

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

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

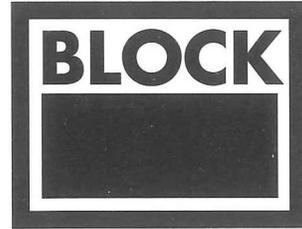
Aldo Rossi Associati
Diana Agrest
Mercedes Daguerre
Vittorio Savi
Antonio Díaz
Carlos Martí Arís
Vittorio M. Lampugnani
Ana María Rigotti
Adrián Gorelik
Jean-Louis Cohen
Diane Ghirardo
Alejandro Crispiani

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).

Aldo Rossi: la ciencia poética de la arquitectura

En el año 1966, en medio de una atmósfera inquieta, estimulante y contradictoria que pronto conduciría a la revolución estudiantil (París 68), se editó el libro *L'architettura della città*. El autor era un arquitecto de treinta y cinco años nacido en Milán que trabajaba desde poco tiempo antes para la redacción de la influyente revista *Casabella Continuità* de Ernesto Nathan Rogers, y que en ese momento era profesor-asistente en el Politécnico de Milán. Tenía una larga lista de proyectos, pero no podía mostrar ninguna realización salvo una fuente en la plaza frente al municipio de Segrate, una extraña composición de elementales cuerpos estereométricos. Desde 1956 había obtenido renombre como crítico y teórico de Arquitectura y ahora presentaba un verdadero tratado. Su nombre era Aldo Rossi.

El tema y el programa del libro están ya sintetizados en su título: *La arquitectura de la ciudad*. Partiendo de una filosa pero nada prejuiciosa crítica de las ideas urbanísticas del modernismo funcionalista de los años veinte y treinta, Rossi orienta su visión analítica de la ciudad occidental, redefiniéndola nuevamente como un artefacto arqueológico producido por la mano humana y como una estructura autónoma de la Historia. De manera que, si por un lado se la entiende como una gigantesca casa de casas, producto del trabajo humano y por ende dependiente de todas las condiciones externas que determinan a su vez este trabajo, por otra parte se le atribuye, en el instante de su materialización, una autonomía que evade su presencia material y su forma concreta. Con esto Rossi efectúa una diferenciación entre los elementos primarios y las áreas. Los elementos primarios son en primer lugar los monumentos, las grandes construcciones públicas que representan funcional y formalmente ciertos puntos en la estructura urbana. Las áreas son las zonas de vivienda, o sea cada uno de los sectores geográficos y constructivos, que conforman gran parte de la ciudad misma.

Ambos componentes de la ciudad, los elementos primarios y las áreas, comparten la característica de la permanencia. Construidos en la ciudad y habiendo devenido luego en parte vital de la misma, desarrollan una duración y estabilidad que limitan y guían la dinámica del desarrollo de la ciudad. Para los monumentos esto rige de manera ilimitada: son estables por su materialización constructiva, pero además porque más allá de su valor

económico, funcional, atmosférico o histórico, gozan de absoluta inmunidad a raíz de su condición de obras de arte. En relación con las áreas, se advierte una diferencia notable: si bien la zona de viviendas es permanente, no lo son cada uno de los departamentos que la componen, los que material y formalmente son más modestos que los monumentos, siendo afectados de manera más fuerte que éstos por los cambios en los hábitos de vida, debiendo ser en consecuencia reemplazados periódicamente.

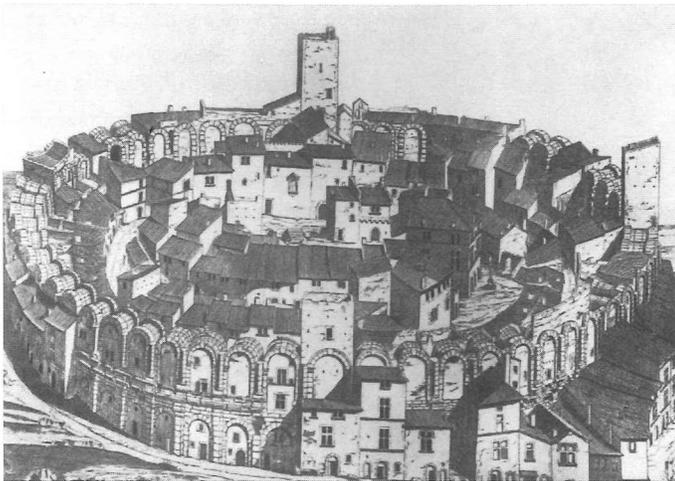
Hasta este punto, el libro no ofrece nada nuevo: se apoya sobre las teorías constructivas de Pierre Lavedan, Lewis Mumford y sobre todo en Marcel Poëte. Sin embargo, Rossi da un paso decisivo hacia adelante y demanda a estas teorías un significado para el proyecto. En otras palabras, busca en la ciudad histórica y en las leyes generales que la rigen, referencias para una nueva arquitectura.

