

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

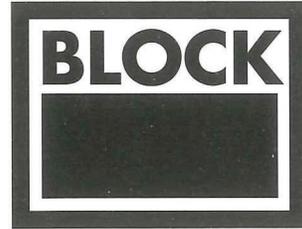
Aldo Rossi Associati
Diana Agrest
Mercedes Daguerre
Vittorio Savi
Antonio Díaz
Carlos Martí Arís
Vittorio M. Lampugnani
Ana María Rigotti
Adrián Gorelik
Jean-Louis Cohen
Diane Ghirardo
Alejandro Crispiani

ALDO ROSSI

Número 3,
diciembre de 1998



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Dr. Gerardo della Paolera

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
Director: Arq. Jorge F. Liernur
Vicedirector: Arq. Mario Goldman

Block

Director

Jorge F. Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Comité de redacción

Noemí Adaggio
Universidad Nacional de Rosario

Fernando Aliata
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Alejandro Crispiani
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires

Silvia Dócola
Universidad Nacional de Rosario

Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes

Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Javier Saez
Universidad Nacional de Mar del Plata

Claudia Shmidt
Universidad de Buenos Aires

Graciela Silvestri
Universidad de Buenos Aires
Universidad de Palermo

Editores del número 3

Mercedes Daguerre
Alejandro Crispiani

Secretario de redacción

Alejandro Crispiani

Diseño

Gustavo Pedroza

Permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica, previa autorización expresa de la Dirección.

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario
Universidad Torcuato Di Tella
Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires
Argentina
Tel. 784 0080, 783 8654 (CEAC)
E-mail: ceac@utdt.edu.ar

Indice



BLOCK, número 3, diciembre de 1998

	Introducción	4
	Aldo Rossi	6
Studio di Architettura Aldo Rossi Associati	Aldo Rossi, oficio y continuidad	8
Diana Agrest	Para Aldo, con el cariño de una argentina	32
Mercedes Daguerra	Aldo Rossi: el orden de la memoria	42
Vittorio Savi	Olvidar a Aldo Rossi	52
Antonio Díaz	Aldo Rossi: la arquitectura del presente	58
Carlos Martí Arís	La huella del surrealismo en la obra de Aldo Rossi	68
Vittorio Magnago Lampugnani	Aldo Rossi: la ciencia poética de la arquitectura	72
Ana María Rigotti	Malas lecturas	76
Adrián Gorelik	Correspondencias	88
Jean-Louis Cohen	Infortunio transalpino: Aldo Rossi en Francia	98
Diane Ghirardo	Aldo Rossi en los Estados Unidos	102
Alejandro Crispiani	Imágenes encontradas: dos proyectos para Buenos Aires	110
Mercedes Daguerra	Apéndice: biografía, lista de obras y principales escritos de Aldo Rossi	120

En la tapa:
Aldo Rossi: Club de
Golf, Tirrenia-Pisa
(a partir de una foto de
Stefano Topuntoli).

Malas lecturas

Ana María Rigotti

La historia de la poesía es imposible de distinguir de la influencia poética, puesto que los poetas fuertes crean esa historia gracias a malas interpretaciones mutuas, con el objeto de despejar un espacio imaginativo para sí mismos.

Renunciemos a la fracasada empresa de tratar de «entender» cualquier poema individual como una entidad en sí mismo.

La crítica es el arte de conocer los caminos secretos que van de poema a poema.

Harold Bloom, La angustia de las influencias



Ciudad, dibujo, 1983. (Las imágenes de este artículo son de: Aldo Rossi, *opera completa*, Electa, tomo 1).

La arquitectura de la ciudad reemprende el desafío de una *ciencia de la ciudad* apoyándose en la forzada confluencia de la arquitectura iluminista, la escuela francesa de geografía y el estructuralismo. No son referencias ocultas: Rossi las expone construyendo una genealogía en la que sus propios enunciados se espejan y fortalecen. El libro es en gran medida un intento de configurar esta cadena –inexistente antes de esta operación– y consagrarla como una tradición viva, plena en potencialidades. Emprendemos esta lectura de *L'architettura della città* con la pretensión de recorrer su gestación fuertemente imbricada con la construcción de esta genealogía que la sostiene. Un entramado pleno de ocultamientos y extrañas selecciones: de esas «lecturas erróneas» que según Harold Bloom están en la base de todo acto creativo y que es tarea del crítico descubrir en sus desvíos y omisiones. Desvíos, correcciones, veladuras que se nos ofrecen como la operación más original, pero también más riesgosa y conmovedora de Aldo Rossi.

Es en las notas al pie y en la referencia a casi un centenar de autores y textos (que no sólo se nombran, y a veces se comentan, sino que se hacen presentes a través de la tersura de alguna cita particularmente sugerente que se ofrece, dócil, a los usos intencionados de su recolector) donde es fácil apreciar la cuidada construcción de esta genealogía. Hay referencias a tratadistas (Quatremère de Quincy, Durand, Milizia, Viollet le Duc), a precursores del urbanismo científico (Cerdá, Sitte, Poëte, Lavedan) y a pocos arquitectos modernos (Loos, Behrens, Gropius y Le Corbusier). Distinguimos a sociólogos de la escuela de Chicago (Park y Burgess) junto a divulgadores de la escuela francesa de geografía (Chabot, Tricart y Cattaneo en Italia), teóricos de la forma (Halbwachs, Focillon, y Kerényi), «literatos con intuiciones críticas sobre la arquitectura y la ciudad» (Voltaire, Montaigne, Victor Hugo, y Mann) y algunos pensadores contemporáneos sobre el problema urbano (Mumford y Kevin Lynch, Schumacher, Rainier y Bahrtdt). Finalmente están Engels, De Saussure y Lévi-Strauss; Aymonino (interlocutor en un tramo importante de sus investigaciones) y la referencia agradecida a sus maestros: Rogers y Samonà.

¿Qué los une? En realidad el único punto en común es el propio Rossi quien los fue alineando para, en su confrontación,

definir con mayor nitidez sus propias ideas. Son los convidados a una laboriosa operación intelectual de casi diez años que *L'architettura della città* destila, sistematiza y cierra. Rossi acude a la antropología, la geografía, la historia, la sociología, los estudios culturales y a una tradición urbanística totalmente acallada por el CIAM, eligiendo, distorsionando, desde ese punto de vista exclusivo y excluyente, parcial y apasionado que Rogers –inspirándose en Baudelaire– llamó *tendencia*¹. Más que precursores de una tradición a continuar son fruto de la titubeante definición de obsesiones personales: líneas de pensamiento construidas en el mismo acto de revisión histórica, simultáneas a la maduración de las propias certezas, y que sólo adquieren coherencia en la biografía del artista. Lo que años más tarde, rota ya la pretensión de un discurso objetivo, el mismo Rossi denominará *lectura facciosa*: «(...) nuestro discurso respecto a la historia, la ciudad, el proyecto no es ni histórico, ni crítico. Ha sido construido en el interior de una elección, sirve en la medida en que existe para construir una tendencia. Esta elección en el interior de la historia tiene un carácter fundamental; la herencia que escogemos es ella misma nuestra tendencia»².

Pero no debemos confundirnos. Todavía no estamos frente a la explosión de su «opción autobiográfica» modelada en diálogo con el «racionalismo exaltado» de Boullée, que lo lleva a remitir todo acto proyectual a las obsesiones excluyentes del artista, y que hace a Tafuri descartar –como irrelevante– toda esta primera etapa de su experiencia intelectual «(...) todo su pensamiento teórico no es otra cosa que “poética” en sentido estricto. Es inútil contestar un texto literario de Rossi: sólo puede tener una sola utilización, la de ayudar a leer la autobiografía espiritual que el arquitecto inscribe en sus composiciones formales»³.

L'architettura della città fue fruto de una auténtica ilusión de cientificidad. La ilusión de que, repitiendo las rutinas y recitados del positivismo, fuera posible inducir ciertas regularidades que volvieran a la ciudad, a sus formas de crecimiento y al carácter de los edificios que la constituyen, transparentes a los ojos de la razón. Ilusión propia de un momento en el que las ciencias sociales buscaban alcanzar dignidad de disciplina científica tras la objetivación de obras, creencias y relaciones humanas en sistemas formalizables. Expectativas compartidas por las simultáneas obsesiones metodológicas en el campo arquitectónico, que procuraban reducir la indeterminación del diseño mediante síntesis reguladas de información, diagramas topológicos o reglas derivadas de la teoría de la *Gestalt*.

