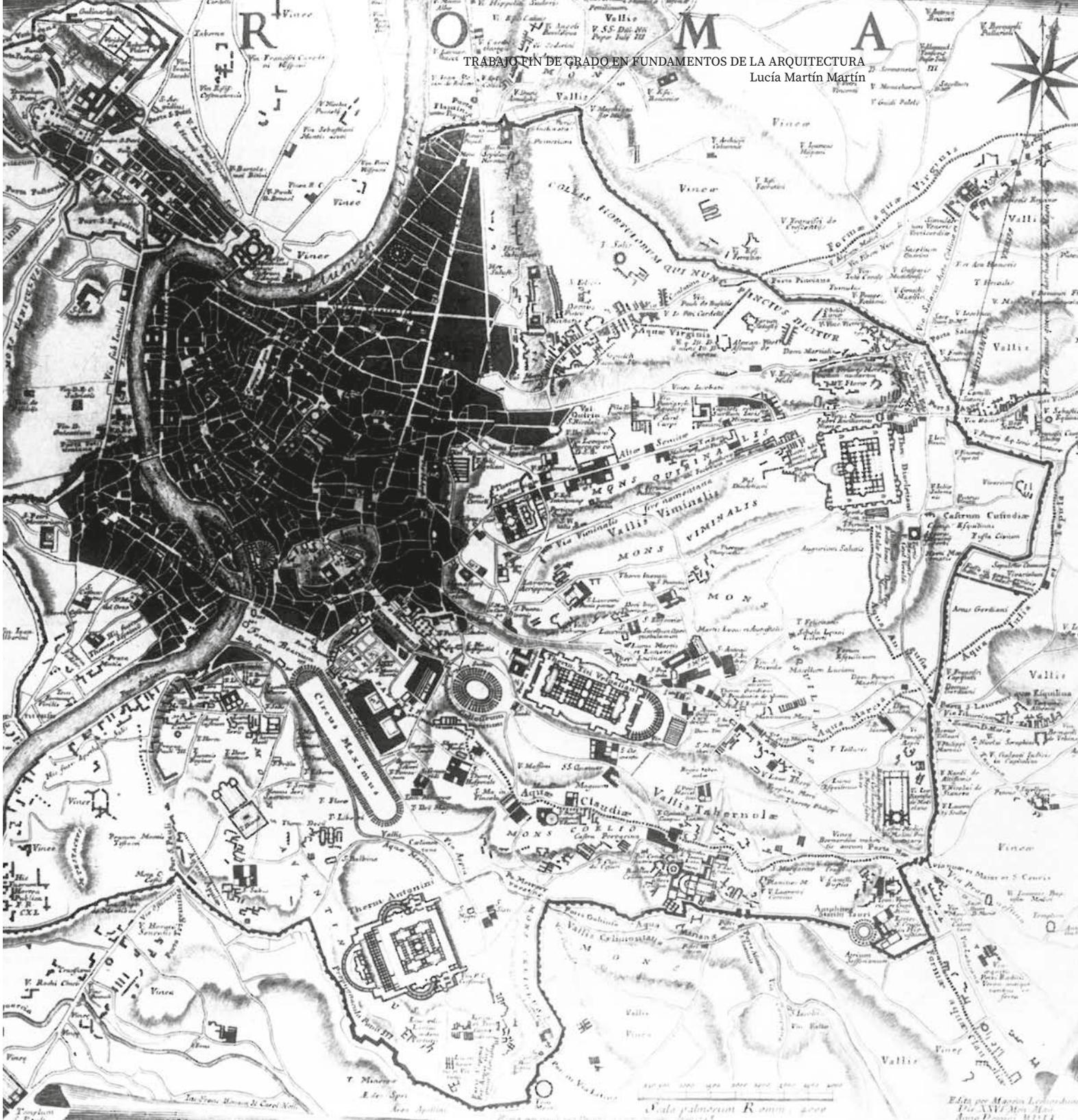


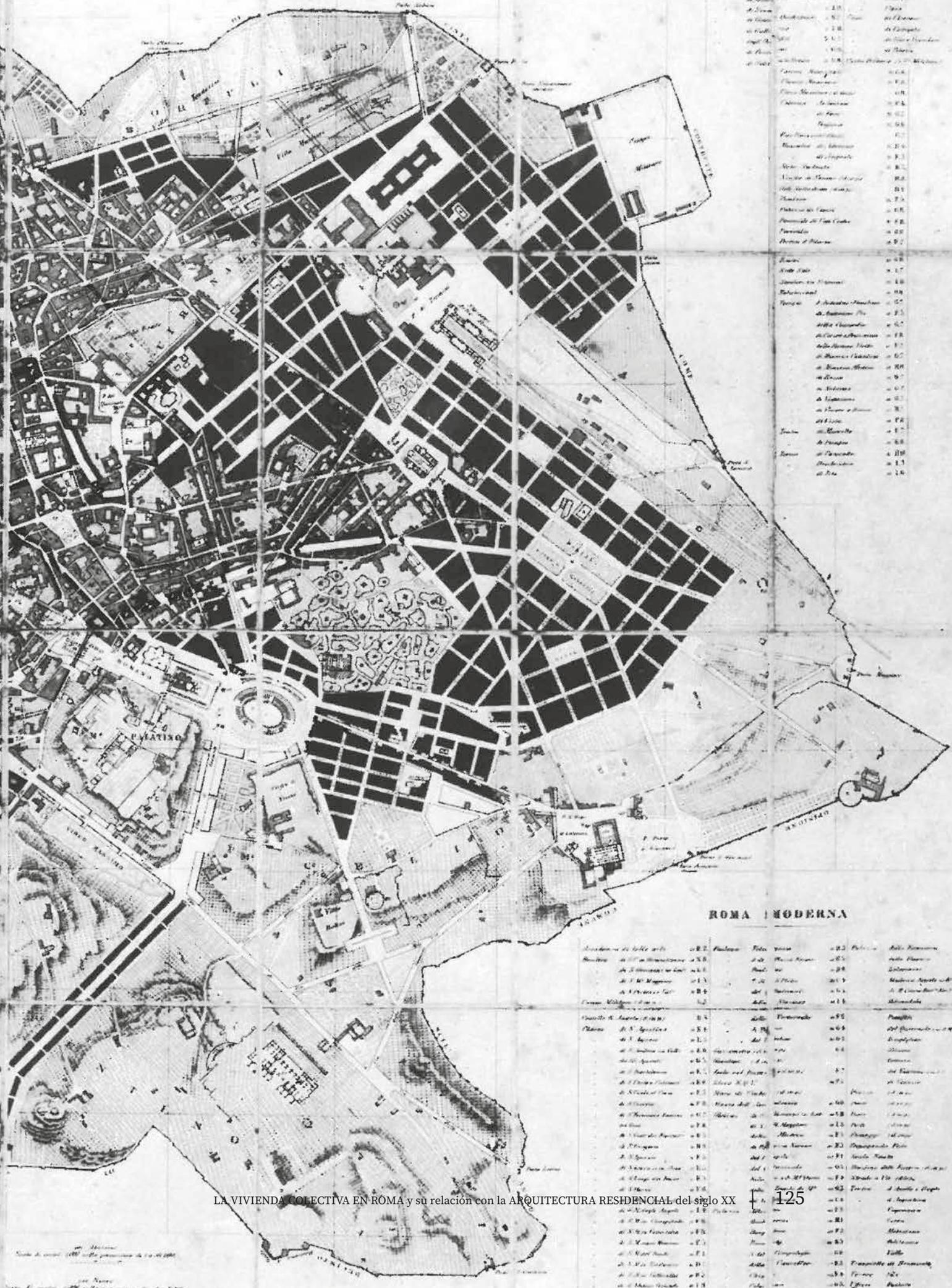
Figura 2.3. (página precedente) Representación detallada de *Le sette chiese di Roma* por Antonio Lafrery en 1575. Grabado con motivo del Jubileo de 1575. Fuente: (INSOLERA, 1980: 305)

Figura 2.4 Mapa de Leonardo Bufalini redibujado por Nolli en 1551. Representado en un formato de dos hojas de 69,2x45,7 cm. Nolli añade el norte en la esquina superior derecha, pero sin otros cambios topográficos. No obstante, *la grafía* es diferente: Nolli grabó en cobre, Bufalini en madera. Fuente: (INSOLERA, 1980: 305)



Figura 2.5. Plano del proyecto de *piano regolatore d'ampliamento* redactado en 1873. El plano incluye la zona intramuros con la zona de Prati di Castello. En el lateral izquierdo se reproduce: un plano del Palatinado y otro de los alrededores con las vías del tren.

Fuente: (INSOLERA, 1980: 368-369)



ROMA ANTICA

Academia	100	100
Adrian	101	101
Adrian	102	102
Adrian	103	103
Adrian	104	104
Adrian	105	105
Adrian	106	106
Adrian	107	107
Adrian	108	108
Adrian	109	109
Adrian	110	110
Adrian	111	111
Adrian	112	112
Adrian	113	113
Adrian	114	114
Adrian	115	115
Adrian	116	116
Adrian	117	117
Adrian	118	118
Adrian	119	119
Adrian	120	120
Adrian	121	121
Adrian	122	122
Adrian	123	123
Adrian	124	124
Adrian	125	125
Adrian	126	126
Adrian	127	127
Adrian	128	128
Adrian	129	129
Adrian	130	130
Adrian	131	131
Adrian	132	132
Adrian	133	133
Adrian	134	134
Adrian	135	135
Adrian	136	136
Adrian	137	137
Adrian	138	138
Adrian	139	139
Adrian	140	140
Adrian	141	141
Adrian	142	142
Adrian	143	143
Adrian	144	144
Adrian	145	145
Adrian	146	146
Adrian	147	147
Adrian	148	148
Adrian	149	149
Adrian	150	150
Adrian	151	151
Adrian	152	152
Adrian	153	153
Adrian	154	154
Adrian	155	155
Adrian	156	156
Adrian	157	157
Adrian	158	158
Adrian	159	159
Adrian	160	160
Adrian	161	161
Adrian	162	162
Adrian	163	163
Adrian	164	164
Adrian	165	165
Adrian	166	166
Adrian	167	167
Adrian	168	168
Adrian	169	169
Adrian	170	170
Adrian	171	171
Adrian	172	172
Adrian	173	173
Adrian	174	174
Adrian	175	175
Adrian	176	176
Adrian	177	177
Adrian	178	178
Adrian	179	179
Adrian	180	180
Adrian	181	181
Adrian	182	182
Adrian	183	183
Adrian	184	184
Adrian	185	185
Adrian	186	186
Adrian	187	187
Adrian	188	188
Adrian	189	189
Adrian	190	190
Adrian	191	191
Adrian	192	192
Adrian	193	193
Adrian	194	194
Adrian	195	195
Adrian	196	196
Adrian	197	197
Adrian	198	198
Adrian	199	199
Adrian	200	200

ROMA MODERNA

Adrian	100	100
Adrian	101	101
Adrian	102	102
Adrian	103	103
Adrian	104	104
Adrian	105	105
Adrian	106	106
Adrian	107	107
Adrian	108	108
Adrian	109	109
Adrian	110	110
Adrian	111	111
Adrian	112	112
Adrian	113	113
Adrian	114	114
Adrian	115	115
Adrian	116	116
Adrian	117	117
Adrian	118	118
Adrian	119	119
Adrian	120	120
Adrian	121	121
Adrian	122	122
Adrian	123	123
Adrian	124	124
Adrian	125	125
Adrian	126	126
Adrian	127	127
Adrian	128	128
Adrian	129	129
Adrian	130	130
Adrian	131	131
Adrian	132	132
Adrian	133	133
Adrian	134	134
Adrian	135	135
Adrian	136	136
Adrian	137	137
Adrian	138	138
Adrian	139	139
Adrian	140	140
Adrian	141	141
Adrian	142	142
Adrian	143	143
Adrian	144	144
Adrian	145	145
Adrian	146	146
Adrian	147	147
Adrian	148	148
Adrian	149	149
Adrian	150	150
Adrian	151	151
Adrian	152	152
Adrian	153	153
Adrian	154	154
Adrian	155	155
Adrian	156	156
Adrian	157	157
Adrian	158	158
Adrian	159	159
Adrian	160	160
Adrian	161	161
Adrian	162	162
Adrian	163	163
Adrian	164	164
Adrian	165	165
Adrian	166	166
Adrian	167	167
Adrian	168	168
Adrian	169	169
Adrian	170	170
Adrian	171	171
Adrian	172	172
Adrian	173	173
Adrian	174	174
Adrian	175	175
Adrian	176	176
Adrian	177	177
Adrian	178	178
Adrian	179	179
Adrian	180	180
Adrian	181	181
Adrian	182	182
Adrian	183	183
Adrian	184	184
Adrian	185	185
Adrian	186	186
Adrian	187	187
Adrian	188	188
Adrian	189	189
Adrian	190	190
Adrian	191	191
Adrian	192	192
Adrian	193	193
Adrian	194	194
Adrian	195	195
Adrian	196	196
Adrian	197	197
Adrian	198	198
Adrian	199	199
Adrian	200	200

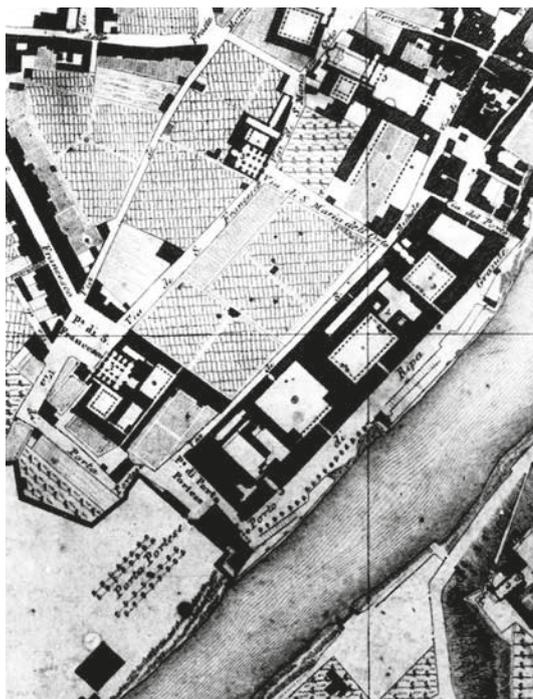
LA VIVIENDA COLECTIVA EN ROMA y su relacion con la ARQUITECTURA RESIDENCIAL del siglo XX

Uno de los proyectos urbanísticos más importantes que fue el inicio de la consolidación de los barrios residenciales del sur de Roma fue el *piano regolatore d'ampiamiento* (**figura 2.5.**) redactado en 1873. En este plan se determinan dos tipos de intervenciones: en primer lugar las ampliaciones del tejido urbano, a través de nuevas construcciones y calles; y en segundo lugar, las *améliorations*¹.

Las ampliaciones previstas fueron: el barrio de Prati detrás del Castel S. Angelo; bloques de manzanas en las afueras de Trastevere; el barrio de Testaccio, con una larga avenida conecta con el Circo Máximo...

Este plan permitió generar aquellas primeras ordenaciones del sur de Roma, sobre la orilla derecha del Tíber. De hecho, las últimas construcciones (**figura 2.6.**) en la otra orilla del río y cerca de Porta Portese, dejaban ver

1 Miglioramento, aumento, potenziamento, perfezionamento. En este plan urbano, referido a la mejora de situaciones espaciales conflictivas, insalubres o inhabitables previas al proyecto.



una intencionalidad de desarrollo hacia el monte Testaccio.

Avanzando un siglo en la historia, en el cuál la ciudad continuó creciendo y consolidándose, el foco se centró en poder cumplir aquellas necesidades mínimas habitacionales que requería el incesante aumento de la población. Esto desembocó en la búsqueda de una vivienda social, una vivienda mínima que cubriría las necesidades formales y estéticas que, tanto los ciudadanos, como la ciudad, exigían. Así, en 1903, se crea *l'Istituto per le Case Popolari* por Luzzatti², un organismo aislado de la corrupción inmobiliaria que contaba con el apoyo del gobierno vigente.