No busca un puro conocimiento histórico, sino que desea instalar ese conocimiento al servicio del trabajo de los arquitectos; y no está interesado en conservar sino en renovar la ciudad. En los elementos primarios encuentra objetos catalíticos que podrían tanto acelerar como trabar el proceso de urbanización. A cada monumento que impulsa el crecimiento de la ciudad le dedica su total atención: así ve al *Palazzo della Ragione* en Padua, al teatro en Arlés y al Coliseo en Roma. Denomina «patológicos» a aquellos que frenan este crecimiento, como la Alhambra en Granada, respecto de la cual Rossi va tan lejos como para sugerir la demolición del Palacio de Carlos V, dado que la construcción ha perdido su antigua función y no ha podido adquirir ninguna nueva salvo la de museo, lo que le resulta a la ciudad una carga, en vez de enriquecerla o estimularla.

El tipo arquitectónico juega en todos los casos una función central. Es un elemento básico, que con el devenir histórico se habría destilado de las construcciones, impregnándose del paisaje, del clima, de los materiales, de las técnicas constructivas, del uso y de las costumbres. Rossi lo observa como un elemento básico de la ciudad y sus construcciones, pero se cuida de comprenderlo de una forma sintética como lo hizo Saverio Muratori en los años 50. Adopta en cambio la definición del teórico arquitectónico y arqueólogo Antoine Crysostome Quatremère de Quincy formulada a principios del siglo XIX, en la cual el tipo se distinguía del modelo: «La palabra tipo no se refiere a la imagen de una



Palazzo della Ragione de Padua. (De: Aldo Rossi, *La Arquitectura de la ciudad*, Gustavo Gili).



El anfiteatro de Arlés en 1686. (De: Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Gustavo Gili).

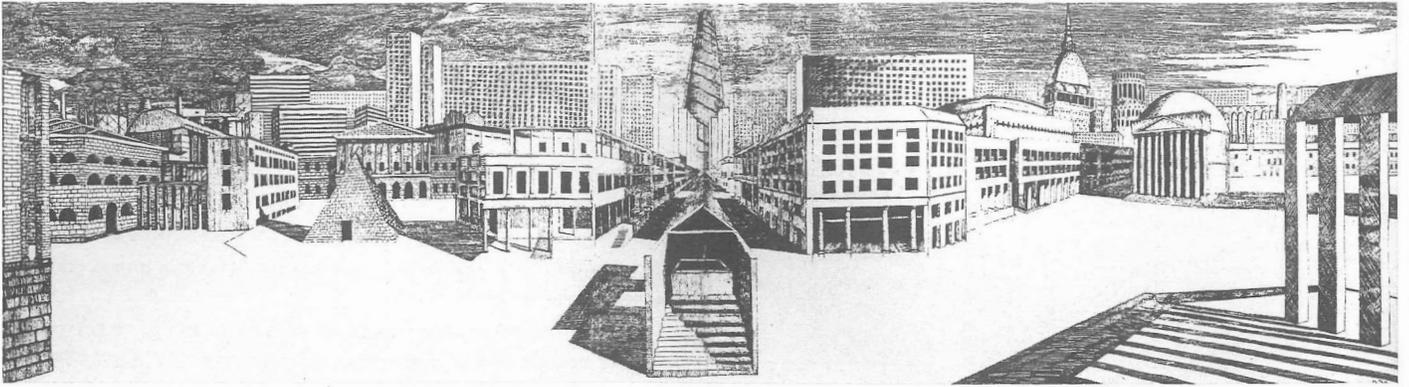
cosa a imitar o directamente presente, sino a una idea, que sirve al modelo como regla... El modelo artístico es en cambio un objeto que debe ser reproducido tal como es. En oposición a esto el tipo es algo sobre lo cual se pueden concebir obras que no tienen ningún parecido entre sí».

De esta manera se logra una conexión entre análisis y proyecto, entre el estudio de los elementos que perduran y la invención de los nuevos. El medio que permite esto es la analogía: ella desconecta la tipología de la historia y sus ataduras, y la hace disponible gracias a la así ganada abstracción.