El mañana que debía responder a tantas de nuestras preguntas se había convertido en un ayer incumplido.
E. Rogers, Experiencia de la arquitectura

Es imposible desligar *L'architettura della città* del clima de desencanto que predominaba entre algunos jóvenes arquitectos italianos que no habían participado de las experiencias de reconstrucción y del notable desarrollo económico y constructivo de los años 50. Habían sido testigos de una expansión periférica ilimitada, que consolidaba la segregación y degradación social, y del fracaso de los conjuntos de vivienda pública que terminaron recurriendo a simulacros de aldeas campesinas para alcanzar niveles mínimos de calidad: «las ciudades crecían y se reconstruían más viejas que nunca»⁴. Asqueados por la instrumentación especulativa de los principios del Movimiento Moderno y la vulgarización de sus imágenes, rechazaron lo que consideraban un profesionalismo cínico refugiado en un empirismo reductivo que Rossi denominará *la miseria de la arquitectura*. Repudiaban tanto el funcionalismo (y su probada instrumentación para la racionalización del capital) como el subjetivismo de una supuesta vanguardia restringida a una pura invención formal. Sobre todo denunciaban la «fábula de la arquitectura como cuestión interdisciplinar», el refugio en teorías ajenas para compensar la falta de reflexiones específicas, particularmente evidente en el sostenido éxodo de los arquitectos hacia el Urbanismo que operaba como un atajo donde diluir la propia responsabilidad entre otros especialistas, desde un quehacer sin reglas que descansaba en lo que se describe como el «empirismo arbitrario del planificador». Como lo sintetiza M. Folín, si bien algunos militantes de izquierda siguieron respondiendo a los paradigmas de la ingeniería social –tomando a la clase obrera como nuevo comitente a quien representar e interpretar–, otros (entre los que se incluye Rossi) pretendieron encontrar en la forma urbana como régimen autónomo, métodos objetivos desde donde modelar procedimientos incontaminados de voluntarismo y refractarios a toda manipulación ideológica, fracturando el quehacer del *intellectual engagé* en dos planos autónomos: el disciplinar y el político⁵. Todo esto sobre el antecedente de un primer urbanismo italiano que se había resistido a renunciar a la centralidad urbana y había reflexionado de manera destacable sobre la preservación de los centros históricos, y su integración al territorio y a la vida a través del sistema circulatorio y una red de nudos cívicos⁶.

Esta filiación generacional de *L'architettura della città* se ve reforzada por el hecho de haber sido en gran medida producto de investigaciones realizadas en un marco colectivo: la redacción de *Casabella Continuità* entre 1955 y 1964 durante la dirección de Ernesto Rogers (donde Rossi fuera colaborador primero, miembro del grupo de estudios después, y finalmente redactor), la

Comisión de estudios «Sector periférico» de la XII Trienal con G. U. Polesello y F. Tentori y, desde 1963, el grupo de investigación de la Universidad de Venecia. Incluso resulta difícil desligarlo de las propias obsesiones de Rogers. Su rechazo tanto por las fantasías formales como por las respuestas genéricas incapaces de traducir «los aspectos reales de la existencia»; su apelación (siguiendo a Van de Velde) a una *morale de la raison* donde los sentimientos artísticos habrían de encontrar validez, su llamado a recuperar el orgullo y la especificidad de la arquitectura, su desprecio por los que ocultaban su pobreza imaginativa tras «alguna inclinación por la política, la sociología, las estadísticas», tendrán su traducción en los textos de Rossi. Su «gusto del método», la bandera de la *continuidad* como el desafío a insertar los aportes de la vanguardia en una profundización de la tradición, su propuesta de «apropiación» (ni aislamiento ni preservación) de la ciudad histórica a través de intervenciones físicas comprometidas con la particularidad del caso, son fácilmente reconocibles como marco de referencia para los propios avances de Rossi en una teoría de la ciudad.

Finalmente son claras las resonancias en el texto de algunos debates contemporáneos: el llamado de S. Giedion a explorar una nueva monumentalidad (incluido en *Architecture you and me* que Rossi reseña en 1960), la búsqueda en formas sin tiempo ni historia abierta por L. Kahn y la construcción de una doctrina a partir de elecciones personales modeladas en diálogo activo con la historia de la disciplina que también ensaya Venturi en *Complexity and Contradiction in Architecture*, el otro gran acto de refundación disciplinar publicado en 1966, también comprometido en una relación «esforzada» con la tradición⁷. Por último se debe subrayar el impacto (explícito) de *L'urbanistica e l'avvenire de la città* de G. Samonà publicado en 1959 valorando el urbanismo del siglo XIX y criticando la experiencia de los *siedlungen* como una reducción técnica de la complejidad de la vida urbana, que necesariamente había conducido al empobrecimiento de la sociabilidad.

Estúpido el que no cuida de desarrollar de una manera continua el hilo de su propia experiencia. Séneca (cit. por Rossi)

Leer las publicaciones de Rossi previas a 1966 supone la experiencia fascinante de reconstruir los caminos por los que se fueron delineando las adhesiones, rechazos y obsesiones convergentes en *L'architettura della città* y en los que es posible distinguir cuatro momentos temáticos.

Sus primeros artículos⁸, formaron parte de la revisión de la tradición italiana emprendida desde *Casabella Continuità* y le sirvieron para definir una serie de nociones básicas para la funda-

mentación de una tradición progresiva de la que se sentía parte: *racionalidad* como capacidad para aceptar los límites y necesidades prácticas rechazando todo contenido prefijado⁹, *modernidad* (en una acepción liberada de toda referencia a la innovación formal) como interpretación de los temas nuevos de una sociedad cambiante, *tradición* como un orden para la libertad y el cambio y *lo cívico* como máximo valor social inherente a la ciudad. El punto de partida fue su deslumbramiento —ya en el primer artículo— con el plan regulador para Milán de 1807, que habría de resultar crucial en su trayectoria como fuente de inspiración y evidencia de la posibilidad de intervenir en la ciudad a partir de un reconocimiento crítico de sus particularidades, reforzando su centralidad, diseñando calles y plazas para que continúen las directrices originarias y tomando en consideración los monumentos como sede y testimonio de la vida cívica. De allí en más —haciendo referencia al neoclasicismo de Piermarini en Milán y Antonelli en Turín (y luego al Iluminismo a través de Ledoux)— fue perfilando las características de esta tradición comprometida con un nuevo espíritu cívico, que habría sabido dar forma a las instituciones públicas, considerar a la vivienda como un orden particular y recurrir a una concepción igualitaria —simple— de la forma con un lenguaje inteligible y seguro. Una tradición racional que precisa en oposición al academicismo y el revival romántico: el primero, encarnado en Milizia, como formulación abstracta de la forma que, en nombre de la pureza expresiva, habría reducido el espíritu cívico a un fantasma ideal y desvinculado el arte de sus contenidos históricos; el segundo, como huida al pasado para criticar a la sociedad de su tiempo o en busca de sugerencias formales imprevistas; ambos propios de momentos en que el interés privado sofocaba las aspiraciones democráticas. Dos alternativas negativas que deben ser leídas como un desplazamiento de las críticas de Rossi a las operaciones nostálgicas del neorrealismo, el formalismo gratuito del neoliberalismo y las abstracciones en las que habrían degenerado las iniciativas de las vanguardias modernas, con sus soluciones estandarizadas que se habían probado inadecuadas frente al progreso y el cambio.

Si la recensión de la obra de Kaufmann le permitió a Rossi anclar el origen de esta nueva tradición en el Iluminismo, con la reseña de *El orden griego* de F. Galli la extiende al templo griego y a la noción de arquitectura como *técnica*, como problema de conocimiento y producción de medios empíricos y conceptuales para «clasificar lo maravilloso» y reproducir sus componentes en circunstancias análogas (una traslación de los principios de la ciencia empírica al año cero de la historia occidental, en la que por lo demás son claras las resonancias marxistas). Una actitud lógica —ni estática ni estable— contrapuesta a la interpretación platónica de la belleza, desde donde imaginar una actitud crítica frente al

Movimiento Moderno (sin denostar de su legado) y articularla con su creciente fascinación por el clasicismo. Una supuesta tradición técnica, siempre renovada pero única, que uniría Grecia con Alberti, Ledoux, el neoclasicismo italiano, Le Corbusier, Loos, y ahora, él mismo.