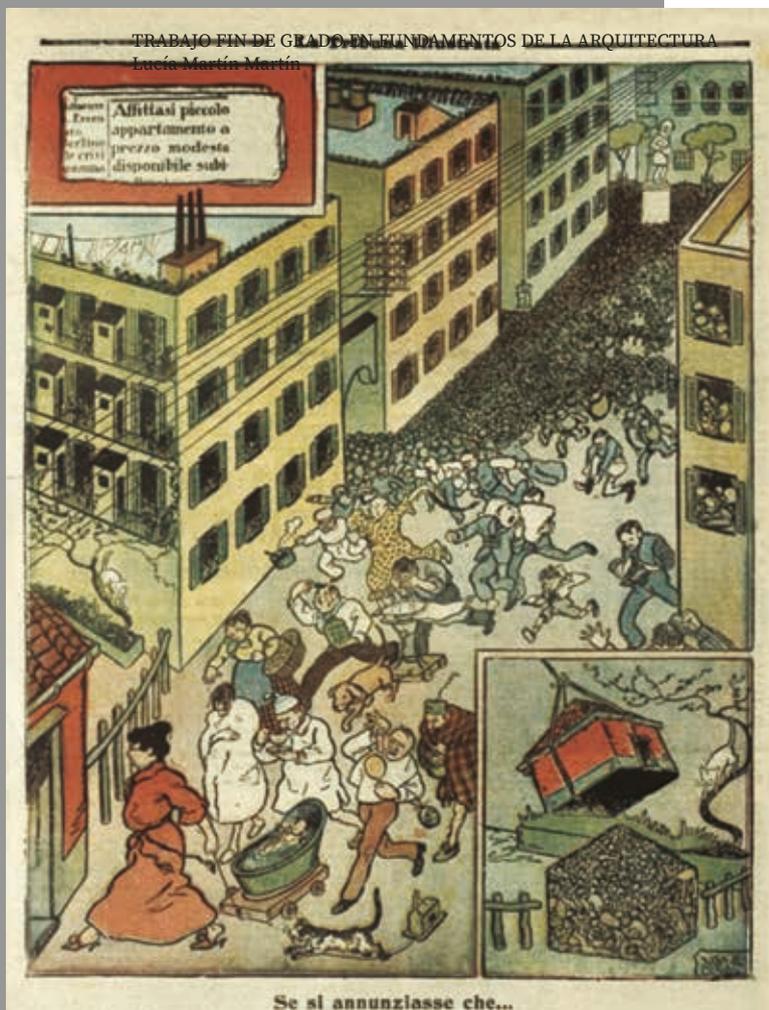
Estas iniciativas de residencia habitacional aportarían la mejora sustancial de la calidad de vida de gran parte de la población romana, sido a su vez un motor de ordenación y crecimiento urbano de sus suburbios. Las actuaciones se distribuyeron de manera homogénea por el plano de la ciudad (**figura 2.7.**), siendo arquitectos como Innocenzo Sabbatini y Gustavo Giovannoni aquellos que jugaron un papel muy importante en su crecimiento urbano.

2 Luigi Luzzati (1841-1927), fue un distinguido sociólogo que buscó aportar a la ciudad, a través del ICP (1903) una vivienda social digna. Se vio influenciada por su precedente Triste, quién el año anterior crea el *Istituto Comunale* basado en la vivienda mínima. Luzzatti contó con el apoyo del alcalde actual, Prospero Colonna.

Figura 2.6. Dirección General del Censo, 1829. El edificio de San Miguel terminado entre Porta Portese y Via del Porto. Los tres grandes patios centrales agrupaban a los niños a la izquierda, a los ancianos en el centro y a las mujeres a la derecha.
Fuente: (INSOLERA, p.277)

Figura 2.7. (página siguiente) Intervenciones de Innocenzo Sabbatini para el Instituto Case Popolari en la ciudad de Roma (hasta 1929). Se representan con un círculo las realizadas y con un cuadrado las previstas.
Fuente: (REGNI y SENNATO, p.34)





Comunicado de Gustavo Giovannoni per il Comitato Centrale Edilizio in 1919 en el que especifica tres criterios de expansión de la ciudad.

Per decentrare topograficamente le tendenze fabbricative, analogamente a quanto avviene nelle principali metropoli, varcando la cerchia chiusa della città e portando nuovi centri embrionali in luoghi campestri;

per rendere possibile la piccola, ridente e sana abitazione famigliare in condizioni economiche a cui le zone centrali sono inadatte, mentre che le regioni del lontano suburbio il costo diviene mite, sia per il prezzo minimo dell'area, (il quale esclusa ogni speculazione parassitaria sul valore potenziale, non può che equivalere al valore agricolo) sia per l'economia nella costruzione, data da facili fondazioni e da materiali murari relativamente poco costosi;

per poter realizzare nel tipo di fabbricati bassi e semplicissimi la massima rapidità di esecuzione, elemento essenziale per recare un pronto **efficace** contributo alla soluzione della gravissima crisi edilizia attuale.

El centro consolidado se había convertido inevitablemente en una gran aglomeración de personas, donde las viviendas carecían de calidad y espacio suficiente para albergar a las personas que la habitaban. Esta situación es representada como crítica ante la falta de viviendas de calidad en 1920 (**figura 2.8.**), donde una muchedumbre corre despavorida hacia una vivienda de calidad.

En el conjunto de medidas ideadas para impulsar el renacimiento de la construcción en Roma, la creación del *borgate giardino*³ respondía principalmente a tres propósitos comunicados para il Comitato Centrale Edilizio de 1919 enunciados por G. Giovannoni, los cuáles responden a una racionalidad a nivel habitacional y urbanística muy clara.

En las actuaciones del ICP se deja de lado los intereses inmobiliarios e individuales, y todo es considerado en función de alcanzar una 'vida ciudadana organizada'. Resolver el 'caos' del centro histórico consolidado de la ciudad a través de la descentralización y proporcionar a la población viviendas de calidad.

3 Barrio jardín o ciudad jardín. Concepto que nace en 1920 como resultado de la necesidad de expansión urbana de Roma. Y también para dar una respuesta habitacional a la clase trabajadora de la zona industrial del Porto Fluviale dell'Ostiense.

Figura 2.8. «La Tribuna Illustrata» 8 febbraio 1920. Fuente: Università di Romatre.

Figura 2.9. (página siguiente) Fotografías reales de época de los arquitectos perteneciente al ICP. Fuente: Università di Romatre.

Además, se centra en alcanzar los mejores resultados en: eficiencia, funcionalidad, solidez, durabilidad, estética, etc.

En resumen, la actividad principal dell'Istituto per le Case Popolari in Roma (I.C.P.) era el estudio por unas mejores características de la vivienda social, l'edilizia popolare. A continuación, se muestran algunos de los autores más importantes (**figura 2.9.**) que formaron parte de este organismo propulsor de la arquitectura residencial de calidad en la Roma del siglo xx.

La asociación surge como respuesta a una necesidad innegable de una respuesta racional de vivienda, la consideración de aportar una serie de pautas proyectuales que permitan estandarizar unas viviendas que se adecuen a una población no definida y de características variables. Si bien se trata de un problema que sucedió en las primeras décadas del siglo pasado, ¿podría considerarse un tema de nuestras ciudades actuales? ¿o acaso esto mismo no sucedió también en Ostia en el siglo II?

Innocenzo Costantini
(1881 - 1962)
Direttore Generale e presidente del
Servizio Tecnico dal 1917 al 1946

IL DIRETTORE
Innocenzo Costantini

Innocenzo Sabbatini
(1891 - 1983)



Camillo Palmerini
(1893 - 1967)



Plinio Marconi
(1893 - 1974)



Giovan Battista Trotta
(1898 - 1959)



Giuseppe Nicolosi
(1901 - 1981)



Mario De Renzi
(1897 - 1967)



El pueblo romano ha sido, a lo largo de la historia, todo un modelo a seguir, en el que su arquitectura ha marcado las bases conceptuales de muchas de las construcciones posteriores. Es más, es considerada como una de las arquitecturas del mundo antiguo más influyentes.

Roma, la città eterna, representada de innumerables formas a lo largo de toda su historia, todas ellas tratando de plasmar una esencia que solo caminando por sus calles se puede llegar a entender con su máxima veracidad. No obstante, con esta gran vista de la actual capital italiana (**figura 2.10.**), desde la colina del Janículo, se resume los inicios de la iconografía romana durante más de

dos siglos. Vassi representa una ciudad no solo en su forma pictórica, sino como una alusión gráfica de la esencia de esta a lo largo de los siglos. Una aglomeración de monumentos, palacios e iglesias superpuestos sobre un denso tejido urbano, que busca la ordenación mediante rectas y diagonales, encargados de unir los espacios más significativos para el pueblo romano. Sin embargo, entre toda esa telaraña de calles, plazas y espacios representativos y/o religiosos existe una ciudad, y unas personas que la habitan. Los romanos, sometidos durante siglos a una arquitectura religiosa que definía su forma de vivir en la ciudad, encontrarán, a través de la arquitectura una nueva

Figura 2.10. *Prospetto dell'alma città di Roma* del monte Gianicolo de Guiseppe Vassi en 1765. Una gran vista de 264x102,5 cm de lo que se convertiría en uno de los lugares más representativos y fotografiados de la ciudad. Fuente: (INSOLERA, 1980: 320-321)



forma habitar en la ciudad, y, por ende, la vivienda. Por tanto, partir de la previa introducción histórica de la ciudad, se hace referencia a una serie de circunstancias, se explican los hechos más relevantes, relacionados con la vivienda colectiva, que llevaron a Roma a dejar de ser la capital de la iglesia, para convertirse en la capital de Italia. Así pues, es en este proceso donde, es la propia ciudad, a través de la suma de las demandas ciudadanas y la respuesta de los arquitectos ante estas, quién adquiere una nueva identidad estética: se retoma la arquitectura de la roma imperial.

Esta vertiente estética nace a partir de reinterpretaciones formales trasladadas a todo tipo de arquitecturas, dotando de especial carácter a aquellas de ámbito residencial, pues,

será en estos nuevos núcleos residenciales, dónde se plasmará la nueva estética romana de principios del siglo XX.

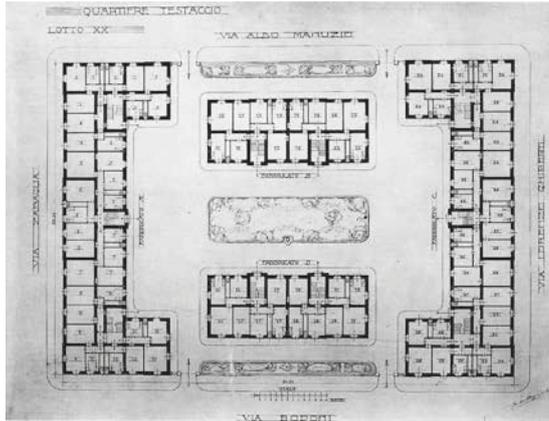
A continuación, se expondrá toda esa correspondencia directa de los diferentes elementos formales, previamente desglosados en la arquitectura imperial ostiense. Si bien es cierto que toda esta nueva estética se traslada por varios puntos de la ciudad, para la correspondencia formal se hace una selección, la estética de dos de sus barrios más significativos, Testaccio y Garbatella. El desglose se centrará en los barrios residenciales, no siendo estrictamente necesario el análisis exclusivo del uso residencial, sino de la búsqueda de una correspondencia estética entre ambas arquitecturas.



TESTACCIO

Testaccio (monte de fragmentos) es un claro ejemplo de urbanización programada (**figura 2.11.**). A finales del siglo XIX, ante la instalación de varias factorías en la Via Ostiense, surge una zona residencial, un barrio popular para los trabajadores de las fábricas.

Concebido como un barrio dividido en bloques residenciales (**figura 2.12.**) organizados en *lotti* donde participaron en su elaboración números arquitectos del Istituto per le Case Popolari (ICP).



Il blocco edilizio si rompe, slittano parti arretrando dal filo del lotto. Si altera il tradizionale rapporto interno-esterno ed ancora, la quinta stradale perde la sua continuità. (ARTIBANI, 1999: 100)

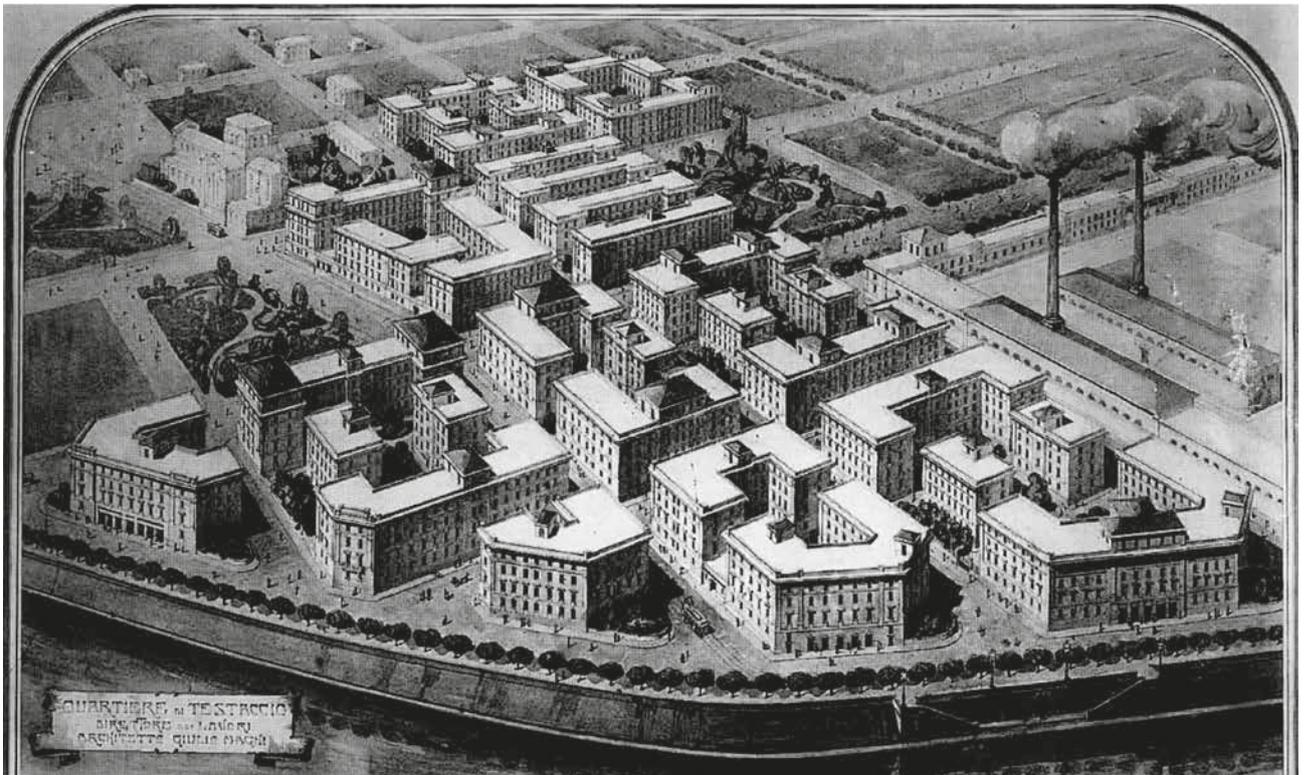


Figura 2.11. Planta de un *lotto*. Casas populares en el barrio de Testaccio en Roma (1905)
Fuente: (ARTIBANI, p.101)

Figura 2.12. Axonometría. Casas populares en el barrio de Testaccio en Roma (1905)
Fuente: (ARTIBANI, p.101)

GARBATELLA

Garbatella, nombrado inicialmente como Remoria, es uno de los barrios residenciales más peculiares de la ciudad (**figura 2.13.**). La parte más antigua del área está dividida en unidades llamadas *lotti* y cada una de ellas contiene varios edificios construidos alrededor de un amplio jardín común (**figura 2.14.**).

Su propuesta urbanística de ciudad jardín fue financiada en 1920 por el ICP. La terminología de "ciudad jardín" proviene del movimiento inglés promovido por Ebenezer Howard.



Figura 2.13. Plano general del barrio de Garbatella en Roma.
Fuente: <https://www.rerumromanarum.com/2021/03/lotti-della-garbatella.html>

Figura 2.14. En la parte inferior, foto de los cinco primeros lotti construidos para el suburbio-jardín de Garbatella, plano trazado por G. Giovannoni con Massimo Piacentini, 1920.
Fuente: Università di Romatre.

LOS PÓRTICOS

Énfasis en los ingresos

Los ingresos porticados en su parte superior con *timpanos* triangulares (**figura 2.18.** y **figura 2.19.**), que, a su vez, normalmente, resaltan la inscripción de la construcción a la cuál dan acceso, son propios de la arquitectura antigua (**figura 2.16.** y **figura 2.17.**). Aunque es cierto que tienen un antecedente previo en la cultura griega o etrusca, dentro de la arquitectura templaria.

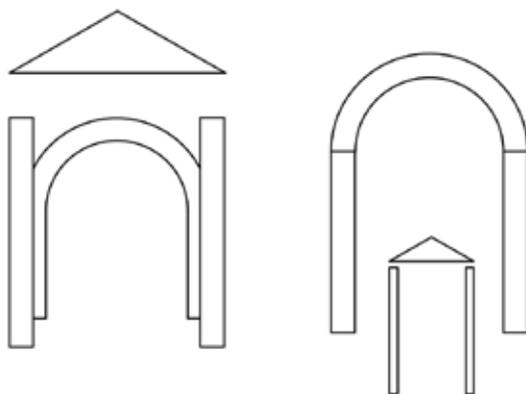
Dichos elementos de carácter formal son la suma de formas superpuestas dentro de una axialidad (**figura 2.15.**), normalmente preestablecida con el propio edificio, cuyo eje coincide con el ingreso físico de la construcción.