Rossi reclama para su *Arquitectura de la ciudad* el status de la ciencia; ella busca leyes generales ahistóricas y objetivas que podrían ser alcanzadas a través del estudio de la ciudad y del tipo. Construido conforme a un estilo académico, su libro es complicado y su comprensión es a veces difícil, incluso en el italiano original. La lectura se anima y se sostiene a través de los ejemplos históricos que interrumpen y concretan una y otra vez los debates teóricos: así, por ejemplo, el caso del anfiteatro romano de Lucca que, a pesar de haber sido invadido por otras construcciones, la mayoría de ellas de la Edad Media, y de su nuevo uso como plaza de la ciudad que se resuelve en el siglo XVIII, conservó su Gran Forma (*Grossform*) elemental y su característica influencia para la ciudad, constituyendo un ejemplo modelo de un positivo elemento primario. Tal es el caso también de la ciudad de Split, asentada durante la Edad Media en las gigantescas estructuras del antiguo palacio romano de Dioclesiano, que demuestra la estabilidad de las formas arquitectónicas, así como las posibilidades de transformación y adaptación de sus usos. En el libro también se cuenta la atrapante historia del Coliseo romano, utilizado primero como teatro para las peleas de gladiadores y las luchas de animales, que luego sirvió de cantera para el Duomo de Orvieto, el Palazzo de Venezia, la Cancillería y el Palazzo Farnese, y más tarde fue reconstruido como una hilandería con departamentos para trabajadores, y como anexo de una iglesia.

Mas allá de los ejemplos, el libro es, leído con atención, todo lo contrario a una teoría gris. Rossi se delata en un párrafo cuando por un instante deja a un lado la máscara de científico reservado y frío. Allí escribe que los *fatti urbani* tienen una vida propia, y agrega: «vayan a un hospital: el dolor es algo concreto. Está en las paredes, en los patios, en las salas de enfermos». Aquí está hablando alguien para quien la arquitectura es una pasión, y para quien ésta no debe ser observada como abstracción sino de manera inseparable de la vida de los hombres.

Junto con las emociones llega también el escepticismo a la estructura teórica racional. En el espíritu esclarecedor de Rossi vuelve a aparecer una y otra vez, con una frecuencia cada vez más intensa, un profundo pesimismo. Pesimismo que pronuncia



Arduino Cantáfora, estudio para el cuadro
La ciudad análoga, 1973.

primero en su *Autobiografía científica*, libro en el que vuelve a sus notas de 1971, que son publicadas al inglés diez años más tarde.

«Yo sentía que el desorden de las cosas, cuando es limitado y de alguna manera honesto, podía expresar de la mejor manera nuestro estado espiritual. Pero le tenía aversión al desorden arbitrario, absolutamente ajeno al orden, como una especie de blandura moral, contenta de su propio bienestar, una especie de olvido. ¿A qué podía aspirar entonces en mi manuscrito? A lo sumo a pequeñas cosas, luego de descubrir que los grandes hechos han prescrito históricamente.»

También sobre *L'architettura della città* proyecta su sombra el tiempo del «desorden de las cosas». La pretenciosa construcción teórica no produce ningún modelo, ni siquiera una imagen para la ciudad del siglo XX. En esos mismos turbulentos años sesenta, el joven arquitecto comprueba con dolorosa claridad que la época de los heroicos hechos arquitectónicos ya ha pasado, que ya no se realizan grandes cosas, y que de los generosos esfuerzos y de las luchas trágicas sólo el caos va a salir victorioso, siempre e inevitablemente. La ciudad europea no es más la casa de los seres vivos, sino la de los muertos; su antigua función está perdida, su historia ha pasado. Ahora no es más que un melancólico *locus* de los recuerdos colectivos que desea ser estudiado como una suerte de museo sentimental. Estudiado ahora únicamente con la ayuda de dibujos, pero de ninguna manera reconstruible. La ciudad análoga, útil como abstracción intelectual o como parábola artística, se priva de las viviendas reales de los hombres.