Un segundo grupo de textos fueron parte de la lectura crítica que, desde *Casabella Continuità*, se hizo de la tradición moderna fracturando su aparente homogeneidad en nuevas oposiciones (Hilberseimer vs. Bauhaus, Loos vs. *Secession*, el *hof* vienes vs. los *siedlungen*) y que le sirvieron para reafirmar hipótesis previas. ¿Quién fue Loos para Rossi¹⁰? Alguien que encarnó la tendencia como principio de coherencia determinado por «el imperativo de una lógica inexorable, quizás inconsciente» y que mostró el camino para ser original sin caer en la invención formal, comprometiéndose en la reconstitución de un lenguaje técnico para la arquitectura. Se trata de un Loos que Rossi construye en oposición a la *Secession* (a la que adjudica las taras del neorrealismo italiano: «formalismo evasivo, caricatura nacionalista del pasado») formando parte de esa tradición racional transhistórica recientemente descubierta. Un Loos/Rossi obstinado en un clasicismo que identifica con la precisión de los volúmenes, la medida en los materiales y la luminosidad antigua, pero que es moderno –al igual que Ledoux o Piermarini– en tanto se confronta con los antiguos para dar respuestas al presente. En el artículo sobre Behrens amplió esta acepción de modernidad en relación al tema de la vivienda, subrayando su tratamiento como un problema productivo, técnico, enfrentable de manera objetiva y prescindiendo de toda cuestión de invención artística, que ya había destacado en los arquitectos neoclásicos y que le habría de servir de sustento para elaborar su concepto de residencia¹¹.

Un tercer momento, entre 1960 y 1963, estuvo marcado por el desvío de su interés hacia la ciudad (particularmente hacia la periferia) y a señalar el fracaso de las propuestas de descentralización regional y de los conjuntos habitacionales como organismos autónomos y sustitutivos de la ciudad¹². Un concepto de ciudad como sede democrática más que económica, en el que subyace la figura mítica de la ciudad antigua estudiada por Fustel de Coulanges y que, en su versión moderna, habría tenido su punto de máxima visualización en el breve paraíso Iluminista. Si para Rossi lo cívico es el máximo valor humano, la ciudad monocéntrica es su *locus* y su posibilidad, y toda intervención urbana debería asegurar la integración a este núcleo urbano originario. Nuevos son la noción de parte urbana (que se inspiran en el plan de Reiner para Viena, su otro modelo emblemático) y el gradual deslinde de la arquitectura de todo compromiso social, buscando formulaciones que independizaran la disciplina de un presente sin ilusiones.

En un primer texto, escrito con Polesello y Tentori para la XII Trienal, presentaba a la periferia como el cúmulo de todas las degradaciones y degeneraciones de la ciudad/sociedad moderna, contraponiéndola a dos ideas de perfección: la libre armonía del paisaje natural (que en una perspectiva similar a Sitte consideran como algo ajeno a la arquitectura y la ciudad, que se contempla pero no se piensa como herramienta ni modelo) y el orden armónico y vital de una ciudad ahistórica¹³. Una periferia que segregaba a los inmigrantes negándoles el derecho a la ciudad (muy anterior al reclamo similar de H. Lefèbvre) y a la vida moderna, de la que hacía responsable tanto a la inversión privada (juzgada desde la misma fobia al desorden y a la cuadrícula americana que marcara la crítica a la ciudad industrial del primer urbanismo) como a la intervención pública en barrios autónomos sin vida que demostraban el fracaso de los esquemas urbanos alternativos (ciudad jardín, *siedlungen* o descentralización regional).

¿Cómo hacer, entonces, ciudad nueva con la misma vitalidad que la vieja? La respuesta es clara: la extensión sin fracturas del orden armónico y vital de la ciudad monocéntrica, un plan general que definiera los monumentos a preservar y las estructuras primarias que vincularan y expandieran sin fracturas la influencia «del decoro y la vida» del centro histórico, dejando un amplio margen para intervenciones ulteriores. Hausmann, el distrito XX de Wagner, Amsterdam de Berlage, El Havre de Perret son citados como modelos de un urbanismo de grandes ejes y de una arquitectura que se ofrenda a la ciudad, renunciando a su especificidad distributiva y formal. Una manera de evitar tanto el individualismo romántico como la manipulación productivista que en *L'architettura della città* llevó hasta el paroxismo y que podemos imaginar inspirado en un Sitte redescubierto a partir de la traducción italiana de 1953: la salvación del espíritu cívico por la renuncia a la expresión individual y la recuperación «de un lenguaje común y difuso como siempre ha sido en el pasado» que la búsqueda de las leyes anónimas de la forma urbana intentaba recuperar.

Estas reflexiones sobre la periferia le permitieron avanzar en su definición de la arquitectura y su relación con lo social. ¿Cómo preservar algo de la ilusión transformadora del Movimiento Moderno? Ya Engels había demostrado que el problema de la vivienda excedía lo arquitectónico, suscribía las críticas del socialismo científico a toda prefiguración utópica, sabía que la arquitectura es siempre arquitectura de la clase dominante, y no eran tiempos de revolución. El único resquicio era esa extraña savia de la vida cívica, supuestamente disponible en «los centros históricos de sorprendente armonía», que Rossi pretende monopolizar para la arquitectura desde la forma de la ciudad.

Su nuevo modelo fue el plan de Reiner para Viena (1963) que lo seducía por varias razones: confirmaba sus intuiciones sobre un

plan que continuara las tendencias naturales de crecimiento como principio de proyectación de los nuevos núcleos, demostraba que los males urbanos no derivaban de la presión demográfica o la extensión (que sólo la invasión al territorio circundante podría haber resuelto) y le permitía comprobar que en la ciudad podían distinguirse partes que Rossi interpretará como unidades mínimas de vida cívica, apoyadas en diferencias morfológicas e históricas, y secundariamente funcionales, y reforzables en su autonomía y carácter (con nuevos centros directrices y calles comerciales de borde que las distinguieran y unieran a un todo urbano en una versión inversa al plan de Abercrombie para Londres). Sobre todo lo atrajo con su parafernalia analítica deudora del *dossier* de la tradición urbanística francesa, que saciaba sus exigencias de racionalidad con una metodología que prometía abrir la *via regia* de la ciencia para la arquitectura, y le mostró la alternativa de un plan en dos fases como solución para disolver la arquitectura en lo urbano manteniendo su autonomía: un plan general en el que sólo se fijan densidades y distinciones funcionales globales (que Rossi entrega a las determinaciones económicas y a la multidisciplinaria), y proyectos específicos en áreas acotadas, dominio exclusivo y excluyente de la forma y la arquitectura.

En un cuarta etapa inmediata a *L'architettura della città* emprendió la tarea de construir una ciencia que habría de servir de sostén a la posible supervivencia de la arquitectura, confirmando su especificidad y fortaleciendo sus argumentos en favor de la dimensión civil de la forma urbana¹⁴. Una ciencia que no podía ser sino una *ciencia de la ciudad* que sustentó en una curiosa síntesis entre el estructuralismo de Levi Strauss y el evolucionismo de Poëte fuertemente deudor de Bergson. En una segunda línea compartida con el grupo de Venecia –quizás sus ensayos más débiles– procuró imbricar lo anterior con los tipos edilicios desde una perspectiva fuertemente ahistórica que lo diferencian de las investigaciones paralelas de Aymonino.

Casi con las mismas palabras con que Lévi-Strauss intentaba elevar la etnología a nivel de ciencia, Rossi comenzaba su primer trabajo de 1964 llamando a circunscribir artificialmente un objeto de estudio, adoptar un lenguaje regulado y proceder con las precauciones metodológicas de las ciencias empíricas. Su objetivo era reducir «la dinámica y caótica corpulencia de la ciudad existente» a una serie de elementos estables, articulados en un sistema con una lógica propia más allá de la historia (y sus riesgos) que permitiera explicar y predecir. El camino: restringir sus pretensiones a una morfología del paisaje urbano, asimilando la permanencia de edificios y la continuidad de los trazados señalados por Poëte, con la estabilidad de una estructura cuya lógica interna (como instrumento de conocimiento) termina confundiendo con la naturaleza profunda de la realidad. De este modo establecía una

analogía entre la ciudad y la lengua estudiada por De Saussure: ambas son hechos sociales que se imponen con poder de coerción, que se imponen a los individuos teniendo como sustrato la conciencia colectiva, y para las que los límites entre lo humano y lo natural comienzan a borrarse.