Elementos decorativos

La referencia estética ostiense mantiene, en el hallazgo de todos sus ejemplos, una utilidad, que, aun siendo aplicada a una gran variedad de sus construcciones, esta permanece inmutable. El uso decorativo, a la vez que, de énfasis en el acceso, ya sea a un edificio público o privado, residencial (**figura 2.20.** y **figura 2.22.**). Por el contrario, en la nueva estética romana de principios del siglo XX, aun siendo este uno de los usos para los cuales se empleó, esto no será así en todas las obras.

El uso de la combinación de estas formas formará parte de la estética de otras partes del edificio (**figura 2.21.**), no siendo esta jamás arbitraria, sino que será la propia geometría de la forma la que determine el grado de posibilidades de esta.

El timpano genera, tanto por sí mismo, como por la propia idea heredada de este, un eje vertical asociado a una simetría. El eje de simetría es un elemento generador de la forma, propio de esta. Entonces, no se puede prescindir de un componente que forma parte de la concepción de la propia forma. Por tanto, en ningún caso, se prescindirá de la axialidad intrínseca a su forma, sino que se sustituirá el eje de referencia por otro (**figura 2.23.**).



Le figure architettoniche sovrapposte in facciata individuano tre piani e ne costituiscono lo spessore. L'interdipendenza degli elementi usati è tale da trovare un mirabile equilibrio. (ARTIBANI, 1999: 121)

Figura 2.15. Diagramas de la descomposición de la forma de: el ingreso principal de la *Horrea Epagathina* en Ostia (izq.) y del alzado principal de la *iglesia Regina Pacis*. Ostia 1924/1928 (dch.).
Fuente: Elaboración propia.

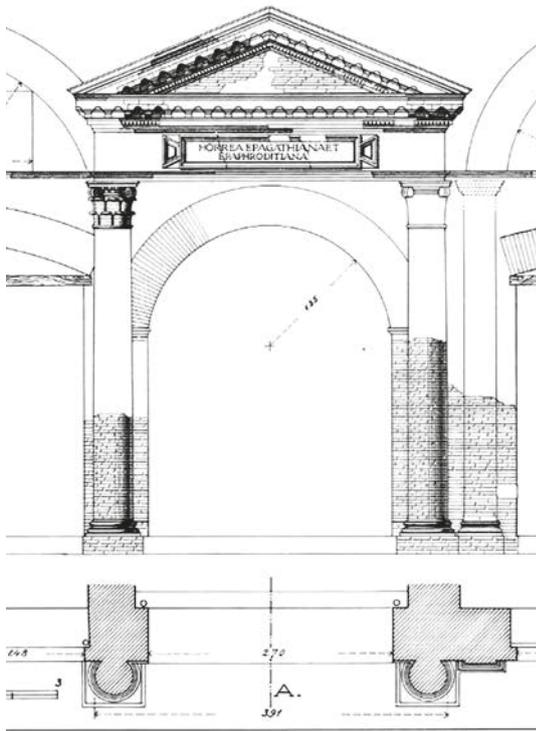


Figura 2.16. Alzado del ingreso principal de la *Horrea Epagathina* en Ostia. Realizado por I. Gismondi.
Fuente: Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 2.17. Fotografía del ingreso principal de la *Horrea Epagathina* en Ostia.
Fuente: Propia. 15 de enero de 2023.



Figura 2.18. Alzado principal de la *iglesia Regina Pacis*. Ostia 1924/1928.
Fuente: (ARTIBANI, 1999: 124)

Figura 2.19. Fotografía del alzado principal de la *iglesia Regina Pacis* en Ostia.
Fuente: Propia.



Figura 2.20. (sup.) Portal de la *Horrea* en *Via degli Aurighi* (inf.) Portale della *Domus del Protulo* en Ostia.
Fuente: (CALZA y BECATTI, p.79 y p.84)

Figura 2.22. Fotografía del portal de la *Horrea* en *Via degli Aurighi* en Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

Figura 2.21. Edificio entre la *via delle Sette Chiese* y la *via della Garbatella* (Roma).
Fuente: Propia. Julio, 2022.

Figura 2.23. Fotografía de la fachada lateral del *Edificio di bagni pubblici* en Garbatella (Roma).
Fuente: Propia. Julio, 2022.

EL LADRILLO

Materialidad como alusión a técnicas pasadas

La materialidad de una obra tiene la capacidad de recordarnos a otras que compartan esa misma característica. El material de fachada puede reinterpretarse sobre una idea preconcebida de otro, es el ejemplo del mercado de Testaccio (**figura 2.25.**), que, aun siendo una construcción bastante reciente, logra relacionar diferentes elementos, con técnicas constructivas diversas, que evocan la misma textura (**figura 2.24.**).

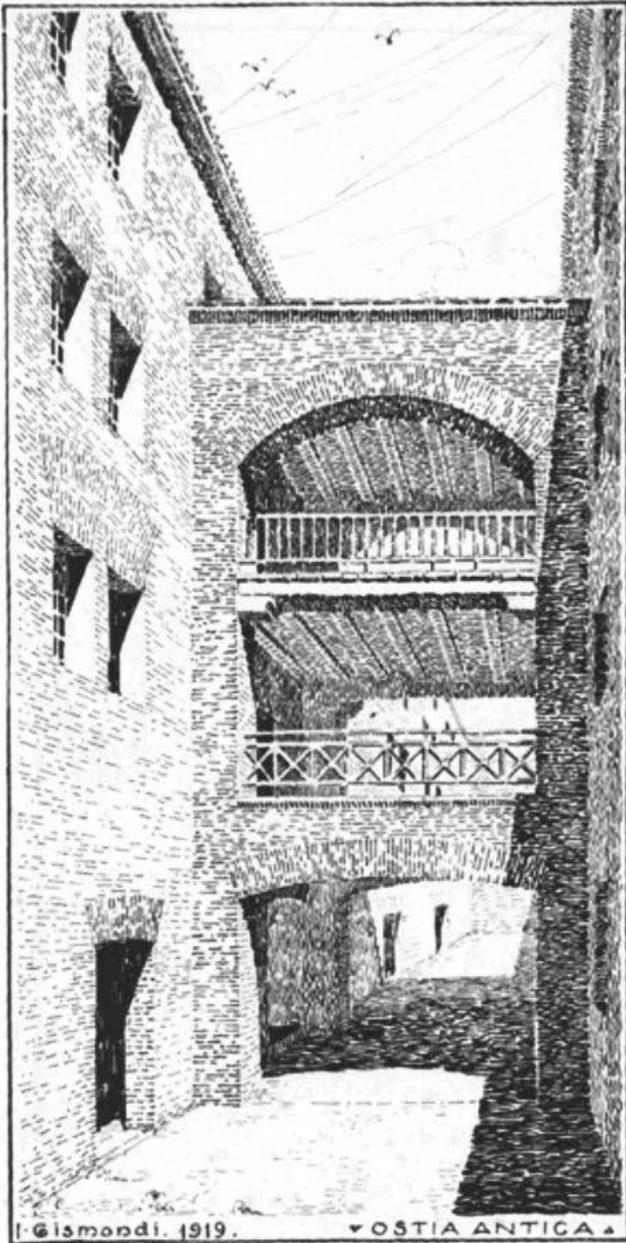


Figura 2.24. Reconstrucción exterior de la *casa basilicale* en Ostia. Realizada por Italo Gismondi en 1919. Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

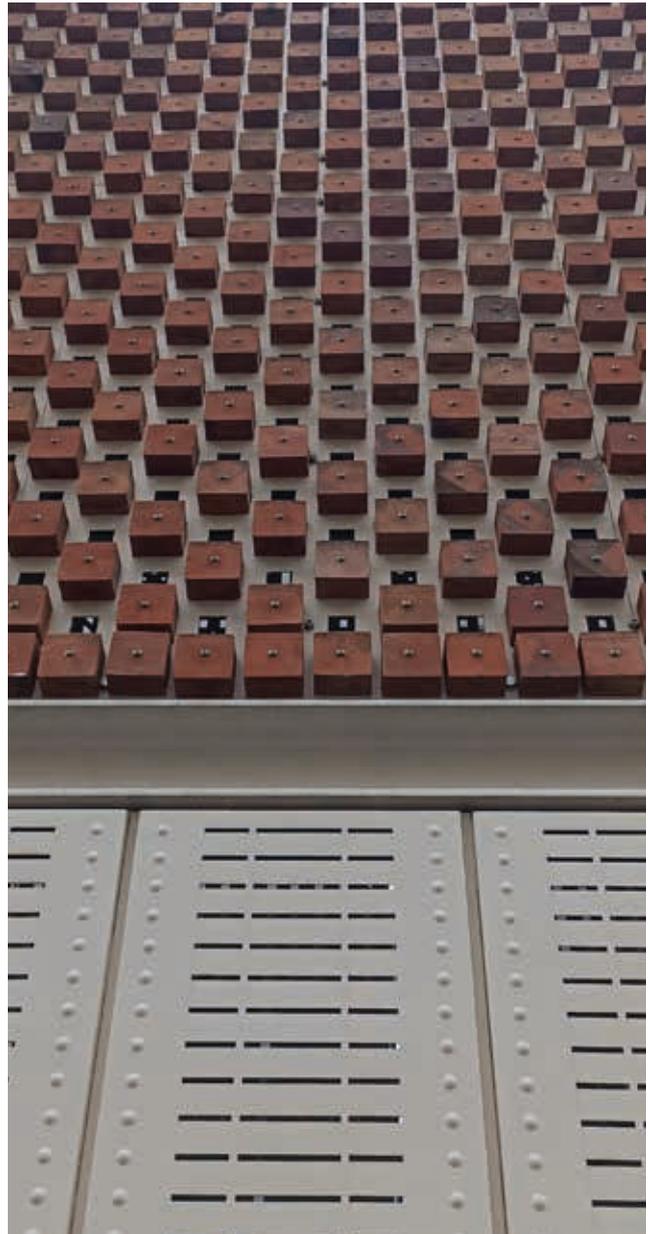


Figura 2.25. Detalle de fachada del mercado sobre via Aldo Manuzio en Testaccio (Roma). Fuente: Propia. 13 de enero de 2023.

LAS VENTANAS

Las ventanas forman parte esencial de la composición de la estética exterior del barrio de Testaccio (**figura 2.27.**, **figura 2.28.** y **figura 2.29.**).

Si el viandante romano pasea por sus calles (**figura 2.26.**) y se pierde entre las distintas agrupaciones de bloques residenciales se verá envuelto inexplicablemente en una inagotable nube de direcciones entrecruzadas marcada por la modulación y seriación de ventanas que componen los edificios.

Por otro lado, la repetición de huecos se altera con el ritmo de los bloques que se abren en perpendicular a las vías. En la **figura 2.30.** se aprecia la contraposición con la forma del mercado.



Figura 2.26. (sup.) Fotografía des de via Aldo Manuzio en Testaccio (Roma)
Fuente: Propia. 12 de junio de 2022

Figura 2.27. (inf.) Casas populares en el barrio de Testaccio en Roma.
Fuente: (ARTIBANI, p.18)

Figura 2.28. (página actual y siguiente) Vista general. Casas populares en el barrio de Testaccio en Roma (1905)
Fuente: (ARTIBANI, p.100)

Figura 2.29. (página siguiente) Vista general. Casas populares en el barrio de Testaccio en Roma (1905)
Fuente: (ARTIBANI, p.100)

Figura 2.30. (página siguiente) Fotografía general del mercado y bloques desde via Aldo Manuzio en Testaccio (Roma).
Fuente: Propia. 13 de enero de 2023





LOS ARCOS. ¿UTILIDAD O DECORACIÓN?

Misma función | diversa forma

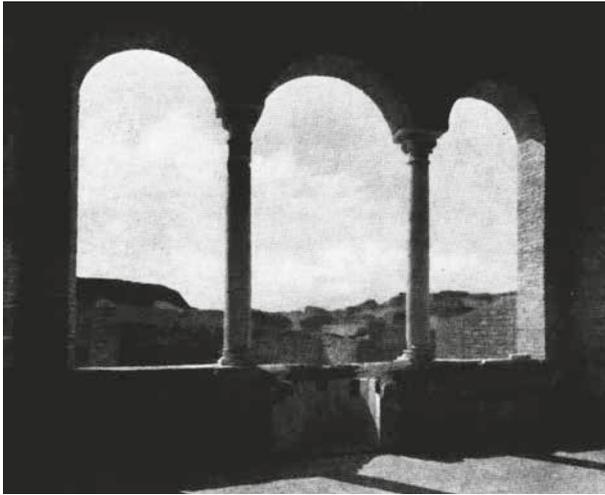
La forma estética de tres arcos marcando ingresos o ventanas se mantiene, sin embargo, se reinterpreta la forma. Se distorsionan las dimensiones y se eliminan las ménsulas. Se reafirma la tensión de los arcos ampliando la profundidad con el uso de tres arcadas consecutivas.



Figura 2.31. (sup. izq.) Vista del alzado principal desde la via delle Sette Chiese de edificio residencial ICP realizado en el primer proyecto de intervención en Garbatella (Roma, 1920/1922)
Fuente: (REGNI y SENNATO, p. 27)

Figura 2.32. (sup. dch.) Vista del alzado principal desde la via delle Sette Chiese de edificio residencial ICP realizado en el primer proyecto de intervención en Garbatella (Roma, 1920/1922)
Fuente: Propia. Julio, 2022.

Figura 2.33. (inf.) Alzado general del balcón de *Thermopolium di Via di Diana* en Ostia.
Fuente: Nuovo archivo disegni (NADIS). Parco archeologico di Ostia Antica.



Diversa función | misma forma

La forma heredada de la antigüedad se mantiene casi idéntica, sin embargo, su uso se vuelve meramente decorativo.

Si aun manteniendo todas las características formales de dimensiones, órdenes y materiales de la composición de una triada de arcos; la funcionalidad de estas desaparece al aplicarse en uno de los edificios más importantes de Garbatella.

La composición estética que antes formaba parte la obra activamente, enmarcando el exterior de la vivienda (**figura 2.34.**), o conectando dos estancias importantes (**figura 2.35.**), ha pasado a convertirse en un elemento decorativo más de la fachada (**figura 2.36.**).

Asimismo, no solo no participa de los elementos funcionales del edificio, como las ventanas, sino que, aún situándose en la misma posición, ignora la forma precedente a esta y crea otras nuevas aberturas que cumplan la función de iluminar la vivienda (**figura 2.36.**).



Figura 2.34. (sup.) Domus del Ninfeo, Loggia en Ostia.
Fuente: (CALZA y BECATTI, p.79)

Figura 2.35. (centro) Fotografía hacia el salón desde el patio de la *Domus de la Fortuna Annonaria* en Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

Figura 2.36. (inf.) Fotografía detalle del ventanas de *Edifizio di bagni pubblici* en Garbatella (Roma).
Fuente: Propia. Julio, 2022.

LAS MÉNSULAS. RÉPLICA O REINTERPRETACIÓN.

Réplica idéntica de la forma

En ambos ejemplos se aprecia una copia directa de la forma, donde el propio uso formal de la ménsula (**figura 2.37.**) se repite. Por el contrario, la función de esta se vuelve casi sarcástica, ya que se encarga de sostener una arcada meramente decorativa (**figura 2.38.**), que forma parte de la composición de la fachada.

Destacan los muros de ladrillo de la **figura 2.39.**, estos son debidos a la necesidad estructural de la función que cumplen, desapareciendo estos en la **figura 2.38.**, pues la función se desvanece con ellos.



Figura 2.37. (sup. izq.) Fotografía general del balcón de *Thermopolium di Via di Diana* en Ostia.
Fuente: Propia. 15 de enero de 2023.

Figura 2.38. (sup. dch.) Fotografía detalle del ventanas de *Edifizio di bagni pubblici* en Garbatella (Roma).
Fuente: Propia.
Julio, 2022

Figura 2.39. (inf.) Fotografía general del balcón de *Thermopolium di Via di Diana* en Ostia.
Fuente: Propia. 15 de enero de 2023.

Reinterpretación de la forma

La forma (**figura 2.40.** y **figura 2.41.**) se obtiene como una prolongación de la propia fachada, donde los propios ladrillos que la confieren se van separando de esta hasta crear el vuelo del balcón. La profundidad que genera la propia forma del vuelo (**figura 2.42.**) se ve enfatizada con colocación de los ladrillos en arco debajo de esta.

A su vez, la estética adaptada en Garbatella es prácticamente idéntica, con la diferencia de que en lugar de la hilada de ladrillos, se utiliza la propia forma de la ventana (**figura 2.43.**).