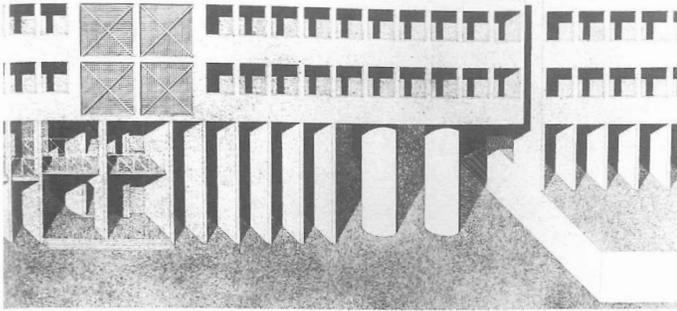
Algo que también denota muy visiblemente el gran dibujo de *La città análoga* (1976). En los planos históricos y en los bocetos de algunos de sus proyectos y dibujos, el inquietante *collage* es tan impenetrable como inhabitable la ciudad. Los fragmentos están estrechamente juntos, tendiendo un puente sobre el tiempo

y el espacio, pero no alcanzan para formar una utopía concreta. Y finalmente quieren seguir siendo aquello que son: papel.

L'architettura della città fue un libro exitoso, y la versión original fue editada repetidas veces. Fue traducida además a las lenguas española, alemana, portuguesa, inglesa y francesa. Más exitoso fue su autor: el arquitecto intelectual, que únicamente escribía y dibujaba para sí, o en el mejor de los casos para una galería de arquitectura, pronto se transformó en una estrella demandada que construía en todo el mundo. Sus arquitecturas, que durante mucho tiempo fueron tildadas de anacrónicas y hasta acusadas de fascistas, son hoy un fuerte elemento de la cultura arquitectónica contemporánea, admirada, injuriada, gustada y de muchas maneras, imitada.

Cuando uno observa esta arquitectura y relee *L'architettura della città*, descubre que de alguna manera las construcciones ya estaban contenidas en el libro. Desde ya, no como formas terminadas, como si fueran láminas de un catálogo, pero sí como diferenciadas apariciones de conceptos que habían sido articulados treinta y tres años antes. Aldo Rossi se ha desarrollado impresionante y vertiginosamente en los últimos años. Las líneas básicas de su desarrollo estaban ya en su tratado de juventud. ¿No es su edificio en el barrio Gallarate de Milán (1970-73) un ejemplo demostrativo de las áreas, de los elementos arquetípicos implantados provocativamente en una periferia metropolitana desolada? ¿No es el teatro de Carlo Felice en Génova (1982-90, con Ignacio Gardela y Fabio Reinhard) el intento de lograr un elemento primario, un monumento, que produzca nuevos impulsos a la ciudad que embellece y ofrezca así resistencia a la comercialización?

Algo diferente apareció en la relectura. Con la arquitectura de Aldo Rossi frente a los ojos pueden percibirse sus pensamientos



Aldo Rossi, dibujo para el barrio de Gallarate, Milán, 1973.

teóricos de manera más clara y contundente. Aunque su teoría engendró ampliamente su praxis, también su praxis acarreo consecuencias para la teoría. Ella actúa como concreción y explicación, pero también como refuerzo y ampliación. No sólo porque una promesa teórica que logra mantenerse en la práctica gana en credibilidad, sino también porque mucho de lo pronunciado verbalmente se hace reconocible con la riqueza completa de sus implicaciones y fundamentos.

Algo se extrae con especial claridad de esta riqueza: el convencimiento de que la arquitectura es una disciplina que dispone de una racionalidad científica propia y que de esta forma es comparable. Este convencimiento lo unió con un colega cuyo libro principal apareció en el mismo año que *L'architettura della città*: Robert Venturi, quien resumió en *Complexity and Contradiction in Architecture* el manifiesto intelectual de los arquitectos posmodernos. A primera vista la comparación parece atrevida, mientras Rossi plantea una arquitectura ascética y desarrolla el propio idioma artístico a partir de las obsesivas repeticiones de los mismos elementos arquetípicos, Venturi se reconoce en una «vitalidad caótica» que prefiere a una «aburrida uniformidad». Así y todo, en ambos tratados la historia de la arquitectura y de la ciudad son el repertorio del cual se extraen las enseñanzas para el quehacer contemporáneo. Ambos cuestionan el mito del arquitecto como demiurgo que gracias a una inspiración logra algo nunca visto. Ambos afirman una arquitectura que no reside en el acto arbitrario de un autonombrado artista, sino en la vida para la cual es proyectada y construida, pronunciándose ambos contra el espectáculo hueco de la construcción a la moda.