El análisis de los «casos» de Londres, Viena, París, Berlín y Milán (y una absoluta indiferencia por las ciudades no europeas o de reciente formación) le sirvieron para establecer los presupuestos de esta «ciencia» que habría de desplegar en *L'architettura della città*. Nos referimos a la consideración de la ciudad como una gran obra de ingeniería, en la que es posible distinguir áreas residenciales (constituida por tipos edilicios de creciente homogeneidad) y elementos capaces de acelerar o retrasar los procesos urbanos. Una ciudad que es heterogénea, que ha sido constituida por partes (rastreadas aún antes de la ruptura moderna de la ciudad histórica) que persisten a pesar de los cambios funcionales y de significado, y se transforman manteniendo sus diferencias en un orden dinámico no caótico, con valor metodológico como unidades de análisis e intervención. La ciudad como una construcción en el tiempo cuya razón de ser estaría en la continuidad de su forma (verificable en la persistencia del plano siguiendo a Poëte) y cuyos desarrollos comparables en el tiempo y el espacio obedecerían a leyes permanentes, permitiendo el desarrollo de una *ciencia* que, haciendo de la forma un registro autónomo, podría prescindir de las lecturas sociológicas o económicas. Una ciencia de la que pudieran concluirse formulaciones reductivamente técnicas que, para asegurar su total prescindencia ideológica, renunciaran a todo vínculo con los hechos políticos, sociales, económicos (entre ellos la equidad o el bienestar) y se ofrecieran como formas en disponibilidad –sin historia ni autor– a la toma de decisiones del político o el artista: una distinción análoga a la que hace Weber entre el científico y el político, que lo lleva a separar drásticamente el momento de conocer del de proyectar, resolviendo (desplazando a otra instancia) la conflictiva relación entre principios arquitectónicos y objetivos sociales.

Conquistar la última trinchera, el significado de la estructura entrevista: el alma de la ciudad.
A. Rossi, *L'architettura della città*

«Esbozo de un tratado», «bosquejo de una teoría»: aún cuando cierra un ciclo, *L'architettura della città* es más la descripción de una búsqueda que una sistematización de resultados, cada vez más provisorios a pesar del énfasis de algunas definiciones. Si bien arranca de un terreno conocido (la distinción de la residencia y los elementos primarios en una ciudad como suma de partes) su objetivo es penetrar esa dimensión inabordable de lo cívico –valor

máximo contenido y producido por la ciudad— que lo lleva a diluirse en oscuras aseveraciones sobre lo artístico, lo colectivo, lo mítico, lo inconsciente y colocar las respuestas en un paraíso más allá de la razón, la voluntad y la responsabilidad de los sujetos, desde dónde redimir la arquitectura y el proyecto. El referente sigue siendo la lingüística de De Saussure, el estudio de las permanencias más allá de la historia, de lo necesario más allá de la arbitrariedad. Su guía es la propia aventura intelectual de Lévi-Strauss, tan poéticamente expuesta en *Tristes trópicos*, de donde extraerá varios de sus temas: el *locus*, la superposición de tiempos en el espacio, la ciudad como cosa humana y obra de arte, los repertorios estables y la infinita diversidad de lo invariante, la particularidad de lo americano (que por primera vez incluye en sus preocupaciones) y sobre todo, la búsqueda de esa «gramática secreta» capaz de «fijar esas apariencias inestables y rebeldes a todo esfuerzo de descripción»¹⁵.

Es sabido que este libro relativamente breve parte de definir la naturaleza de los hechos urbanos de modo análogo al que Durkheim habla de sociología como conjunto de hechos sociales sumidos en su propia determinación. Avanza en esa distinción primera entre áreas residenciales (signos de la vida cotidiana) y elementos primarios (representación directa de la vida pública), otorgando especial significación a los monumentos como los únicos hechos urbanos sintetizables en una forma singular (expresada con los principios de la arquitectura) capaz de imponerse —por su belleza— a las fuerzas económicas y las necesidades prácticas. Sin mayores reflexiones sobre las razones de su permanencia o la presunta pérdida —moderna— de la competencia para edificarlos que tanto habían trabajado A. Riegl y S. Giedion, prefiere refugiarse en la seductora analogía que Fustel de Coulanges propone entre monumentos, mitos y ritos como instituciones aglomerantes de la vida colectiva —antigua— sustraídas a la acción del tiempo y el poder de los individuos. También insiste en la idea de la ciudad por partes de carácter formal, «profundo» cuya autonomía relativa no sólo autorizaría la intervención por áreas, sino que sería el sostén de una fruición estética que Rossi asocia a la tensión entre diferencias (de emergencia, de permanencia) medibles en espacio y tiempo¹⁶. Finalmente, procura adentrarse en el alma de esa ciudad que crece lentamente, adquiriendo conciencia y memoria de sí, recurriendo a tres propiedades —continuidad, individualidad y expresión de lo colectivo— llamativamente las mismas que Poëte atribuyera a la ciudad como organismo vivo, pero con alcances diversos.

La permanencia de los monumentos, del plano y sus directrices y de los elementos primarios es para Rossi el misterio que guarda en sí la clave para entender la estructura de la ciudad, esa dimensión lógica —pero también ontológica— que le permite aludir a

fuerzas permanentes y universales, a formas más allá de la historia, las necesidades y las ideas, a mitad de camino entre la naturaleza y el artificio, entre la creación humana y la voluntad del sitio, clave última (según lo habría demostrado Pirenne) de la individualidad y alma de la ciudad. Para profundizar en esta individualidad recurre a otra analogía de Levi Strauss: la ciudad como obra de arte, construida en materia pero más allá de la materia, analizable en su forma pero sólo aprehensible a través de intuiciones, un *unicum* nacido del inconsciente colectivo cuya dimensión artística excede —en escala y en ambigüedad— las referencias a la legibilidad y la armonía perspectívica de los espacios públicos de los que hablaba Sitte.

L'architettura della città es también el lugar para un avance en el borramiento de los límites entre arquitectura y ciudad, habilitándola para compartir esa dimensión ancestral de lo urbano (la ciudad como arquitectura, la arquitectura «como creación inseparable de la vida civil, por naturaleza colectiva, connatural con la civilización y simultánea con la ciudad») siempre como parte de esa tradición racional cuyos inicios había situado en el Iluminismo y que ahora acepta, e incluye, a Milizia. Es a través de Milizia que abre un nuevo camino: la irreductibilidad de la forma a su momento lógico, analítico, no sólo por su condición artística, sino en relación a la singularidad del *locus*. Ese momento lógico —los tipos edilicios— también son colocados más allá de la voluntad y la razón, como construcciones colectivas, modeladas lentamente en relación a las necesidades de diversos modos de vida y fuertemente vinculados a la morfología urbana, que en su permanencia, devienen gérmenes necesarios de toda forma y cuyo origen incierto Rossi opta por no problematizar prefiriendo homologar la ambigüedad de los orígenes con la condición necesaria de los principios, y hacer de los tipos el salvoconducto para escapar del utilitarismo y el consumo.

¿Y la política? Este es indudablemente el aspecto más conflictivo para Rossi, el lugar de la herida que la frustrada ilusión de compromiso y transformación social de las vanguardias modernas había infligido a esta generación desengañada. En sus primeros trabajos pareció avistar una alternativa en el compromiso con las demandas de una sociedad progresiva que habría tenido sus oportunidades históricas en el período pre-revolucionario en Francia, la ocupación napoleónica en Italia o la Viena Roja. Luego parece optar por la neutralidad de la técnica y sus formas en disponibilidad, dejando la decisión en manos del artista o del político. En *L'architettura della città* hasta ese último bastión de responsabilidad e iniciativa individual parece diluirse. La ciudad es presentada como forma de su política, como signo de una voluntad colectiva que trasciende las generaciones, como idea propia de ciudad fijada en la piedra que transforma y define la vida de sus

habitantes: una confusa síntesis entre sociedad y piedras que termina remitiendo todo al misterio «de la voluntad secreta e incontinente de las manifestaciones colectivas».