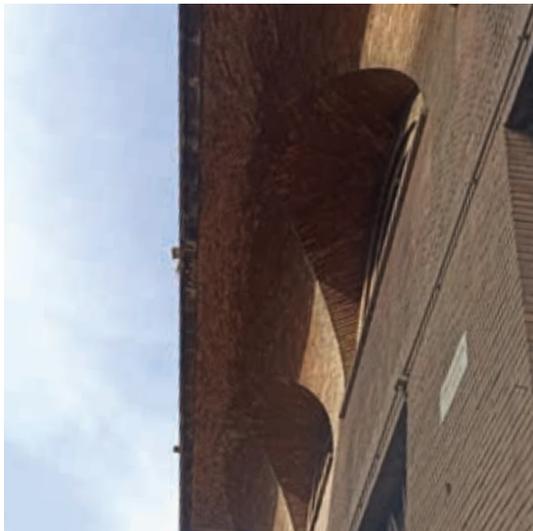


Figura 2.40. Fotografía general del balcón de *Casa di Dipinti* en Ostia.
Fuente: Propia. Julio, 2022.

Figura 2.42. Fotografía detalle del balcón de *Casa di Dipinti* en Ostia.
Fuente: Propia. 15 de enero de 2023

Figura 2.41. Fotografía general del balcón de *Edificio di bagni pubblici* en Garbatella (Roma).
Fuente: Propia. Julio, 2022.

Figura 2.43. Fotografía detalle del balcón de *Edificio di bagni pubblici* en Garbatella (Roma).
Fuente: Propia. Julio, 2022.

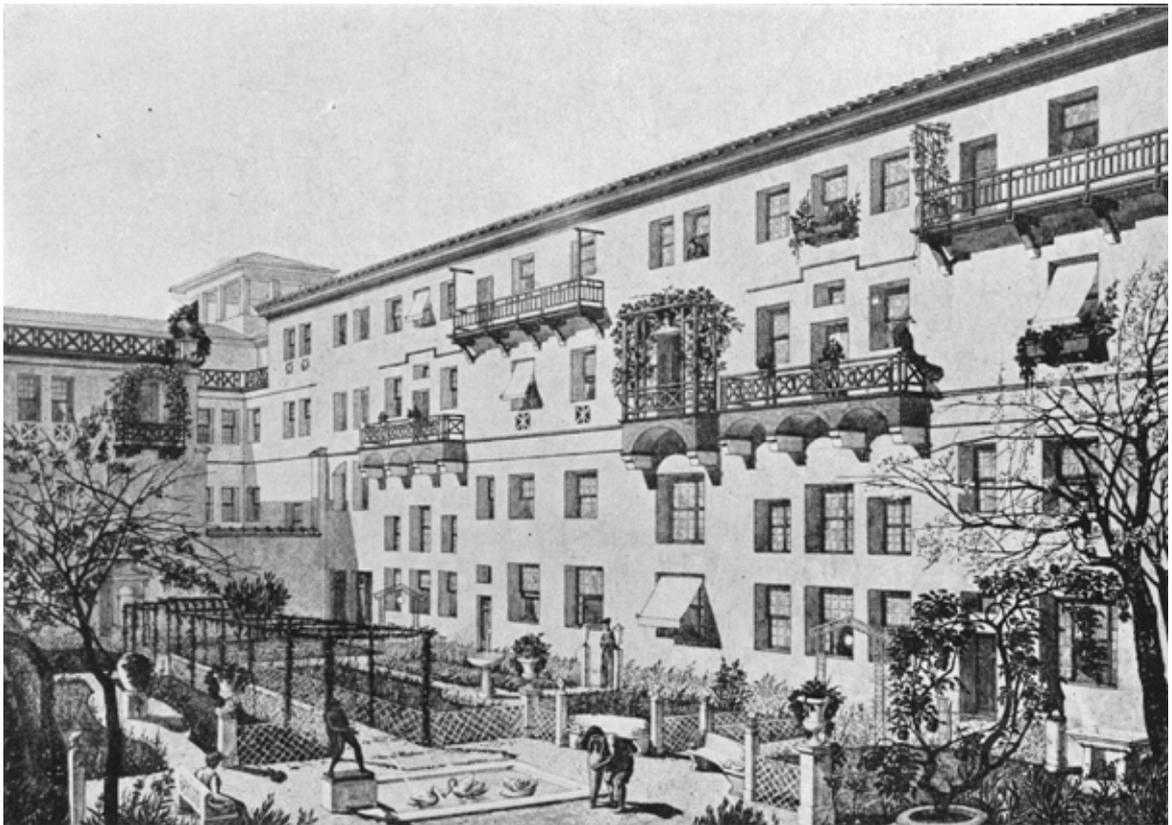


Figura 2.44. (sup.) Reconstrucción del patio del Caseggiato dei Dipinti de Italo Gismondi en Ostia.
Fuente: Nuovo archivio disegni (NADIS). Parco archeologico de Ostia Antica.

Figura 2.45. (inf.) Alzado principal de un edificio del lotto 8 sobre la via Edgardo Ferrati de Garbatella en Roma.
Fuente: Propia. Junio, 2022.



Figura 2.46. (sup.) Vista y plantas de los dos edificios sobre via Marmorata de las casas ICP “Testaccio IV” en Roma (1927/2929)
Fuente: (REGNI y SENNATO, p. 45)

Figura 2.47. (inf.) Vista del edificio sobre via Marmorata de las casas ICP “Testaccio IV” en Roma.
Fuente: Propia. 13 de enero de 2023.

EL MOVIMIENTO MODERNO: INMUEBLES VILLA

El Movimiento Moderno en arquitectura es el término que engloba toda una serie de corrientes, iniciadas a principio del siglo XX, hasta finales de este. En las que se define un nuevo estilo u entendimiento de la arquitectura, en el que los principios de innovación y reinvención del entendimiento de la forma de vida de las personas en relación con como la nueva arquitectura debía dar respuesta a ello.

Uno de los arquitectos más importantes y reconocidos de este periodo es Charles Edouard Jeanneret-Gris, quién adopto el seudónimo de Le Corbusier. Su obra fue de la más influyente dentro de toda esta corriente, ya sea por la innovación que sugerían muchas de sus obras, como la reflexión teórica de lo que él entendía que debía ser la arquitectura. Si bien es cierto que su obra, con claras referencias históricas, paso por muchas etapas (purismo, humanismo, funcionalismo...) a continuación se procederá a desglosar una de sus obras más representativas de su carrera profesional: Inmuebles Villas.

Un conjunto residencial diseñado por Le Corbusier en 1922 planteado como un nuevo tipo de vivienda. Este bloque formaba parte de un proyecto urbanístico de dimensiones aún mayores, la *'ville Contemporaine de 3 Millions d'Habitants'*. Un proyecto utópico de lo que el arquitecto entendía como 'ciudad ideal'. Estos bloques se agrupaban, conformando una malla ortogonal, a los extremos de la ciudad, ocupando un total de 54 manzanas. Fue presentado por primera vez al público en noviembre de 1922 en el «*Salon d'Automne*» de París, ahí se enunció como: un organismo urbano tan diferente del que existe que el espíritu apenas puede imaginárselo.

Es en la propia concepción de la ciudad (**figura 2.49.**) donde ya se ven indicios de toda la arquitectura precedente, pues si la ordenación urbana de la propuesta de Le Corbusier parte del solapamiento de dos retículas ortogonales, giradas entre ellas 45°, será en la retícula principal donde se perciba de manera más clara una analogía directa con el *castrum* romano (**figura 2.50.**). El tejido urbano planteado se sistema a través de dos grandes vías perpendiculares (*cardus* y *decumanus*) entre sí que se cruzan en el centro para dar lugar a una gran plaza (*foro*). Ambos ejes se dirigen hacia los cuatro puntos cardinales, permitiendo un sistema jerárquico del resto de la ciudad. Por ejemplo, el eje E-O¹ es una autopista de atravesamiento que actúa como columna vertebradora del conjunto de modo que entorno a él, hacia el oeste, se organiza un sector del centro, con los teatros, edificios públicos, cafeterías, etc. Proyecto que se adaptaba a la revolución industrial de aquel momento y que pretendía redefinir la idea de ciudad actualizada a su tiempo. A través de la idea de metrópolis moderna² consolidada en los primeros años del siglo XX, con ejemplos como la Grossstadt diseccionada por Simmel, se percibe la disolución de aquel orden estable en el que la ciudad tradicional se asentaba y la emergencia imparable de un complejo sistema de vectores que pugnan por afirmar las trazas de una nueva realidad urbana.

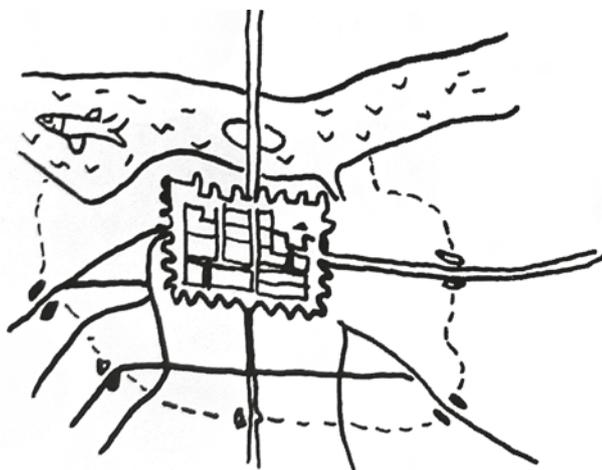


Figura 2.48. Croquis de la planta de Rouen (Francia) en la carta de Atenas. Realizado por Le Corbusier.

(*) Sometido a un giro de 180°.

Fuente: (STRAPPA, 2014: 98)

La razón de ser la ciudad moderna sienta su estructura principal en el tradicional *castrum* romano, primera correlación histórica a la que el autor hace referencia. Siendo toda su obra una continua búsqueda del concepto arquitectónico, hasta mediados de los años cincuenta, toda la obra de Le Corbusier³ parecía expresar una interpretación retórica de lo mediterráneo, en lugar de leer su contenido real, sus formas como expresión de procesos en curso vinculados a la

1 (MARTÍ, 1991: 59)

2 (MARTÍ, 1991: 14)

3 (STRAPPA, 2014: 98)

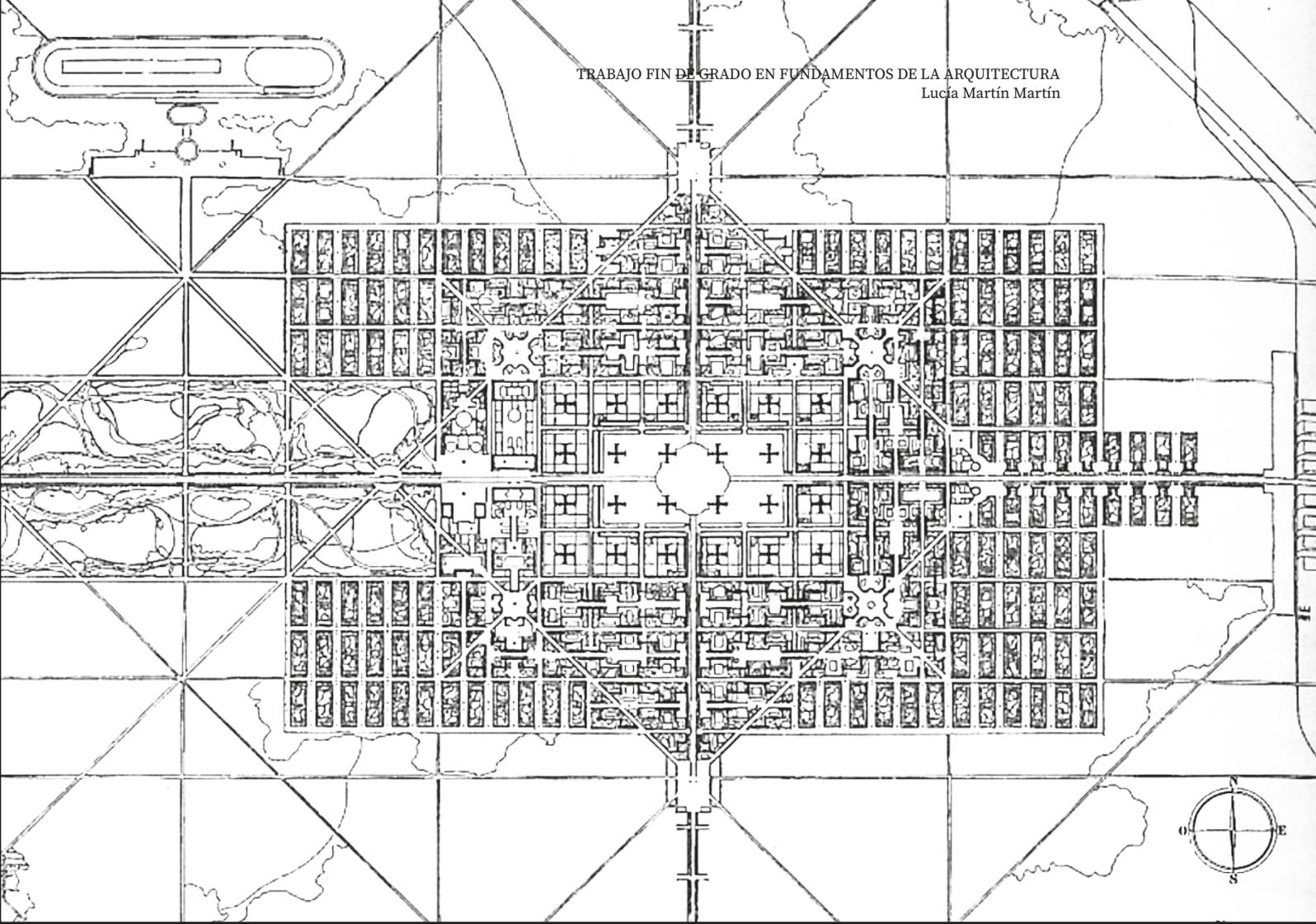


Figura 2.49. Croquis de la planta de Rouen (Francia) en la carta de Atenas. Realizado por Le Corbusier.
Fuente: (STRAPPA, 2014: 98)

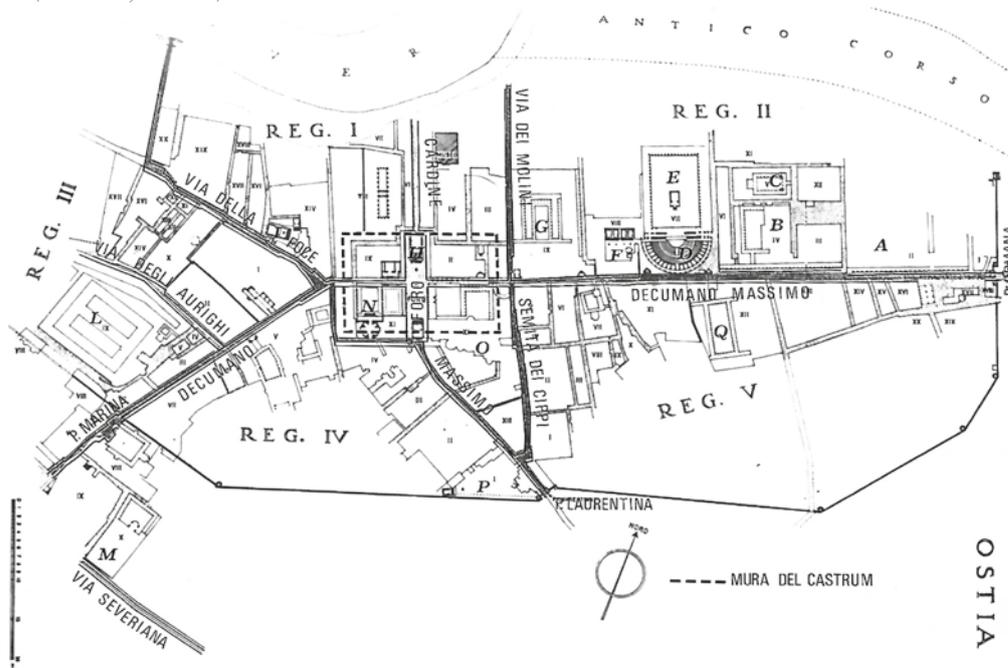


Figura 2.50. Planta de Ostia. A) Horrea Antoninani; B) Terme di Nettuno; C) Caserma dei Vigili; D) Teatro; E) Piazzale delle Corporazioni; F) Quattro Tempietti; G) Gradi Horrea; H) Capitolium; I) Area sacra repubblicana; L) Case a Giardino; M) Terme di Porta Marina; N) Tempio rotondo; O) Terme del Foro; P) Campo della Magna Mater; Q) Horrea di Ortensio
Fuente: (PAVOLINI, 1983: 23)

transformación de los sistemas constructivos, distributivos y espaciales. Por el contrario, su obra parece representar, de forma didáctica, los resultados extremos del área de una foto; justo lo contrario de esa noción de organismo arquitectónico como síntesis de espacios, construcción, expresión, que está en la base de las características, precisamente orgánicas, del espacio amurallado del sur de Europa. En contraposición a ello, con el anhelo de la independencia entre la distribución y la construcción, y a través de la eliminación total de la legibilidad de los nodos tectónicos, define: la 'planta libre', en la que se niega la solidaridad entre espacios y construcción, y la 'fachada libre', en la que la proporción se basa en reglas geométricas independientes de la distribución y la construcción, es decir, la legibilidad exterior polémicamente independiente de toda lógica de estratificación arquitectónica'.