Una de las inolvidables conferencias que Rossi mantuvo en la Escuela Técnica de Zurich (donde enseñó entre 1972 y 1975) concluyó con las palabras: «Mi arquitectura es muda y fría». Una

vez más el arquitecto se arriesgaba a la imposibilidad de realizar «grandes cosas» y a la necesidad de limitarse a las pocas certezas que nuestro tiempo nos posibilita. También se refirió al poema de Friedrich Hölderlin *Hälfte des Lebens* (mitad de la vida) del cual parafraseó un verso. Quizás quería recordarnos que en la frialdad que hace tintinear las banderas la poesía se puede volver íntima. Quizás quería darle expresión a la esperanza de que alguna vez en la «ciudad del recuerdo» podrían los hombres «vivir poéticamente», como probablemente soñaba Hölderlin.

Traducción: Valentina Liernur

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

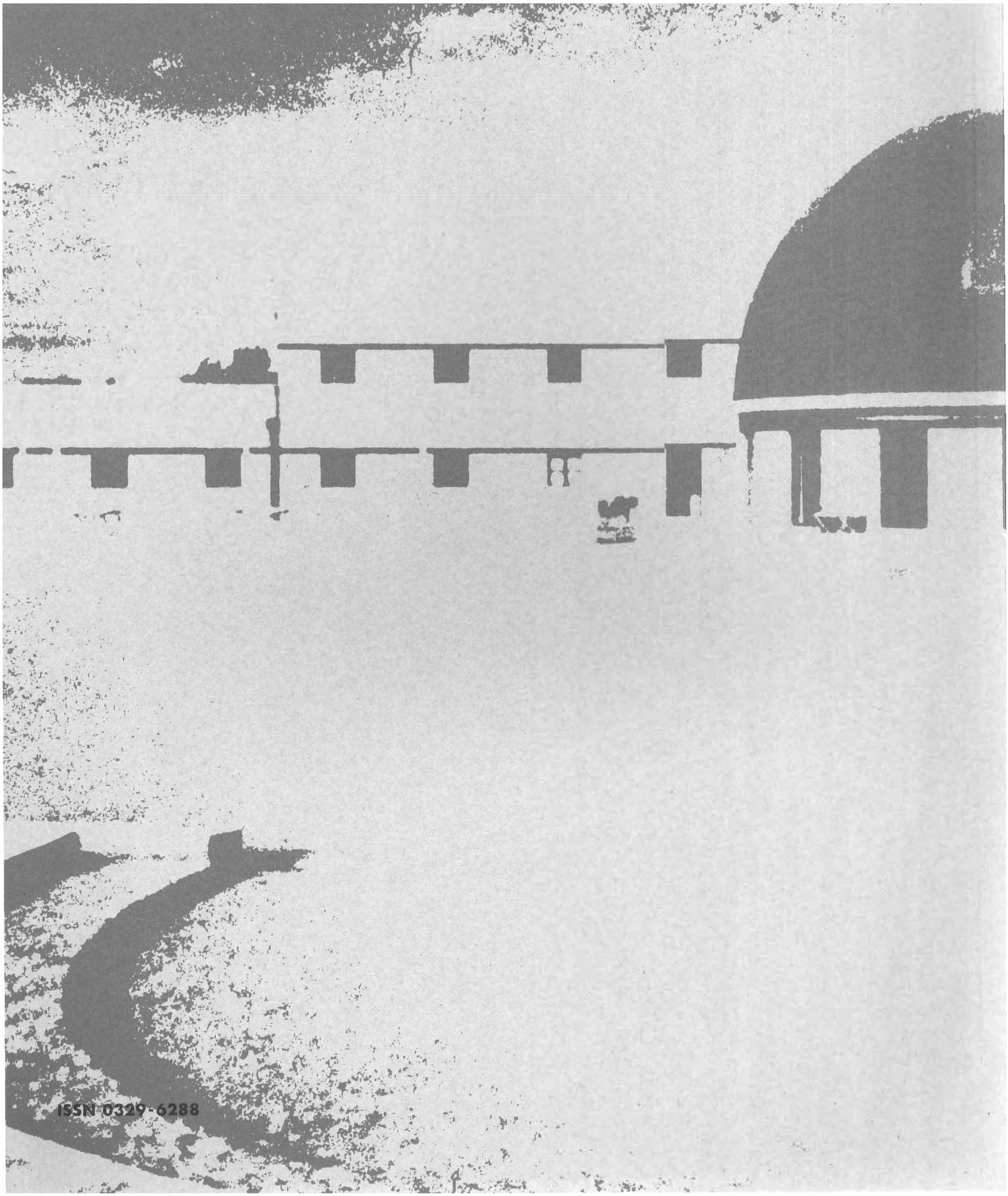
Vidogar Construcciones

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