La crítica es el arte de conocer los caminos secretos que van de poema en poema.
H. Bloom, La angustia de las influencias

Acompañando la gestación de *L'architettura della città* fue posible reconocer la gradual construcción de la genealogía en relación a la cual Rossi se autodefine. Dos circunstancias justifican nuestro interés en esta operación. La primera, que estas elecciones y selecciones no sólo funcionaron como hipótesis de su investigación, sino que le permitieron –espejando sus ideas– reforzar sus propias intuiciones y definir con mayor precisión su *tendencia*. La segunda, que por esta misma operación algunos de estos autores y textos cobraron existencia en un quehacer disciplinario más amplio, arrastrando las mismas distorsiones de lectura que Rossi les imprimiera, y que sería valioso reconocer. Retomando el desafío de Harold Bloom, procuraremos avanzar reconstruyendo los caminos secretos que llevan de la obra de Rossi a la de algunos de sus precursores. Nuestra selección en este sentido ha debido ser drástica e irremediablemente arbitraria. Optamos por renunciar a toda referencia a los tratadistas y a los teóricos de la forma (en especial a la presencia fuerte y constante de Halbwachs), al igual que a discutir el sustrato marxista de su pensamiento, que merecen ser considerados con otro espacio y profundidad. Elegimos referirnos a algunos aspectos del estructuralismo, la escuela francesa de geografía y el urbanismo científico, a nuestro juicio cruciales para su intento de construir una *ciencia de la ciudad*. Una selección necesariamente incompleta –Fustel de Coulanges, Sitte, Vidal de la Blanche, Poëte, Lavedan, Bergson, Lévi-Strauss– y tan irremediablemente sesgada como las «malas lecturas» del propio Rossi sobre cuyas correcciones y desvíos –intencionales e involuntarios al mismo tiempo– pretendemos llamar la atención.

En *La ciudad antigua*, publicada en 1864, Numa Denis Fustel de Coulanges subraya las diferencias definitivas entre el mundo moderno y las formas de gobiernos e instituciones del mundo antiguo (Grecia y Roma) signadas por lo religioso y remarca su caducidad y la inconveniencia de tomarlas como modelo para las instituciones y valores contemporáneos. También establece una neta distinción entre *ciudad* como formación social de base religiosa, y *población* como lugar de reunión, santuario y eventual domicilio de una ciudad de la que no es ni origen ni sostén, sino producto. A pesar de estas disparidades (irreversibilidad de un tiempo lineal, rol secundario de lo espacial en la *civis*) es clara la fascinación de Rossi frente a esta imagen de una población funda-

da en un día (y no producto del aumento insensible y azaroso de hombres y edificios propio de los arrabales y no de una asociación civil) y frente a la trascendencia que otorga al *locus* en la constitución y permanencia de la ciudad. *Locus* en tanto sitio cuidadosamente elegido por revelación divina, constituido por los ritos de fundación que fijan centro, recinto y puertas, y cuyo carácter sagrado se trasmite a los edificios que los conmemoran y representan. Una asociación entre mitos, ritos, acontecimientos y monumentos que remiten a ese nivel colectivo y transhistórico en el que Rossi ha puesto sus ilusiones, y que Fustel define como «hábito inspirador y organizador de la sociedad»¹⁷.

Resulta casi obvio indicar que Rossi rescata de Camilo Sitte esa asimilación del espíritu cívico con el espacio público de la ciudad, con su centro único y originario; espacio formalizado que no sería sólo el producto, sino el reproductor y posibilitador del amor por la ciudad y la armonía social. Un poder que asocia a la dimensión artística de esta obra colectiva e inconsciente guiada por una tradición rota por la modernización y que Sitte –y Rossi– procuran sustituir con «principios positivos», con normas resultantes del análisis de obras del pasado. Lo que para Sitte es horror frente a la abstracción del urbanismo técnico y frente al parcelamiento especulativo de las ciudades americanas y su desconsideración brutal hacia el *genius loci*, en Rossi será el rechazo a lo informe, a la desurbanización periférica, pero también a la estabilización normativa de los principios del CIAM y a la renuncia a la ciudad del regionalismo anglosajón. De Sitte es también el desprecio por el verde, la restricción del proyecto urbano a los elementos primarios, y la distinción entre barrios «sacrificados» a la economía y el consumo, y espacios cívicos y edificios públicos como dominios de la belleza con pretensiones de permanencia. Sin embargo, es de hacer notar, que estas referencias permanecen ocultas y que Sitte sólo aparece citado como una referencia menor recién en *L'architettura della città*, valorando su comprensión tridimensional del urbanismo pero discutiendo su reducción de la belleza a la figurabilidad¹⁸.

Tampoco hay una sola mención a Vidal de la Blanche, fundador de la escuela francesa de geografía, que sólo aparece a través de sus divulgadores –Tricart, Chabot, Cattaneo– pero cuya presencia como precursor ¿ignorado? consideramos fundamental destacar. Paul Vidal de la Blanche (1845-1918), fue quien puso una recién fundada geografía humana al servicio de la idea de región como principio de asociación y cooperación capaz de sustituir el individualismo y estatismo jacobino (conflicto crucial para la intelectualidad de la Tercera República francesa) y de sentar la base territorial de una reforzada unidad nacional. Además de compartir –con menos énfasis y compromiso– esta pretensión de redención social desde la especificidad de lo físico, Rossi se identifica

con su rol de fundador de una nueva disciplina y se inspira en su concepción positiva de la ciudad como organismo distintivo, con vida propia y personalidad impresa en el paisaje, a la que atribuye la causa del progreso humano. En *L'architettura della città* hay mucho del delicado equilibrio que propone Vidal entre el hombre como agente geográfico que modifica el medio y éste como conjunto vivo con sus propios mecanismos de equilibrio y capacidad para agrupar y mantener juntos a seres heterogéneos a quienes signa con su marca. Rossi suscribe literalmente su descripción del crecimiento de la ciudad por partes, aun la pre-moderna (que es el primero en señalar) en torno a nudos aglutinadores y ejes primarios cuyas huellas formales y potencialidad directriz tienden a persistir. Lo que para Vidal era prueba y aceptación de las diferencias (variedad de asentamientos y géneros de modos de vida)¹⁹ en Rossi son argumentos para defender la individualidad de los hechos urbanos y la anónima gestación de los tipos edilicios. La escuela francesa de geografía permite, sobre todo, rastrear las bases de una epistemología que Rossi aplica a la construcción de su *ciencia de la ciudad*. La descripción –selectiva, razonada, evocadora– como modo de respetar la diversidad y revelar relaciones entre fenómenos (un empirismo en el que la forma de ser se confunde con el hecho y supone en sí una explicación). La importancia adjudicada a las aproximaciones monográficas, en su caso por ciudad antes que por región. Los tipos como modo de resolver las demandas de generalización indispensables en toda pretensión científica, que ayudan a caracterizar y permiten clasificar. La representación espacial como modo de desplegar resultados y el atlas (del que deriva el *dossier* de la *Société Française d'Urbanistes* y que Rossi retoma en su obsesivo estudio sobre Milán) como conjunto de planos que se complementan y explican mutuamente, cuyo objetivo es presentar «unidos al espíritu» la base espacial del conjunto de rasgos físicos, climáticos, culturales o económicos y volver sensible el encadenamiento de causas y efectos que unen la forma con esta multiplicidad de factores en juego.

Pero si Vidal de la Blanche es su precursor en el uso de la analogía para revelar lo común sin renunciar al reconocimiento de la singularidad, Marcel Poëte (1866-1950) es su referente directo y explícito, en el intento de construir una *ciencia de la ciudad* sustentada en la continuidad de las formas de la que derivar principios para la intervención urbana²⁰. Historiador, archivista, bibliotecario, defensor al igual que Geddes del valor cívico del conocimiento de la ciudad, Poëte tuvo una activa participación en la institucionalización de los estudios urbanísticos en Francia, especialmente desde su cátedra en *l'École de Hautes Études Urbaines*, cuyos contenidos sintetiza en *Introduction a l'Urbanisme* publicado en 1929. En su teoría se reconocen la preocupación por la particularidad y la recurrencia a la descripción propias de la

geografía francesa, pero sobre todo la aplicación de los principios de *La evolución creadora* de Bergson a la ciudad entendida como organismo vivo que se transforma continuamente pero permanece siendo el mismo, con un destino inscripto en su nacimiento. Una personificación de la ciudad como ser colectivo que reacciona frente a los factores externos según un juego semejante al libre albedrío, y cuya «alma» (que se manifiesta y deviene de la persistencia del plano) es posible entrever tras las discontinuidades evidentes en el tiempo. Por eso Poëte propone un urbanismo que, descartando toda teoría abstracta sobre el «deber ser», intervenga con las precauciones que se tienen frente a un ser vivo, interrogándolo sobre el sentido y los obstáculos de su vida, reconociendo la fisonomía y trazos de evolución de cada ciudad: caminos directrices, *zoning* natural (una versión funcionalista de las estructuras primarias y las partes de la ciudad), monumentos.