El proyecto residencial (**figura 2.51.**) se compone por una serie de células o apartamentos que se disponen en serie a lo largo de dos bloques habitacionales enfrentados, conectados en sus extremos, y separados por un jardín común. En su equivalencia con la antigüedad estudiada, se asociaría cada apartamento (**figura 2.52.**) a una unidad, *cenácula*. Las viviendas⁴ tienen una planta en forma de L con dos pisos de altura, abrazando un espacio libre que resulta consustancial a la definición de célula tipo.

La concepción general del edificio parte la individualización adaptada a la vida en comunidad sana y enriquecedora. Este edificio⁵, como también otros conjuntos monacales encarnan el ideal de armonía entre vida individual y vida colectiva (**figura 2.53.**), al mismo tiempo que el perfecto equilibrio entre el artificio arquitectónico y el mundo natural. Le Corbusier genera espacios comunes, a distintos niveles: un patio privativo central, zonas de servicio y ocio comunes, e incluso circulaciones a las viviendas promoviendo el encuentro social entre sus ocupantes.

4 (MARTÍ, 1991: 65)

5 (MARTÍ, 1991: 61)

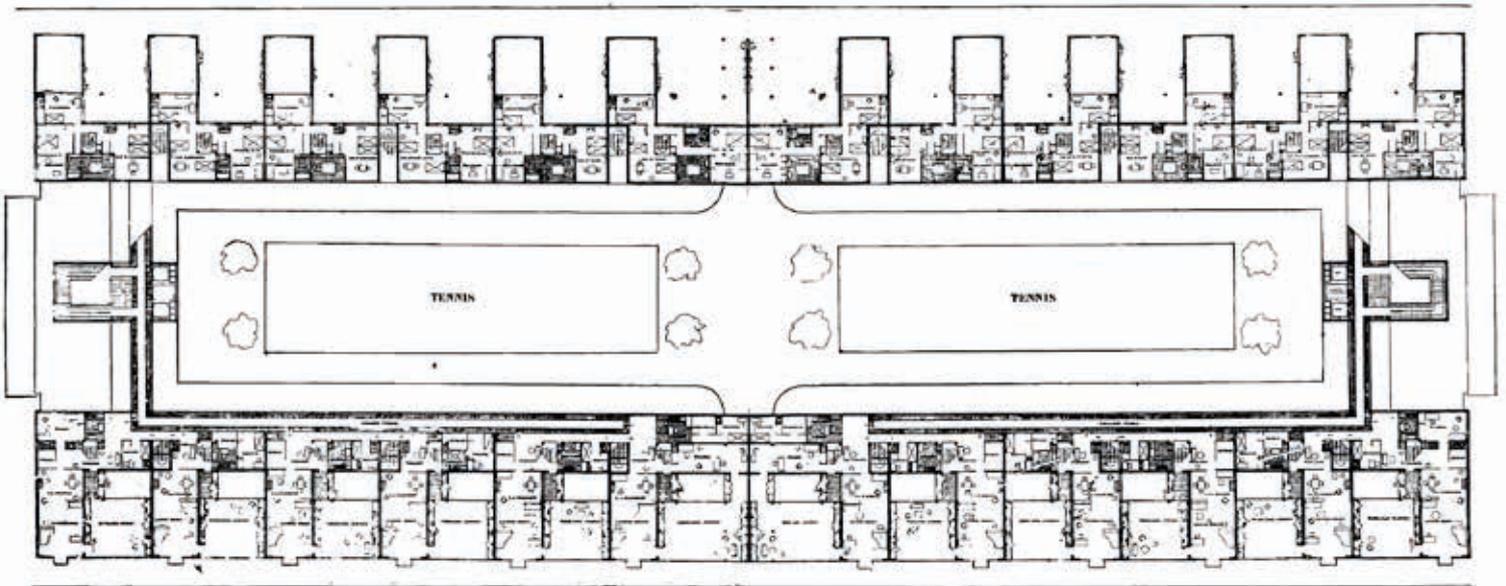


Figura 2.51. Planta general de los *Inmuebles Villas* de Le Corbusier (1922)

Fuente: AM&P. Cas d'étude 2 : L'immeuble villa de Le Corbusier. Construction commémorative d'un projet théorique
<https://cargocollective.com/ampuqam/Regard-authentique-p3-Immeuble-villa-cache>

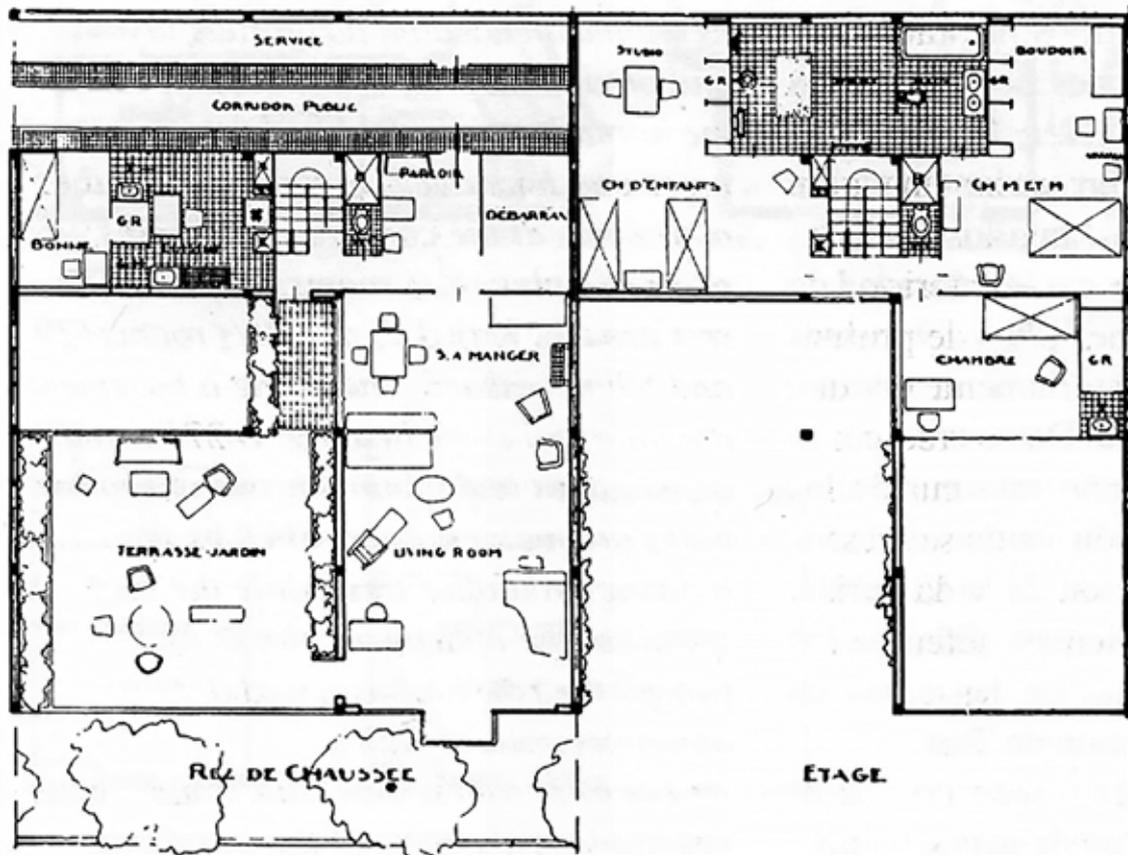


Figura 2.52. Planta de un apartamento de los *Inmuebles Villas* de Le Corbusier (1922)
Fuente: AM&P. Cas d'étude 2 : L'immeuble villa de Le Corbusier. Construction commémorative d'un projet théorique
<https://cargocollective.com/ampuqam/Regard-authentique-p3-Immeuble-villa-cache>

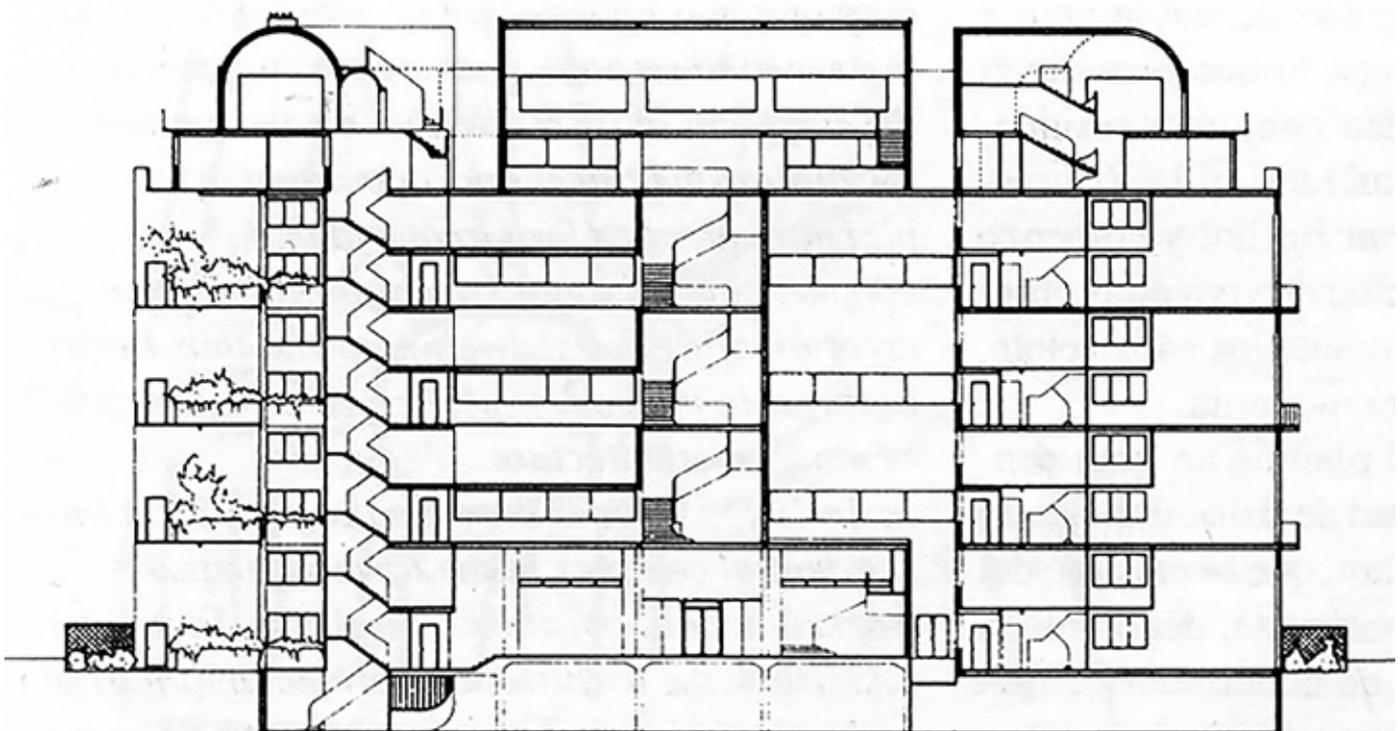
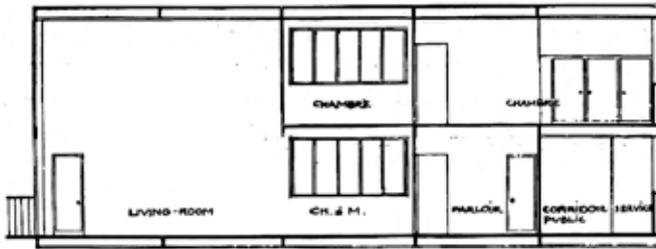
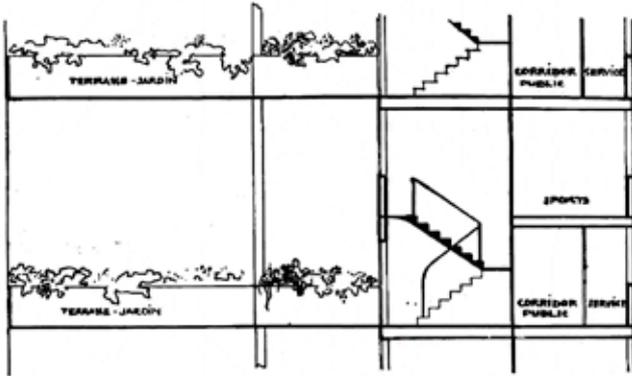


Figura 2.53. Sección general de los *Inmuebles Villas* de Le Corbusier (1922)
Fuente: AM&P. Cas d'étude 2 : L'immeuble villa de Le Corbusier. Construction commémorative d'un projet théorique
<https://cargocollective.com/ampuqam/Regard-authentique-p3-Immeuble-villa-cache>



Coupe sur le living-room

8



Coupe sur les terrasses-jardins

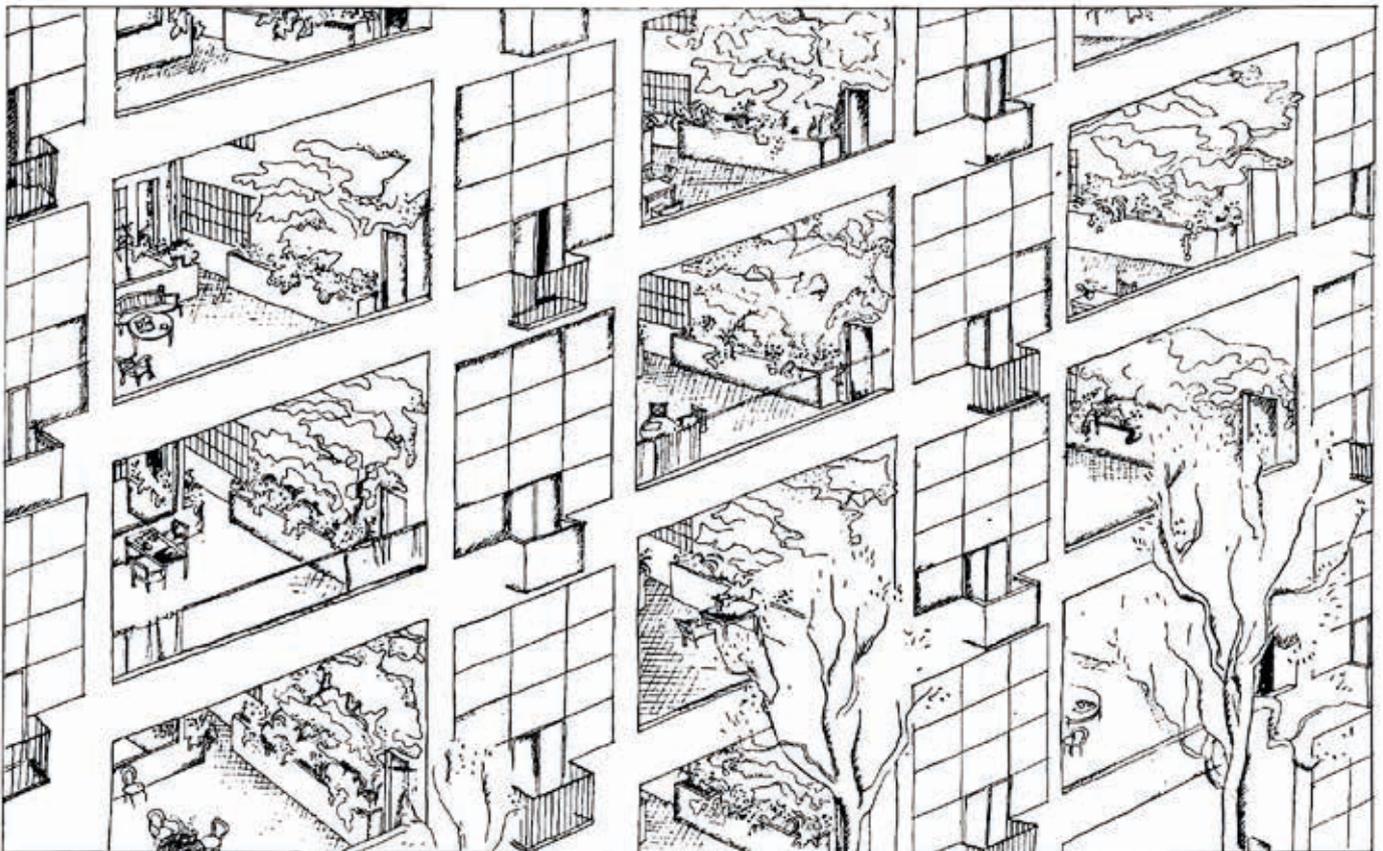
El proceso creativo de este proyecto duró un total de tres años (1922-1925) pues a parte de la primera versión de 1922, el autor re-adaptará la versión de forma mejor dibujada y explicada, con motivo de la exposición en el pabellón del <Esprit Nouveau> en 1925. Además, el tema planteado de los servicios comunitarios para la totalidad del inmueble no se resolverá hasta la construcción de la primera <Unité d'habitation> en Marsella.