Lo que para Poëte son manifestaciones de la individualidad de un ser con alma propia que persiste –evolucionando– en el tiempo, modelada por la confluencia de una multiplicidad de factores geográficos, económicos y culturales según ciclos sucesivos de encierro y expansión, para Rossi son evidencias de una estructura estable cuyo origen, causas, leyes de crecimiento y determinaciones a futuro se suspenden, colocando ese espíritu cívico a conservar en la misma dimensión metafísica del «alma» de Poëte. De allí en más las coincidencias se multiplican. Algunas son metodológicas: fundación de las decisiones urbanísticas en datos científicos que remitan al orden lógico de las manifestaciones formales, posibilidad de reconocer en todo tipo de ciudades los mismos elementos constitutivos, trabajo sobre los planos históricos para discriminar los procesos de crecimiento y los elementos formadores (primarios en Rossi), potencialidad de los monumentos para generar efectos sociales, necesidad de reconocer la particularidad de ciertos lugares para emplazar los edificios. Otras coincidencias habrían de confirmar sus presupuestos principales: desarrollo de la ciudad por partes sobre la base de la división de la tierra y fenómenos de localización, persistencia de la fisonomía urbana a pesar de los cambios funcionales y de sentido que permite establecer una continuidad entre la ciudad histórica y la moderna, existencia de elementos que permanecen –por su forma– más allá de la función que los originó, organizando la circulación y modelando las áreas que crecen a su alrededor, la idea –en realidad desarrollada por Aymonino– de que los órganos urbanos se localizan y desarrollan hasta fijar su forma en un edificio especial.

Son igualmente frecuentes las referencias a Pierre Lavedan, a su propuesta de una aproximación científica a la ciudad como hecho material y a la historia de los trazados como fundamento de una disciplina autónoma para operar intencionadamente sobre los espacios libres que unen edificios públicos y privados. Trazados

que Lavedan considera obras de arte –arte urbano– incluibles como un capítulo de la historia de la arquitectura, que en tanto arte social debe ser juzgado teniendo en cuenta la mejor adaptación a un fin. De este modo, y aún reconociendo una tradición específica para el urbanismo, encuentran en esta concepción de la belleza como adaptación a un fin el camino para diferenciarse de los esquemas *a priori* según modelos teóricos aptos para cualquier ciudad (y para ninguna) y reivindica para la operación artística la misma preocupación por las circunstancias determinantes de la individualidad que reclamaba Poëte. Su mayor problema es cómo seguir rechazando el plan según principios abstractos y no sucumbir diluyendo la operación del proyecto en el estudio de determinantes geográficas, económicas o culturales; cómo no diluir su ciencia urbanística en una ciencia de la ciudad. Por eso sus objetivos son dobles: justificar la autonomía de los trazados como operación humana creativa diferenciando claramente las ciudades espontáneas de las planificadas, y atribuirle una condición artística, justificada en la infinita variedad de las respuestas posibles, no reducibles ni a respuestas técnicas en el sentido de Sitte, ni a determinismos externos. Por eso se niega a descomponer el plan en elementos simples y recombinables (calles, veredas, cruce de caminos, plazas, etc.) propio de los manuales, y consagra a la clasificación por *tipos* como única manera de ensayar generalizaciones en relación a las funciones urbanas, a los modos de intervención del hombre (fundador, re-fundador, médico, cirujano), a los factores «naturales» (donde lo topográfico se confunde con las murallas, los monumentos y la propiedad de la tierra) y a las teorías y sistemas urbanísticos.

Es clara la seducción que esta síntesis entre particularidad urbana y autonomía disciplinar ejerció en Rossi. No obstante no suscribe ni la distinción entre ciudades espontáneas y proyectadas, ni entre los orígenes de la ciudad y los del plan. Lavedan busca afirmar la potencialidad creativa de ciertos hombres, con derecho a imponerse en una ciudad sin voces ni voluntades, que por lo tanto requiere de la autoridad de un Estado centralizado capaz de prevalecer sobre la «libertad nefasta» que asocia con la democracia e «imponer el respeto de un programa destinado a servir intereses colectivos»²¹. Pero Rossi pretende más. Pretende adjudicar al artista, al arquitecto, el rol de sacerdote intérprete de los deseos y acciones colectivos, capaz de continuar, sin solución de continuidad, esas obras seculares y anónimas bendecidas con el peso de cosa natural e inevitable. Por eso insiste en confundir arquitectura y ciudad: ambas «permanentes, necesarias, inseparable de la vida y la sociedad».

Pensar en Henri Bergson (1859-1941) en relación a Rossi (que jamás lo cita y se apoya en presupuestos filosóficos absolutamente antitéticos) no es circunscribirse solamente a la filtración de

los principios de *La evolución creadora* (1907) en el concepto de ciudad como ser individual de Poëte. También puede intuirse tras la idea de la ciudad por partes (en Bergson partes heterogéneas del cuerpo viviente que se completan e implican unas a otras) y en la noción de *tendencia* como «curvatura original del espíritu» que se expresa como empuje –oscuro, irresistible– y se concreta en la biografía. Pero sobre todo es llamativa su presencia tras la distinción que va a hacer Rossi entre el momento lógico (morfología urbana, tipología edilicia) y el proyecto, equivalente a la distinción que hace Bergson entre inteligencia e intuición como dos facultades del conocimiento que se implican necesariamente. Para Bergson, la inteligencia, sustento de la ciencia positiva, opera sobre lo que supone se reitera estableciendo relaciones formales entre objetos inertes sobre un tiempo abstracto entendido como sucesión de simultaneidades y planifica trazando formas en función del presente, cambiando de posición cosas conocidas. Estas características, que para Bergson definen los límites de la facultad lógica, parecen orientar a Rossi en el diseño de su *ciencia de la ciudad*: trabajo sobre las formas materiales, sobre constantes en cortes diacrónicos, anulación del tiempo y de las preguntas sobre los inicios y el futuro. Pero Bergson también le facilita la noción de *intuición* como instinto consciente de sí y asociado a la facultad estética, capaz de captar por simpatía la intención de la vida, que Rossi reserva para la opción autobiográfica, para la *tendencia* como base y justificación de una trayectoria artística.

Podríamos referirnos al acuerdo con la descripción horrorizada de Mumford frente a la expansión metropolitana y la corrosión de la vida cívica, a pesar de lo antitético de sus propuestas; al silencio frente al urbanismo de Le Corbusier, por otra parte modélico para su definición de la buscada dimensión técnica –anclada en lo concreto– de la arquitectura; o de ciertas coincidencias con Henri Lefèbvre en la valoración de los monumentos como memoria y cimientos de la ciudad, con una capacidad de unir y reunir que desborda lo utilitario, lo estético y hasta lo representativo, quien por otra parte basa toda su argumentación en el corte neto e irreversible entre la ciudad antigua y el tejido urbano moderno, que Rossi no puede reconocer. Sin embargo vamos a dar por concluido este ejercicio de reconocimiento de los vínculos de *L'architettura della città* con algunos de sus textos precursores deteniéndonos en el fuerte impacto de *Tristes trópicos* al que ya hemos hecho referencia.

En los años sesenta el estructuralismo ofrecía una alternativa a los resbaladizos terrenos de la historia, de un tiempo irreversible, signado por el cambio y las opciones, pero también por los compromisos, las trampas y las desilusiones. En reemplazo de un pensamiento que Lévi-Strauss llama *doméstico* (analítico, fragmentario, mecanicista), de las equívocas e incumplidas promesas del

progreso, de la impotencia tantas veces comprobada de los sujetos, la antropología estructural había puesto en evidencia la armonía de un pensamiento salvaje, mítico y totalizador, en el que siempre es posible volver a empezar; había señalado un modo de conocer capaz de absorber la diversidad empírica sin fracturarla, estableciendo regularidades y clasificaciones más allá de la historia y de la voluntad y parecía haber logrado la irresistible disolución extática de la cultura en la naturaleza. Es el camino que emprende Rossi, insuflando nueva vida a una tradición capaz de atravesar siglos manteniendo en alto la llama sagrada de la arquitectura como técnica, atreviéndose a imaginar constantes constitutivas y universales en una realidad tan compleja, multiforme y cambiante como la ciudad, contagiándonos con la fascinación por formas que se resisten a toda interpretación y utilidad.

Como sabemos *Tristes trópicos*, publicado en 1957, es la biografía intelectual de Lévi-Strauss escrita a través del relato de su segundo viaje a Brasil, con puntuales reseñas de otros viajes a la India, América Central y Nueva York. La ciudad aparece sólo en referencias aisladas que Rossi recupera casi en su totalidad: la ciudad como obra de arte, «comparable con una sinfonía o un poema», escrutable como «los botánicos escrutan las plantas», precipitado de «actitudes inconscientes», registro de la conciencia colectiva, cuya «forma depende simultáneamente de la procreación biológica, de la evolución orgánica y de la creación estética. Es a la vez objeto de la naturaleza y sujeto de cultura». Pero las coincidencias superan lo temático: no es difícil rastrear en Rossi la idea de belleza como triunfo sobre la caducidad del tiempo (en los monumentos que se transforman en geografía, en la «vida sin edad» de las ciudades europeas), del tiempo como un espacio recorrible cuyos fragmentos –sedimentados y yuxtapuestos– podemos entrever en los distintos barrios de una ciudad «que alcanzaron la floración en estación propia y llevan la marca de los siglos en que crecieron, florecieron y declinaron», de la dimensión cualitativa del espacio con valores propios «como los sonidos y los perfumes tienen su color y los sentimientos un peso», y finalmente, de los tipos (culturales) como formaciones construidas en torno a oposiciones simples que se reproducen con bastante semejanza en cada sociedad, aunque sean utilizados para cumplir funciones diferentes.

Pero hay otra comunión más profunda que los acerca. Es el rechazo a las complacencias de la subjetividad que Lévi-Strauss encarna en esa «metafísica de modistillas» como denomina al existencialismo. Es la fuerte posición anti-evolucionista que no podemos desligar de su mirada de colonizador arrepentido y horrorizado ante una civilización mecánica que avanza, borrando diferencias y destruyendo culturas valorables en su «rústica lozanía» y por su promesa de revitalización para la desgastada cultura

de occidente. La misma mirada descreída y cansada de Rossi ante el archivo de la historia. Ambos comparten un fuerte tono anti-moderno, anti-burgués, que pretende demostrar que no sólo no hay progreso, sino ni siquiera creación o alternativa genuina de cambio. Se trata de un mundo de estructuras inmóviles, de un repertorio de pocas opciones ya dadas, una y mil veces recombinadas.

Un modelo no podrá nunca tener la dignidad de la forma.

A. Rossi, Tipología, manualistica e architettura

Inmediatamente después a la edición del libro Rossi parece abandonar toda pretensión científica para internarse en una teoría del proyecto en la que distingue claramente un momento cognoscitivo y lógico (en el que hasta el momento había cifrado sus esperanzas para la disciplina) de un segundo momento creativo «que lo tiene en cuenta pero no se basa en él»²². Una teoría del proyecto como selección autobiográfica que encuentra en Boullée el referente que le permite subrayar la pobreza del determinismo analítico y jerarquizar el momento singular de la opción, de la acepción personal que el artista –en tanto creador– tiene de la experiencia. Una vez más sorprenden sus coincidencias con Venturi y otras exploraciones doctrinarias de los sesenta empecinadas en una reducción extrema a las cuestiones internas a la disciplina, con sus elecciones personales como única luz en un camino sin ilusiones de redención social o estética, y obras que no son sino la descarnada exhibición descriptiva de sus búsquedas.

Consolidada la hipótesis de la forma de la ciudad como depositaria del tesoro de la *civis*, su preocupación es extender el razonamiento a la potencia de la intervención formal: sólo los hechos singulares, concretos y materiales estarían capacitados para construir la ciudad, cerrar problemas y abrir el camino a futuras transformaciones. Un modo de intervención que, teniendo en cuenta los elementos estructurales, sería capaz de producir otros elementos estructurales, otras constantes espaciales con pretensión de continuidad, que vuelven a hacer coincidir el Urbanismo con el *civic art*, despreciado medio siglo atrás por su rigidez y limitaciones. Un movimiento similar realiza en la definición de la arquitectura. Renuncia a todo protagonismo en el tema de la vivienda (definiéndola en relación a la forma urbana, más allá de toda discusión social y económica) y reserva para la arquitectura las sedes de la vida cívica, los posibles monumentos futuros con lógicas que no dependen de solicitudes funcionales fatalmente perecederas. Esta elección lo conduce a una nueva forma de considerar la tipología, no ya como obra calladamente colectiva (dependiente de la ciudad cuyas partes construye y caracteriza) sino como cons-

tantes lógicas cuya génesis libera de toda determinación histórica, como momentos analíticos que desde un pasado indefinido reaccionan dialécticamente con la técnica, las funciones y los estilos, y construyen el hilo que sostiene la disciplina.

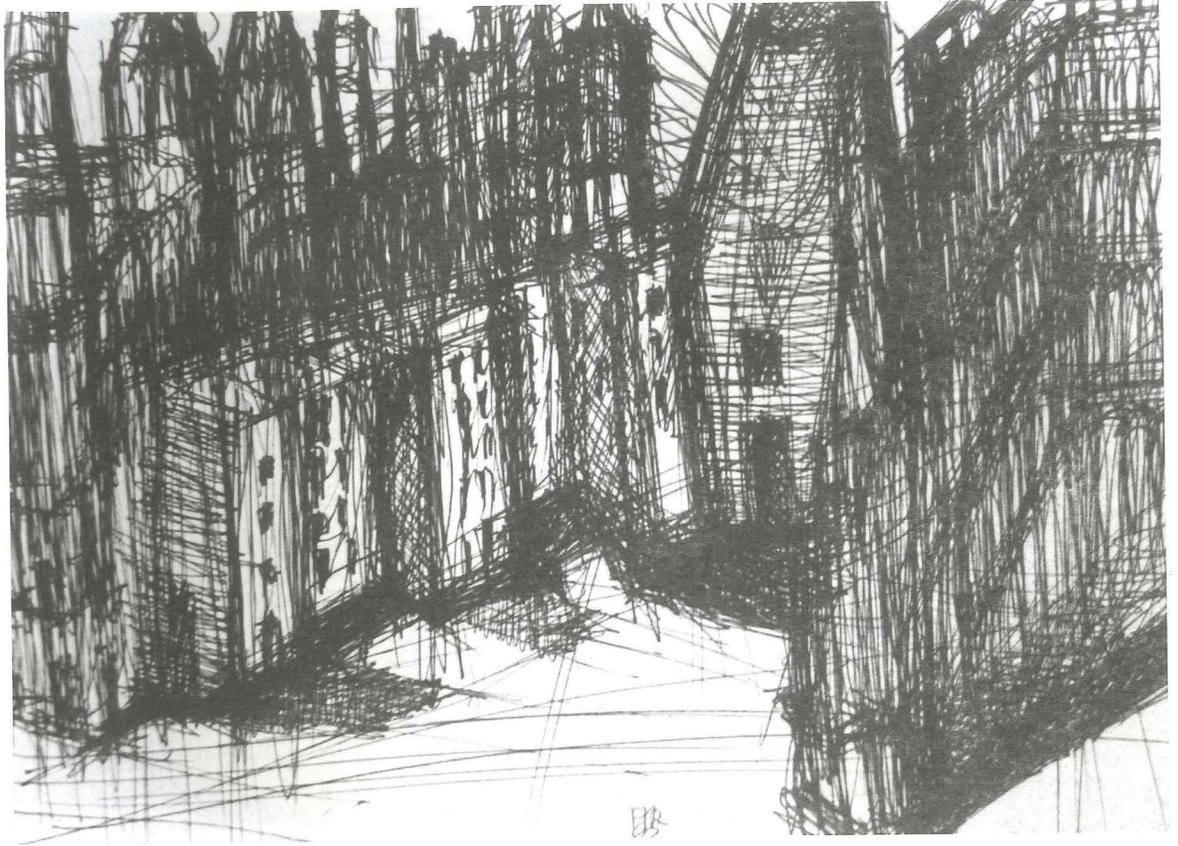
Y así avanza en la maduración de su fantasía: poder operar más allá de lo consumible, de lo manipulable por la especulación o las ideologías. Reeditando la oposición cultura/civilización, otorga a la arquitectura la capacidad de responder a las «verdaderas demandas» de la primera, con un conocimiento, un lenguaje y un hacer milagrosamente desalienados. Y para el urbanismo el *civic art*, restituyéndole su capacidad monumental en tanto sólo ha de medirse con esa dimensión estructural oculta a los ojos del vulgo y la especulación. Desligando la ciudad y sus monumentos de la práctica humana los reserva para los rituales del arquitecto, ahora monje iluminado por su razón e impulsado por sus obsesiones. Una ilusión compartida:

«De repente el espacio y el tiempo se confunden; la diversidad viviente del instante yuxtapone y perpetúa las edades. El pensamiento y la sensibilidad acceden a una dimensión nueva donde cada gota de sudor, cada flexión muscular, cada jadeo, se vuelven otros tantos símbolos de una historia cuyo movimiento propio mi cuerpo reproduce, al mismo tiempo que su significación es abrazada por mi pensamiento. Me siento bañado por una inteligencia más densa, en cuyo seno los siglos y los lugares se respenden y hablan lenguajes finalmente reconciliados»²³.