Figura 2.54 Secciones principales (por el living room y por la terraza ajardinada) de una de las cenáculos pertenecientes a los Inmuebles Villa de Le Corbusier.
Fuente: Construction commémorative d'un projet théorique .

Figura 2.55. Vista detalle del alzado principal de los inmuebles Villa de Le Corbusier (1925).
Fuente: (MARTINEZ-PITA, 2017: 42)

Figura 2.56. (página siguiente) Axonometría general del conjunto de los Inmuebles Villa de Le Corbusier.
Fuente: Construction commémorative d'un projet théorique.

«IMMEUBLES-VILLAS» 1922



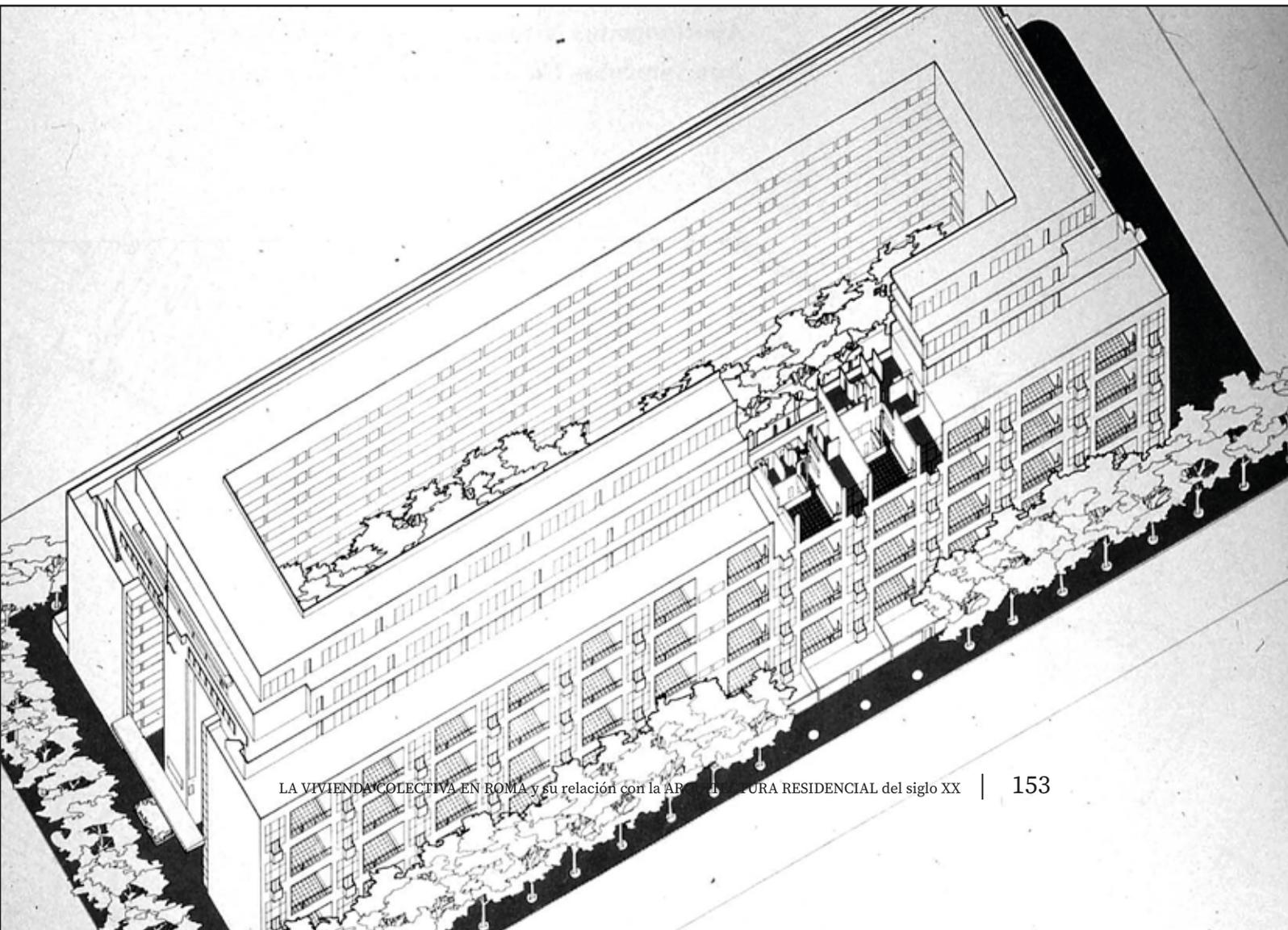
« Lotissements fermés à alvéoles ». Le module étriqué des façades actuelles (3,50 m) est porté à 6 m, conférant à la rue un caractère d'ampleur tout nouveau.

La concepción general del proyecto refleja necesidad humana de vida en comunidad, no obstante, esto no solo se aprecia en la arquitectura que envuelve cada una de las viviendas, sino que, aun considerándose la individualización y privacidad en el interior de las viviendas, la estructura tipológica que las confiere dice mucho más.

Un espacio principal predomina en la representación de ambas secciones (**figura 2.54.**), un espacio en torno al cual se organiza el resto de la vivienda. El uso jerárquico de espacios que generan la 'comunidad' dentro de la propia casa, la arquitectura sigue las necesidades sociales de las personas.

La fachada libre, desligada de cualquier conexión con la composición interior del edificio. El alzado (**figura 2.55.**), aun no estando condicionado por los medios constructivos, es un perfecto marco tridimensional al espectador, de aquel espacio al cuál se brinda de mayor importancia. Ciertamente es que no se traslada la composición física al exterior, es la propia estructura tipológica, el motor propulsor de la máquina de habitar⁶, la que se enfatiza en su fachada.

⁶ Machine à habiter (máquina de habitar) fue un concepto desarrollado por Le Corbusier, en el argumentaba que las casas debían satisfacer las necesidades habitacionales con la misma eficacia que una máquina cumplía con las tareas para las que había sido diseñada.



Por otro lado, en el Movimiento Moderno, la composición de muros no viene determinada por la propia materialidad de estos, como sucedía en épocas anteriores, sino que es un elemento físico que permite la ejecución real del proyecto. Es el autor G. Strappa, quién nombrando a Giuseppe Capponi ⁷, reconoce en las formas de la casa de piedra, que "expresan extrañamente esa idea tan característica de la concepción más moderna de la arquitectura", no el encanto genérico de lo primitivo, sino el resultado de un proceso. Pues si son los medios vinculados al siglo XX aquellos que nos permiten modificar la materialidad de los muros, asociada en periodos pasados a elementos más naturales, no logran desvincular la verdadera esencia compositiva de la vivienda a lo largo de la historia de la arquitectura.

La sección axonométrica de la **figura 2.56.** deja ver no sola la liviana materialidad de unos muros propios del siglo pasado, sino que desvela la jerarquía de espacios comunes, composiciones y agrupaciones que se han repetido a lo largo de los siglos buscando cubrir una necesidad intrínseca e invariable del ser humano: la de vivir en comunidad. Ante la comparativa de esta última imagen con la axonometría de *le Case Giardino* (**figura 2.58.**), se encuentran varias equivalencias vinculadas a la vivienda colectiva entendida desde el mundo de las ideas, no desde su ejecución material. Son atributos como: espacio central abierto semiprivado o privado entre los bloques construidos; dualidad en la organización formal del conjunto; la concepción jerárquica de los espacios de encuentro, etc. y la repetición de *cenáculos* en torno a recorridos lineales. Ya sean basílicas o termas, templos o mercados, teatros o anfiteatros, la cultura romana ⁸ insiste siempre sobre algunos tipos, algunas ideas de arquitectura que, al materializarse, desarrollan un inagotable repertorio de variaciones.

7 G. Capponi, Motivi di architettura ischiana, in «Architettura e arti decorativa», a IV, fasc. XI, luglio 1927

8 (MARTÍ, 1993: 97)



Figura 2.57. Perspectiva de *Inmuebles Villas*. Versión 1922.

Fuente: AM&P. Cas d'étude 2 : L'immeuble villa de Le Corbusier. Construction commémorative d'un projet théorique <https://cargocollective.com/ampuqam/Regard-authentique-p3-Immeuble-villa-cache>

La casa romana está sujeta también a ese mismo principio, solo que la repetición en el tiempo se acompaña, en este caso, de una repetición en el espacio. Es este un fenómeno recurrente en todas las épocas: la casa del hombre, en una determinada cultura, es siempre semejante, aunque distinta, a las otras casas.

La generación seriada de elementos repetidos a lo largo de una o varias direcciones era, al parecer, algo 'innovador', vinculado a la producción en serie dentro de las industrias, sin embargo, de nuevo, un mismo método compositivo que da respuesta a una misma demanda.

La idea de hibridación⁹ se aplica a la concepción de este proyecto. A su vez, la modulación como medio de abaratamiento de la producción. Estas son las dos características principales que engloban al resto previamente mencionadas, y, que, de una u otra manera, permiten desarrollar un pensamiento crítico del arquitecto, el cual se repite a lo largo de los siglos. Ambas arquitecturas (**figura 2.57.** y **figura 2.58.**) conforman una misma razón de ser, ambas, aun siendo concebidas en una materialidad totalmente distinta, y ante unas circunstancias incomparables, mantienen una serie de puntos en común. Entonces, aun siendo arquitecturas proyectadas de una forma tan diversa, ¿por qué comparten una misma esencia?

9 La hibridación es una evolución de la creación y del diseño, una alegoría al desarrollo objetivo y un rechazo al carácter subjetivo. Arranca de una primera posición ante al objeto. Precisa de un entendimiento del objeto multifragmentario. Luego habrá de arrancar los fragmentos observados y seleccionados de los objetos precisos. Llevará a cabo una copia (idéntica o no) de los fragmentos obtenidos, conservando la naturaleza originaria de los mismos. (MARTINEZ-PITA, 2017: 43)



Figura 2.58. Reconstrucción de la vista general de los bloques centrales del complejo de *le Case Giardino*, Ostia.
Fuente: Elaboración propia.

CONCLUSIONES

Ma l'importanza delle costruzioni ostien-
si non sta soltanto della rivelazione di un
tipo di abitazione romana che già contie-
ne i capisaldi della nostra moderna, ma
nel presentarci motivi architettonici che
ignorati o mal noti fino ad oggi, noi ritene-
vamo prodotti dell'architettura posteriore.
(CALZA,1923a)

Esta investigación se centra en un tipo específico de arquitectura, la residencial. Esta se aborda desde la interpretación histórica del tipo, de dos maneras, sea a nivel ideal que material.

El concepto actual de vivienda colectiva es aún indeterminado en ámbitos internacionales. Por tanto, en este trabajo se hace una reflexión fundamentada de lo que se entiende que ha sido desde época imperial, hasta al menos el siglo XX, el hilo conductor del proyecto de bloque de vivienda colectiva. Convirtiéndose, al mismo tiempo, en un anhelo por la puesta en valor de las arquitecturas seleccionadas.

Considérense pues estas dos ideas, así como el estudio y/o incluso desarrollo documental de varios ejemplos, altamente interrelacionados a través de unas coincidencias no tanto evidentes sino desglosadas y descompuestas. A través de los casos particulares se ha buscado responder a: ¿cuáles son las características comunes en la estructura arquitectónica del tipo? A su vez se extraían las características formales de cada una de ellas que permitieran al usuario observar unas correlaciones más evidentes para, posteriormente, hacer la equivalencia al ámbito conceptual.

Con todo ello, considerando todo el desarrollo histórico elaborado, se cree necesario ensalzar la importancia de historia de la arquitectura dentro de la disciplina de la proyección de esta. Dentro de una posición que mantiene la máxima objetividad posible, el trabajo ha establecido un método comparativo entre periodos históricos altamente distantes. A lo que se le suma una amplia documentación gráfica de diversa naturaleza que facilitara la comprensión innata de una interconexión de conceptos.

Esta investigación apuesta por aportar una síntesis del entendimiento del proceso de diseño de la arquitectura doméstica, enfocado en este caso a la vivienda colectiva, referido no solo a la concepción académica que esto engloba, sino al desarrollo intelectual del arquitecto intrínseco en su propio ser. El profesional proyecta sustentándose sobre una firme estructura de formación en cada una de las materias involucradas dentro de la complejidad de cualquier construcción, sin embargo, la posibilidad creativa que ofrece esta disciplina ha generado y genera infinidad de estilos arquitectónicos, ya sean definidos o no. Pero, porque, aun siendo una disciplina considerada universal, existe tanta variabilidad de respuestas ante una misma pregunta: no existen dos proyectos iguales porque no existen dos arquitectos iguales.

La esencia personal de cada persona condiciona la respuesta que proporcione a una misma pregunta, no obstante, aun si comparamos arquitecturas claramente distintas dentro de un mismo tipo arquitectónico, podremos encontrar, en sus formas más elementales, la correspondencia estructural que nos permite identificarlas como un mismo tipo. Tanto es así que, tras desglosar la estructura de un tipo concreto, la vivienda colectiva, se busca definir el método conceptual que aborda esta parte del 'proyectar'.

¿Cuáles son los factores invariables y atemporales que influyen de manera directa en el proceso de proyección de un tipo arquitectónico? Se propone una serie de atributos, ideas y correlaciones que definen el parte de la respuesta arquitectónica, previa incluso a su concepción.

El propio resultado viene condicionado desde el origen de su concepción: el ser humano. La figura humana es una inevitable combinación entre la racionalidad y la emoción. Si bien existen ocasiones en las que el hombre busca la perfección, razón y función extremas, su innegable conexión con lo natura y la emoción recuerdan lo humano de este. Es este el continuo anhelo de la perfección el que ha sido el propulsor de muchas obras reconocidas. Es, por ejemplo, en la Ville Savoye¹ donde se logra conmover, porque denuncia todo el deseo de expresar claramente al hombre como racionalidad, como un hecho que nunca se encuentra en la naturaleza de forma tan decisiva; y la complacencia de ver al hombre en forma geométrica es motivo de verdadera satisfacción. Pero más allá de este punto, que es un hecho muy positivo, no hay casi nada más: más allá de este punto, se cae en la búsqueda del "gusto personalista". Pudiendo esta ser considerada como condicionada en parte por la razón de ser del arquitecto.

La solución ante una situación no es siempre elaborada de manera consciente, de hecho, es nuestra propia naturaleza animal la que nos hace reaccionar de manera 'intuitiva', por ejemplo, en momentos de peligro. Pero, no es del todo seguro que esto sea extrapolable al razonamiento inconsciente dentro de la arquitectura.

1 'Quest'opera riesce a commuovere, perché denuncia tutto il desiderio di esprimere chiaramente l'uomo come razionalità, come fatto che in natura non si trova mai in una forma così decisa; e il compiacimento di vedere l'uomo nella forma geometrica è motivo di vera soddisfazione. Ma oltre a questo punto, che è un dato molto positivo, non v'è quasi altro: oltre a questo punto, si cade nella ricerca del gusto personalistico' (SAVERIO, 1990: 126)

Quando uno si fa una casa con le sue mani non segue i dettami delle varie scuole o correnti architettoniche, non sceglie se farsela indifferentemente di profilati d'acciaio o di tronchi d'albero: la fa come si fa una casa in quel particolare momento, nella sua area culturale, agendo così in piena coscienza spontanea.
(CANIGGIA y MAFFEI, 1979: 40-41)

En la precedente cita se hace referencia a un uso concreto del pensamiento del hombre ante una la necesidad de diseñar una casa, el tipo arquitectónico más elemental. En el libro de *'Lettura dell'edilizia di base. Composizione architettonica e tipologia edilizia'* se definen una serie de conceptos que facilitarán el entendimiento de la posterior asociación de ideas. Según los autores en este caso se hace uso de la conciencia espontánea. Entendido este término como, en particular, la aptitud de un sujeto activo para adaptarse, en su trabajo, a la sustancia civil heredada, sin necesidad ni obligación de mediación o elección.

Conciencia espontánea

Por el contrario, la conciencia crítica es cuando se está en uno de esos periodos de crisis (...) la gente se ve obligada a elegir lo que hace, pero, entendámonos, no elige por mayor madurez, elige por la incertidumbre de saber si lo que hace está bien o mal, a falta de una codificación colectiva de lo que está bien y lo que está mal: en definitiva, porque no tiene arraigada su propia forma de hacer las cosas. Esta última podría definirse como la forma más racional de actuar frente a la incapacidad de intervenir a través de la primera conciencia. En definitiva, si no se puede recuperar la conciencia espontánea cuando ya se ha perdido, la mejor opción es practicar la conciencia crítica para obtener mejores resultados. Esto puede llevar a la capacidad de volver a adherirse al mundo de la conciencia espontánea, es decir, a recuperar lo que uno haría si operara a través de ella.

Conciencia crítica

El proceso intelectual que desarrolla el arquitecto ante el solapamiento o ausencia de las consciencias propulsoras del proyecto asentará las bases de la arquitectura que se diseñará.

Aquí surge otra cuestión, que se entiende por arquitectura. Entrando en el mundo de las polémicas propias de nuestro tiempo, podemos sin embargo decir que la arquitectura², en primer lugar, es actividad productiva y después es arte. Arquitectura significa técnica. Pero ¿son lo mismo la técnica y el arte? (...) Indiscutiblemente es arte, es más, es arte por excelencia porque representa inevitablemente la unidad y la coherencia necesarias de las estructuras que lo constituyen. La generación de obras de arquitectura a través de esta disciplina no solo se conforma por sus enunciados y teorías, sino que es con la combinación de las conciencias personales de cada arquitecto lo que la hace considerarse como un arte en sí mismo.

2 'Che cos'è questa architettura? Entrando nel mondo di polemiche caratteristico del nostro tempo, possiamo dire comunque che l'architettura, in primo luogo, è attività produttiva e poi è arte. Architettura vuole dire tecnica. Ma tecnica e arte sono la stessa cosa? (...) Indiscutibilmente è arte, anzi è l'arte per eccellenza perché inevitabilmente rappresenta la necessaria unità i proposti e la coerenza delle strutture che la costituiscono' (SAVERIO, 1990: 25-26)

En resumen, el sumatorio del pensamiento arquitectónico propio del arquitecto con las teorías y fundamentos objetivos de la disciplina llevan a conformar las obras arquitectónicas y viceversa. Surge, entonces, la posibilidad de un conocimiento en sentido objetivo³, un «conocimiento sin sujeto cognoscente»⁴. La distinción entre subjetividad y objetividad del pensamiento conduce a Popper a formular su «teoría de los tres mundos» (**figura 3.1.**) que puede resumirse del siguiente modo: la realidad se compone de tres mundos o universos ontológicamente diversos entre sí, pero todos ellos dotados de existencia real: el mundo 1 de los objetos físicos, de las cosas materiales; el mundo 2 de las experiencias subjetivas, de los estados mentales o de conciencia; y el mundo 3 de los enunciados y teorías en sí mismos, de los contenidos objetivos del pensamiento.

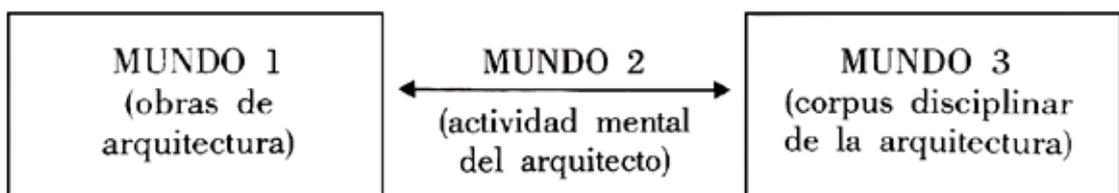


Figura 3.1. Cuadro resumen en el que se representan las relaciones recíprocas entre los tres mundos de Popper referidos a la arquitectura.

Fuente: (MARTÍ, 1993: 38)

La ciencia y la arquitectura⁵ abordan conceptos de manera diferente. Mientras la ciencia maneja conceptos abstractos y leyes universales; el mundo de la arquitectura está compuesto por objetos físicos caracterizados por su particularidad y singularidad. La pregunta es: ¿cómo se puede desarrollar un conocimiento general a partir de experiencias singulares? Este es un problema filosófico abordado desde la época de Platón, quién habló de las ideas platónicas (o universales), las cuáles son aplicables a un número indeterminado de objetos particulares a una común naturaleza o esencia de la que todos ellos participan. Por tanto, extrapolado al campo de la arquitectura ¿cómo podemos identificar y aplicar ideas universales? ¿Podríamos desarrollar un conocimiento sistemático a partir de objetos particulares únicos en el mundo de la arquitectura?

Sí, de hecho, en cierta medida, llevamos siglos haciéndolo. Si se presta atención a la comparativa histórica entre arquitecturas de un mismo tipo, separadas en lugar y época, existen estrategias compositivas (**figura 2.58.**), pertenecientes a la propia estructura tipológica, que podrían ser consideradas como universales. Estas ideas, aun no siendo establecidas como tales a lo largo de la historia de la humanidad, se han mantenido y repetido, de una u otra manera, en las obras de arquitectura posteriores.

3 (MARTÍ, 1993: 34)

4 Karl R. Popper, «Epistemología sin sujeto cognoscente», 1967, publicado en Conocimiento objetivo, op.cit., pp. 106-146.

5 (MARTÍ, 1993: 29)

‘Klein, con il suo metodo, ci è utile ancor oggi: non per quello che ci ha detto come prodotto provvisorio della sua esperienza, ma perché ci ha ammonito che il pensiero è una categoria e va applicata come tale’ (SAVERIO, 1990: 186).

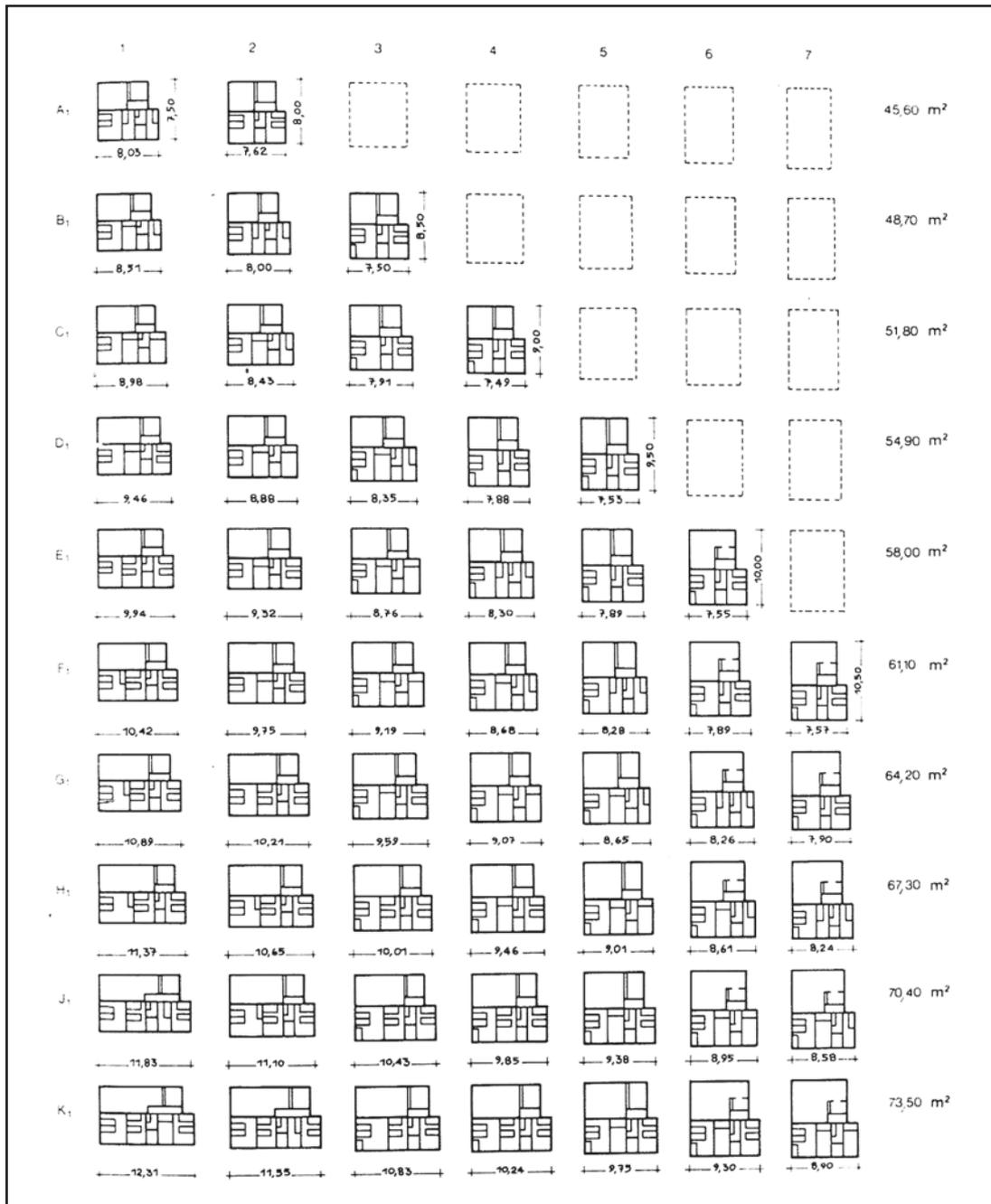


Figura 3.2. Alexander Klein: Análisis de una serie tipológica (Tipo 2) con crecimientos progresivos de la profundidad de edificación y de la superficie útil (1929)
Fuente: (SAVERIO, 1990: 187)

Tipo arquitectónico

Con fin de comprender esta constante arquitectónica aún dentro de la innumerable cantidad de variables arquitectónicas dentro de la historia será necesario establecer, a nivel conceptual, la definición de tipo arquitectónico. 'Tipo edificio' ⁶ se ha utilizado, en el pasado, pero también en la actualidad, para referirse a una agrupación de edificios que tienen algún carácter, o serie de caracteres, en común. A menudo encontramos, en textos sobre arquitectura, referencias a determinados tipos arquitectónicos⁷ en los que la designación del tipo incorpora una dimensión cronológica por la cual éste permanece vinculado a unas específicas circunstancias históricas. (...) Esa terminología, al llevar incorporada la componente histórica del hecho arquitectónico, parece contradecir nuestra definición de tipo en tanto que principio permanente y resguardado del flujo del tiempo. Sin embargo, no hay tal contradicción ya que, si despojamos aquellas designaciones de sus adjetivaciones circunstanciales, se nos revela, de inmediato, su condición estructural.

Asimismo, manteniendo la dualidad entre ambas conciencias, espontánea y crítica, al trasladarlas a la concepción de 'tipo arquitectónico', se diferenciaría este en dos partes: la esencia, invariable (conciencia espontánea); y los atributos añadidos, variables según las circunstancias (conciencia crítica).

Cuando se habla de la 'esencia' referida a las personas, es aquella parte ideal intrínseca de su ser, aquello que la caracteriza; tanto es así, que, si son los arquitectos, portadores individuales de sí mismos, ¿cómo puede ser que, al proyectar sus propias arquitecturas, aun teniendo rasgos característicos propios del arquitecto, aun se aprecien estructuras compositivas comunes correspondientes al tipo proyectado? Pues bien, la verdadera esencia no solo reside en el propio individuo aislado, sino que existe una esencia común colectiva propia de la especie humana. Una esencia invariable, independiente de tiempo y lugar, condicionada por la propia naturaleza social de las personas. Por tanto, esta esencia propia de la naturaleza del hombre se traslada a la raíz arquitectónica del tipo.

La apreciación directa de esta raíz se ve, en numerosas ocasiones, impedida debido a la superposición de elementos formales, de carácter compositivo epidemiológico. Esta entidad conceptual queda al descubierto en arquitecturas sin adornos, sin elementos decorativos, dejando ver la verdadera razón de ser para la que fue diseñada. Véase aquí de nuevo la importancia de la reflexión e investigación referida a las arquitecturas pasadas, construcciones que llegan 'desnudas' hasta nuestros días y nos muestran la verdadera naturaleza de su composición. Es, por tanto, el parque arqueológico de Ostia Antica (Roma) un yacimiento de gran valor histórico, pues siendo conservado en su estado más puro, permite leer aquello que, en la mayoría de las obras, queda enmascarado.

Entonces, esta composición natural que permite identificar un tipo arquitectónico puede ser definida como la estructura del tipo. La estructura no entendida como el soporte físico del edificio, sino como la geometría

⁶ Tipo edilizio è stato usato, per il passato ma ancor oggi, per intendere un qualche raggruppamento di edifici aventi un qualche carattere, o una serie di caratteri, in comune. (CANNIGLIA y MAFFEI, 1979: 47)

⁷ (MARTÍ, 1993: 19-20)

compositiva que da forma a una arquitectura tipológica concreta, siendo la arquitectura una disciplina que abarca todos los tipos.

La arquitectura ⁸ es un procedimiento capaz de dar forma a la actividad, imponiéndole unas reglas que, aun siendo propias de la forma, encuentran en la actividad una correspondencia analógica. Esta forma lleva intrínseca en sí misma la propia estructura del tipo al que corresponda, y será pues, la que lo haga identificarse como un tipo arquitectónico concreto, a través de su forma.

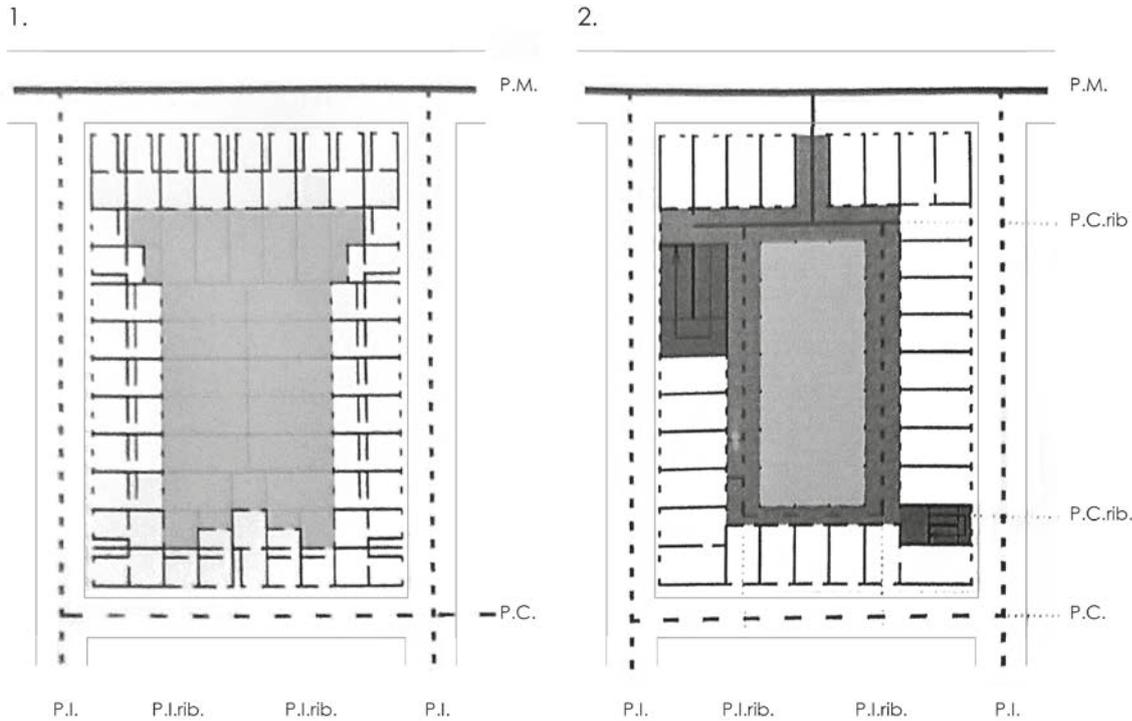


Figura 3.3. Esquema interpretativo del proceso de transformación de un tejido de viviendas adosadas en un edificio especializado en la zona romana. 1. Isolato di edilizia di base; 2. Rifusione e ribaltamento di percorsi; P.M.: percorso matrice; P.I.: percorso d'impianto; P.C.: percorso di collegamento; P.M.rib.: percorso matrice interno; P.I.rib.: percorso d'impianto interno; P.C.rib.: percorso di collegamento interno.
Fuente: (STRAPPA, 2014: 64)

Si sobre una forma de similares características (**figura 3.3.**), se cambia el tipo arquitectónico, la esencia compositiva del proyecto se mantiene intacta. Así, en torno al espacio central del patio⁹ que reúne los espacios originales de pertinencia, se forma una especie de tejido "vuelto del revés", una pequeña ciudad introvertida que toma prestados procesos formativos y personajes de la ciudad exterior. Lo mismo ocurre con el palacio romano¹⁰, cuya raíz proyectual se ha ido heredando a lo largo de los siglos en diferentes arquitecturas hasta alcanzar, a través de numerosas transformaciones, grandes organismos arquitectónicos modernos.

8 (MARTÍ, 1993: 87)

9 (STRAPPA, 2014: 64)

10 La genesi del palazzo romano, una delle vicende più vicende più feconde dell'intera storia dell'architettura europea, indica una via diversa alla formazione degli organismi architettonici moderni. Un fenomeno che può essere letto con chiarezza nel suo manifestarsi, nel suo accadere nel tempo e nella storia, possibile oggetto di osservazione operante come divenire del molteplice che si associa a formare unità. (STRAPPA, 2014: 63).