Notas

1. Son muchas las líneas que se entrecruzan en esta noción tan particular: el llamado de Engels a emprender los estudios literarios, y toda otra operación intelectual, desde una clara orientación política; la afirmación de Baudelaire de que toda crítica —para tener razón de ser— debe ser parcial, política, hecha desde un punto de vista exclusivo, para que abra horizontes más amplios; y finalmente la propia definición de Rogers: «Coherencia es la cualidad necesaria al artista para establecer sus propias relaciones con el mundo moral en un plano armónico, de tal modo que cada uno de sus actos tenga referencia con aquél. Tendencia es la traducción deliberada de esos actos dentro de un esquema intelectual bien definido. Estilo es la expresión formal de la coherencia y de la tendencia» en «Elogio a la tendencia» *Experiencia de la Arquitectura*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1965 (primera edición italiana, 1958), pp. 208-218.
2. VV.AA., *L'Analisi urbana e la progettazione architettonica*, Clup, Milán, 1974 (tercera edición), p. 14.
3. M. Tafuri, *La esfera y el laberinto*, G. Gilli, Barcelona, 1984, p. 437.
4. Rossi, Semerani y Tentori, «Risposta a 6 domande», *Casabella Continuità* n° 253, 1961.
5. M. Folín, *La ciudad del capital y otros escritos*, G. Gilli, Barcelona, 1976, pp. 15-27.
6. Sobre las propuestas en este sentido, particularmente de G. Giovannoni, ver F. Choay, *L'allegorie du patrimoine*, Ed. Seuil, París, 1992, y D. Calabi, «Italian town planning city in the early twentieth century», *Planning Perspectives* 3, 1988.
7. Pensemos en la cita de T. S. Eliot que Venturi incluye en el prólogo, también plena de resonancias en los textos de E. Rogers y A. Rossi: «La tradición no puede heredarse, sólo puede obtenerse mediante un gran esfuerzo. Duplica, en primer lugar, el sentido histórico, que hemos de decir es indispensable para cualquiera que quiera continuar siendo poeta después de los veinticinco años; y el sentido histórico implica percepción, no solamente del pasado como pasado, sino del pasado como presente; el sentido histórico obliga a un hombre a escribir no solamente con su generación en la sangre, sino con el sentimiento de toda la literatura europea, tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo».
8. A. Rossi, «Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese», *Società* n° 3, 1956; A. Rossi y V. Gregotti, «L'influenza del romanticismo europeo, nell'architettura di Alessandro Antonelli», *Casabella Continuità* n° 214, 1957; A. Rossi, «Una critica che respingiamo», *Casabella Continuità* n° 219, 1958; «Emil Kaufmann e l'architettura dell'Illuminismo», *Casabella Continuità* n° 222, 1958; «L'ordine greco», *Casabella Continuità* n° 228, 1959.
9. En referencia a este tema incluye la única cita explícita a Gramsci (por otra parte clave en la definición de su *tendencia*) «las ideas no nacen de las ideas sino que son expresión siempre renovada del desenvolvimiento de lo real».
10. A. Rossi, «Adolf Loos: 1870-1933», *Casabella Continuità* n° 229, 1959.
11. A. Rossi, «Peter Behrens e il problema dell'abitazione moderna», *Casabella Continuità* n° 240, 1960.
12. Rossi, Polesello y Tentori, «Il problema della periferia nella città moderna», *Casabella Continuità* n° 241, 1960; Rossi, «Ventiquattro per cento», *Catálogo Nowvi disegni per il mobile italiano*, 1960; Rossi, Semerani y Tentori, «Risposta a 6 domande», *Casabella Continuità* n° 251, 1961; Rossi, «La città e la periferia», *Casabella Continuità* n° 253, 1961; Rossi, «Nuovi problemi», *Casabella Continuità* n° 264, 1962; Rossi, «L'idea della città giardino», *Casabella Continuità* n° 272; Rossi, «Un piano per Vienna», *Casabella Continuità* n° 277, 1963.
13. Una versión absolutamente negativa de la periferia que matizará con los años. Ver entrevista de D. Agrest en este mismo número.
14. «Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia» y «I problemi tipologici e la residenza», VV.AA., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, 1964, «Aspetti della tipologia residenziale a Berlino», *Casabella Continuità* n° 288, «Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana», *ILSE*, vol. IV, n° 4, Milán, «I piani regolatori della città di Milano», en VV.AA., *La pianificazione territoriale urbanistica nell'area milanese*, todos de 1964, «I problemi metodologici della ricerca urbana», en VV.AA., *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, y «La città come fondamento dello studio dei caratteri degli edifici», en VV.AA., *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*, de 1966.
15. C. Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, Ed. Paidós, Barcelona, 1992, pp. 66.
16. Aquí también está la huella de Lévi-Strauss y su descripción negativa de «la vida sin edad» de la ciudad americana.
17. (...) «creaciones humanas que creemos divinas, son efecto de nuestro poder pero, sin embargo, son más fuertes que nosotros. Las llevamos adentro sin poder abandonarlas, siempre nos están hablando, nos mandan, nos prescriben deberes», Fustel de Coulanges, *La ciudad antigua*, Ed. Panamericana, Bogotá, 1990, pp. 138.

Ciudad, dibujo, 1983.



18. A. Rossi, *L'architettura della città*, op. cit. pp. 65-66.

19. Esta noción clave no sólo tiende a dar significación geográfica a la civilización, sino a subrayar la diferencia de agregación del hombre en la tierra (en el tiempo y el espacio) sin establecer jerarquías en la medida en que no se las refiera a un sistema evolutivo único y necesario. Debe entenderse como la organización y sistematización de hábitos, tecnología (y tipos arquitectónicos agregará Rossi) que intermedia entre la vida del hombre y un determinado medio. Soluciones locales a problemas de supervivencia de los que la geografía (y la tipología edilicia) hacen inventario.

20. Las referencias a Poëte aparecen por vez primera en «*I problemi metodologici della ricerca urbana*», op. cit., en forma simultánea a la escritura de *L'Architettura della città* si bien es claro que sus principios ya se habían filtrado a través del plan de Reiner para Viena. Más referencias a su obra en D. Calabi, «*Marcel Poëte: pioneer of "l'urbanisme" and defender of "l'histoire des villes"*», *Planning Perspectives* 11, 1996, pp. 413-436.

21. P. Lavedan, «*Qu'est-ce que c'est l'Urbanisme?*», H. Laurens ed., París, 1926, pp. 26-27.

22. Ver Rossi, Mattioni, Polesello y Semerani, «*Città e territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua*», en *Atti del X Congresso INU*, vol. 1 de 1965 y «*Tipologia, manualistica e architettura*», VV.AA., *Raporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*, de 1966.

23. C. Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, op. cit., pp. 60.

Allí donde se indica las ilustraciones han sido tomadas de
Alberto Ferlenga, *Aldo Rossi, opera completa*, Electa, Milán,
tomo 1 1987, tomo 2 1992, tomo 3 1996.

**El Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
está patrocinado por las siguientes empresas:**

Aluar división elaborados

Baucor SRL

BHN Inmobiliario SA

Buenos Aires Greens

C.B. Richard Ellis SA

Cliro SA

Constructora Iberoamericana SA

Constructora Sudamericana SA

Exxal Argentina SA

Gabelec SRL

HSBC Banco Roberts

Industrias Saladillo SA

Interieur Forma SA

Kalpakian alfombras

La Europea SRL

Obra Mix SA

Obras Civiles SA

Phonex Isocor SRL

Tecno Sudamericana SA

Tizado Propiedades

Vidogar Construcciones

Cantidad de ejemplares: 1000

Tipografía: Garamond Stempel y Futura

Interior: papel ilustración mate de 115 g

Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Preimpresión: NF producciones gráficas

Impresión: Sacerdoti SA talleres gráficos

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348

Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723

Precio del ejemplar: \$ 18



ISSN 0329-6288