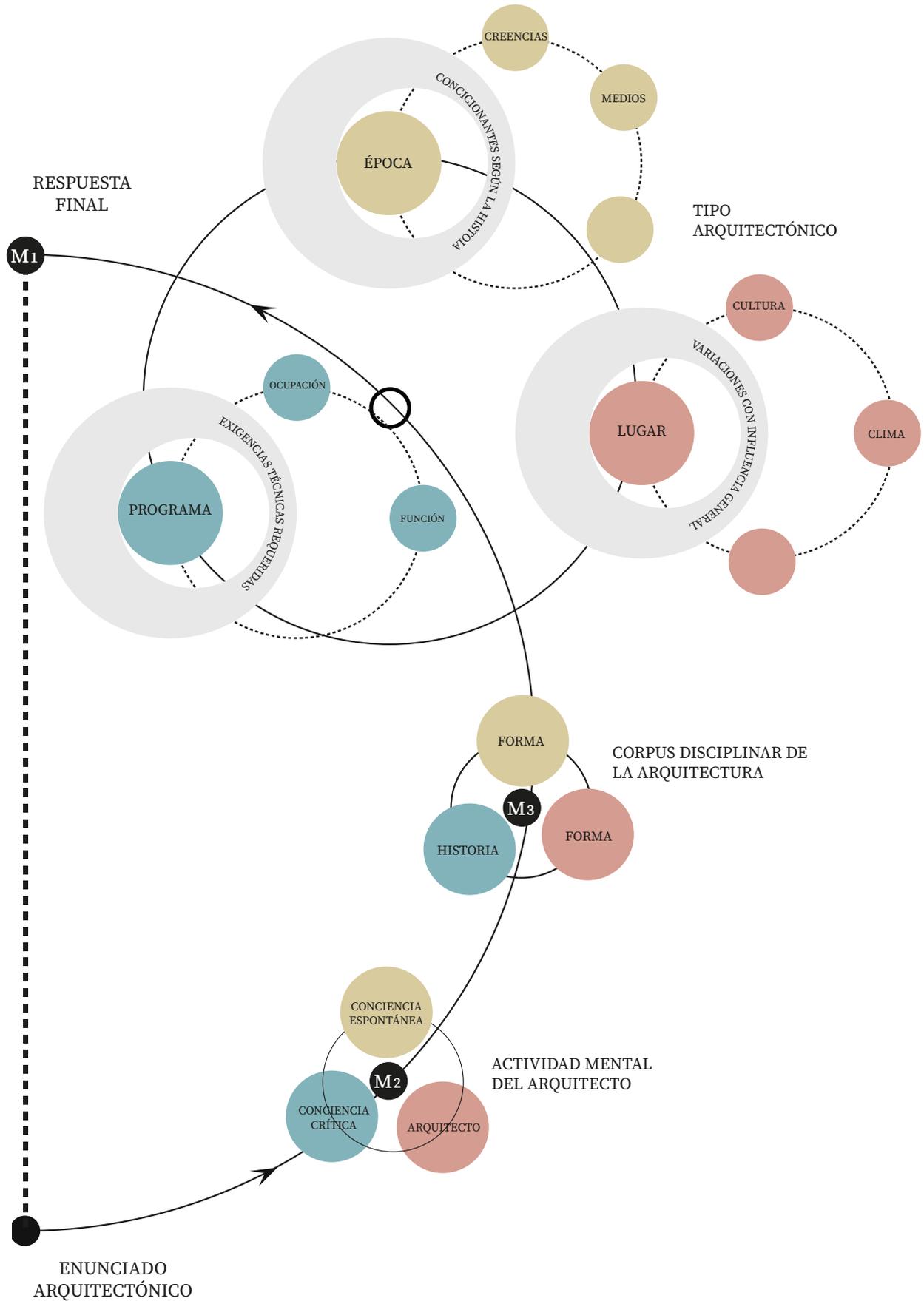


Figura 3.4. Mapa conceptual del proceso proyectual del arquitecto para cualquier arquitectura residencial colectiva (posible extrapolación a otros tipos arquitectónicos) aplicable independientemente a la época o el lugar. Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, si la forma define el tipo; la materialidad con la que se genere la forma puede facilitar la identificación de este. La arquitectura romana es muy clara, es decir, muestra su esencia sin adornos, pura, permitiendo leer mejor a través de sus muros. Arquitectura muraria basada en el uso del ladrillo, elemento altamente vinculado a lo natural. El término muro¹¹, aunque bello y precisamente porque está cargado de sugerencias, necesita algunas explicaciones. Una antigua construcción en muros de piedra enlaza 'orgánicamente', en un solo gesto constructivo, el papel estático del material, su distribución, su expresión legible a través de la envolvente de mampostería. Es, por tanto, la materialidad natural la que nos permite concebir y contemplar de una manera más evidente la estructura escondida entre la composición material de estos, por ello, tras las innovaciones del siglo XX en materiales constructivos, entre otras, aun permaneciendo invariable la estructura, es decir, la esencia compositiva entre las nuevas construcciones, esta es más difícil de percibir para el entendimiento humano. Por ejemplo, cuando queremos hacer arquitectura con piedras del desierto de Colorado¹², como en una villa de Neutra, interpretamos esas piedras como nuestra propia necesidad humana, aunque en esa casa por estética, para deformarla o para proyectar sólo sobre ciertos aspectos. Es decir, valoramos recortar una parte de nosotros mismos y proyectarla en esa obra, con la complacencia de mirarnos al espejo. En ese caso en un espejo deformante, porque la humanidad no es la roca del Colorado, sino nuestros hogares, nuestras ciudades, nuestro mundo de civilización y cultura, el que nos es innato, en el que hemos vivido, formado y crecido. Esta es nuestra realidad, nuestra naturaleza. Un pasado arraigado dentro del pensamiento del hombre.

En la obra de los maestros modernos¹³, la analogía con la historia está siempre filtrada por la confrontación con una realidad más amplia. La realidad correspondiente al tiempo y espacio. Las variables proyectuales frente a la raíz histórica heredada.

En definitiva, la precedente síntesis conceptual (**figura 3.4.**) pretende representar, de forma abstracta, e incluso algo idílica, **el proceso proyectual del arquitecto para cualquier arquitectura residencial colectiva aplicable independientemente a la época o el lugar.** Puesto que afrontar un proyecto arquitectónico no es seguir una trayectoria lineal, y son muchos los factores que participan en esta práctica, se hará referencia a aquellos que han sido considerados esenciales para el desarrollo teórico fundamentado, es decir, aquellos términos y todo lo que engloba su alusión.

El presente mapa se desarrolla bajo la teoría de (**figura 1.1.**), pero siendo esta ampliada y readaptada según una base teórica contrastada. En la trayectoria proyectual se parte del 'mundo 2', donde el arquitecto, con sus consciencias, se enfrenta al papel en blanco. En este proceso entra en consideración el 'mundo 3', el pasado arquitectónico, con sus teorías y formas. Por último, las condiciones particulares de proyecto, variables y condiciones únicas de cada caso.

11 'È architettura muraria non per il materiale impiegato, ma per l'essenza organizza, di leggibile solidarietà tra le parti, che la informa' (STRAPPA, 2014: 11)

12 (SAVERIO, 1990: 190)

13 (MARTÍ, 1993: 190)

Esta investigación muestra, a partir de arquitecturas reales, las relaciones conceptuales entre arquitecturas aparentemente inconexas: *le Case Giardino* y los *Inmuebles Villas*. Por tanto, es este documento, a través de una intencionalidad clara, **una evidencia gráfica de la esencia proyectual de la arquitectura residencial colectiva.**

El lenguaje del arquitecto es gráfico, por ello, a través de infografías de diversa índole, se pretende transmitir, a partir de la comparativa arquitectónica, la correlación ideal entre ambos complejos. Se ha empleado documentación gráfica de todo tipo, ya sea en búsqueda bibliográfica o mediante la elaboración gráfica de nuevas infografías. A continuación, se procederá a enunciar algunas estructuras conceptuales que, a través de la forma arquitectónica, evidencian una clara conexión entre ambas. Por tanto, aun no haciendo literal mención a todas las infografías que sostienen estos fundamentos, se alude a todas aquellas presentes en este documento.

En primer lugar, **espacios comunes interpersonales.** En el conjunto del complejo hay un espacio exterior en torno al cual se sitúan los bloques. En la *cenácula*, hay una habitación central en torno a la cual se sitúan las habitaciones. El cambio de escala que cubra necesidades sociales en función del grado de privacidad de los usuarios: mayor escala, más público y menor escala, más privado.

Por otro lado, las **estancias individuales.** La capacidad de adaptación a las necesidades y/o circunstancias personales de cada individuo a partir de la flexibilidad del diseño de vivienda.

Como combinación de ambos: Son todas las casas distintas, **necesidad individual;** pero que giran en torno a un patrón, **necesidad colectiva.**

En conclusión, la esencia arquitectónica de la vivienda colectiva, aun considerando todos los factores, ideales y materiales, conscientes e inconscientes aplicados entre una de las grandes arquitecturas clásicas, la romana, y uno de los periodos históricos de mayor innovación, el Movimiento Moderno, busca definirse en:

En la vivienda colectiva, aun basándose en módulos repetitivos y estandarizados; hay una necesidad de individualización formalizada a través de la versatilidad física de cada uno de los módulos.

Por otro lado, la arquitectura romana llega a unas mismas conclusiones ante unas mismas circunstancias; pues aunque las condiciones ligadas al periodo histórico cambien, las necesidades humanas siguen siendo las mismas, por tanto:

La esencia de la arquitectura que da respuesta a las necesidades humanas permanece invariable en el tiempo.

CRONOLOGÍA

IMPERIO ROMANO (I A.C. - III D.C.)

Dittatura di Silla		82-80 a.C.
Consolato di Giulio Cesare		59 a.C.
Morte di Giulio Cesare		44 a.C.
Secondo triumvirato		43-36 a.C.
Ottaviano Augusto		31 a.C. - 14 d.C.
Dinastia giulio-claudia	Tiberio	14-37
	Caligola	37-41
	Claudio	41-54
	Nerone	54-68
Galba		68-69
Otone		69
Vitellio		69
Dinastia flavia	Vespasiano	69-79
	Tito	79-81
	Domiziano	81-96
Nerva		96-98
Traiano		98-117
Adriano		117-138
Dinastia antonina	Antonio Pio	138-161
	Marco Aurelio	161-180
	Commodo	180-192
Pertinace		193
Dinastia severiana	Settimo Severo	193-211
	Caracalla	211-217
	Elagabalo	218-222
	Severo Alessandro	222-235
Massimino il Trace		235-238
Gordiano III		238-244
Filippo l'Arabo		244-249
Decio		249-251
Treboniano Gallo		251-253
Valeriano		253-260
Gallieno		260-268
Claudio il Gotico		268-270
Aureliano		270-275
Probo		276-282
Caro, Numeriano e Carino		282-284
Diocleziano		284-293
Governo tetrachico		293-305
Massenzio		306-312
Costantino		312-337

Fuente: (PAVOLINI: 1983: 295-296)

GLOSARIO

Angiporti: en Ostia, es un pasaje cubierto que une las dos fachadas de la casa tanto si el bloque de pisos está entre dos calles, como si está entre una calle y una zona privada.

Atrium o atrio: sala central de la casa romana de tradición republicana, con una abertura en el centro del techo para recoger el agua de lluvia en una pila (impuvium).

Ático: en un edificio, la parte del alzado por encima de la cornisa.

Cenácula: unidad habitacional en la que vivían la mayoría de los romanos, situada dentro de las insulae.

Cenaculum o cenáculo: estancia de la vivienda romana donde se comía o cenaba a diario.

Compluvium: Apertura rectangular o cuadrangular realizada en la parte central del techo del atrio.

Corridoio: pasillo o vestíbulo utilizado para conectar dos espacios..

Fauces: tramo de corredor que va desde la puerta exterior hasta el atrio.

Fullonica: en el Imperio romano, nombre de los comercios dedicados a la lavandería y tintorería.

Impluvium: estanque rectangular con fondo plano ubicado bajo el compluvium, en la parte central del atrio, con el fin de recoger el agua de lluvia.

Peristylum o peristilo: corredor o galería columnada abierta rodeando el atrio.

Thermopolium: en la antigua Roma, era un establecimiento comercial en el que se vendían alimentos listos para comer.

Timpano: espacio triangular en el fondo de un frontón.

Triclinio: cama para comer; por extensión, sala para las comidas (comedor).

Toscano: estilo arquitectónico de ambiente itálico, afín al dórico.

Octástilo: edificio (generalmente templario) con ocho columnas en su fachada.

Villa rústica: estructura agrícola, que comprende una parte señorial para vivir y una parte rústica reservada para la producción.

Kline: cama (también en sentido funerario)

BIBLIOGRAFÍA

ARTIBANI, Mauro (1999): 'Giuglio Magni 1859-1930: opere e progetti'. Edizioni Kappa.

CALZA, Guido. (1923a) " Le origini latine dell'abitazione moderna " en Studi di Ricostruzione di I. Gismondi e D. Lawrence, volumen I, fascicolo I, pp. 3-18.

CALZA, Guido. (1923b) " Le origini latine dell'abitazione moderna " en Studi di Ricostruzione di I. Gismondi e D. Lawrence, volumen I, fascicolo II, pp. 49-62

CALZA, Guido y BECATTI, Giovanni (1940): 'Ostia' Decima edizione. Istituto poligrafico dello stato. Libreria dello stato.

CALZA, Guido y BECATTI, Giovanni (1976): 'Scavi di Ostia'. Volumen I. Istituto poligrafico dello stato. Libreria dello stato.

CANIGGIA, Gianfranco y MAFFEI, Gian Luigi (1979): 'Lettura dell'edilizia di base. Composizione architettonica e tipologia edilizia'. Saggi Marsilio editori S.P.A. Prima edizione, 1979. Venezia.

CARCOPINO, Jérôme. (1939) 'La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio'

CATALDI, Giancarlo, MAFFEI, Gian Luigi y VACCARO Paolo (2002): Saverio Muratori e la scola Italiana de tipologia proyectual. Dipartimento de Progettazione dell'Architettura. Università degli Studi di Firenze.

CUNDARI, Gian Carlo. (2014) "Elementi di analisi della casa popolare ICP S. Ippolito il di Innocenzo Sabbatini a Roma"

FERNÁNDEZ LORENZO, Pablo (2013): La casa abierta: hacia una vivienda variable y sostenible concebida como si el habitante importara. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

FERNÁNDEZ VEGA, Pedro Ángel (1999): La Casa Romana. Tres Cantos. Editorial Akal.

HALL, Peter (1998): Ciudades del mañana. Ediciones del Serbal, Oxford.

INSOLERA, Italo (1980): Le città nella storia d'Italia. Roma. Editori Laterza, Roma. Prima edizione.

MAR, Ricardo (2002). 'Extrait des mélanges de l'école française de Rome'. MEFRA. Tomo 114-2002-1

MARCUCCI, Laura (2007) 'L'antichità come progetto: degli scavi di Ostia alla città moderna' en Ricostruire l'Antico prima del virtuale Italo Gismondi. Un architetto per l'archeologia (1887-1974). pp. 42-62 (Ed. Quasar, ROM, 2007)

MARTÍ ARÍS, Carlos (1991): 'Las formas de la residencia en la ciudad moderna. Vivienda y ciudad en a Europa de entreguerras'. Servicio de publicaciones de la UPC. Barcelona.

MARTÍ ARÍS, CARLOS (1993): 'Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura'. Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Ediciones del Serbal.

MARTINEZ-PITA, Ana (2017) 'La hibridación como método creativo en el collar de perlas de Chanel y los inmuebles-villa de Le Corbusier' en 'Hipo 5. Presentes futuribles, futuros presentables' pp.33-44

NAVARRO HERRERA, Victoria Eugenia (2011): Habitabilidad y vivienda en 'Sincronía' n°4, México.

PAVOLINI, Carlo (1983): 'OSTIA. Guide archeologiche'. Seconda edizione. (Ed. Laterza, ROM, 1988)

PAVOLINI, Carlo (1986): 'La vita quotidiana a Ostia'. (Ed. Laterza, MA)

REGNI, Bruno y SENNATO, Marina (1982): 'Innocenzo Sabbatini: Architetture tra tradizione e rinnovamento'. Edizioni Kappa, Roma.

SAVERIO, Muratori (1990): 'Da Schinkel ad Asplund: Lezioni di Architettura Moderna. 1959-1960' en la rivista Studi e documenti de architettura. N°17. ALINEA editrice S.R.L. Firenze, aprile 1990.

STRAPPA, Giuseppe (2014): 'L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire'. Lettura e Progetto dell'Architettura. Dipartimento di Architettura e Progetto. Università 'Sapienza' di Roma. Nuova serie di architettura di FrancoAngeli S.R.L. Milano.

URIBE AGUDO, Paula (2004): 'Arquitectura doméstica en Bilbilis: la domus' en Saldvie n°4, pp. 191-220

