

Aldo Rossi y la ciudad: la renuncia como compromiso

JOSE LUQUE VALDIVIA

DR. ARQUITECTO

Sumario: La difusión de la arquitectura postmoderna, y de su crítica al Movimiento Moderno, han ocultado las posibilidades contenidas en la reflexión teórica llevada a cabo por la cultura arquitectónica en los años sesenta. Especial interés tiene en este sentido el estudio de la producción teórica del milanés Aldo Rossi: su examen permite comprobar la virtualidad que su teoría conserva hoy para la arquitectura actual. El artículo identifica el objetivo último de la investigación rossiana, su búsqueda de una disciplina autónoma para la arquitectura y el urbanismo, en la que racionalidad y creatividad tengan cabida; y el posterior obscurecimiento, y aun renuncia, al componente universal y racional de la práctica arquitectónica. El análisis de los principales elementos conceptuales de su teoría permite identificar, detrás del camino proyectual seguido por el arquitecto, un núcleo plenamente válido si es desarrollado adecuadamente. En cualquier caso su discurso y su práctica -cada uno de un modo diverso- muestran la existencia en la arquitectura de un núcleo indisponible que hace ilegítima la aceptación de una racionalidad impuesta despóticamente desde el exterior.

Fijar, como hace Charles Jencks, la muerte de la arquitectura moderna en un día y un lugar determinado es, sin duda, una operación publicitaria, pero no se trata en ningún caso de una acción inocua. Determinar el final en una fecha tan tardía como el 72 obscurece un periodo clave para comprender la crisis que el racionalismo arquitectónico atraviesa, al menos, desde comienzos de los 60. Hay que reconocer, sin embargo, un acierto a la elección de esa fecha: une la crisis de la arquitectura a una crisis más tangible, la que se refiere a la ciudad y a la vida urbana¹.

Por lo demás, esa datación proporciona las armas para una operación que, sin eufemismos, puede calificarse de inicua: la que convierte las ilusiones utópicas y mesiánicas del Moderno en el más duro escepticismo y hedonismo del *Past*; una operación que, por otra parte, no supone salvar los errores que laten en el fondo de la arquitectura moderna, sino simplemente proporcionarles un nuevo rostro que les permita mantenerse activos.

La crisis que la arquitectura atraviesa en los años sesenta supone en primer lugar la reacción ante unos ideales incumplidos, la convicción de que los medios que se propusieron no eran suficientes o acertados, la comprobación de los errores cometidos, pero sobre todo la firme voluntad de mantener aquellos ideales. El abandono de esos objetivos equivaldría a la simple eliminación de la crisis.

La resolución de la crisis tal como es presentada por los *mass media* -y en primer lugar por los medios

1. El 15-VII-1972 fue dinamitado el conjunto residencial *Pruitt-Igoe* en St Louis, proyectado entre 1952 y 1955 por YAMASAKI; la eliminación de esos edificios era el último acto de una historia de vandalismo, mutilación y abandono; para Jencks se trata del acta de defunción de la arquitectura moderna, cfr. JENCKS, Charles, *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona 1980, p. 9.

dominados por la poderosa industria cultural- es bien conocida: supone el total abandono de aquellos ideales ingenuos de construir una ciudad que proporcionase al hombre un *habitat* mejor y más digno, la renuncia a cualquier valor universal, la afirmación absoluta de lo subjetivo, el rechazo de la virtualidad estética de la razón. En definitiva, la sustitución de una razón absoluta y universal por un voluntarismo radical y subjetivo.

La actual situación de la arquitectura -como toda realidad cultural- es desde luego más compleja y esperanzadora: la derrota del totalitarismo no ha sido alcanzada por el voluntarismo individualista, sino más bien por la fuerza de la solidaridad y de la verdad². Merece la pena por ello contemplar más de cerca aquella crisis del *Movimiento Moderno* y examinar las propuestas de salida que se ofrecieron, de modo que se puedan rastrear las posibilidades que se ofrecen actualmente a la arquitectura.

Búsqueda de una salida

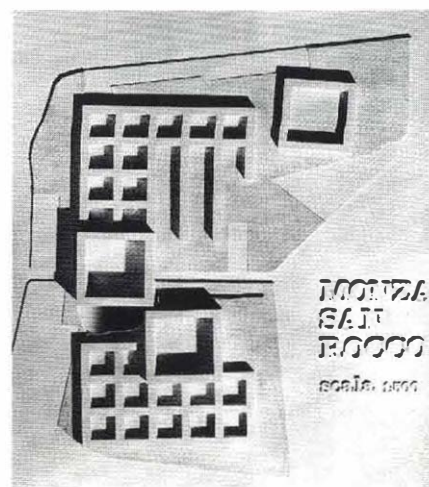
Toda crisis es un proceso complejo en el que las denuncias y las propuestas de solución se dan de modo disperso y al mismo tiempo interconectado. Es difícil encontrar una formulación programática que aúne todos los elementos en juego, o que proporcione una respuesta coherente y unitaria; sin embargo, en un proceso de crisis se producen siempre algunas formulaciones especialmente felices, y no tanto por la validez de sus propuestas como por la agudeza con que los problemas han sido detectados y la ambición con que se afronta su solución.

Éste es indudablemente el sentido de la propuesta que en 1966 introduce Aldo Rossi en el ambiente arquitectónico con la publicación de *L'architettura della città*, un texto que pudo ser entendido como un manifiesto, pero que apartándose en su dimensión y en su estilo de los manifiestos

al uso, pretendía abrir los cauces para una más completa consideración de la arquitectura y un estudio distinto de la ciudad. El libro tuvo un éxito inmediato³, su recepción por la cultura italiana no fue fácil ni unívoca, pero se convirtió en una referencia obligada en el debate arquitectónico.

Posiblemente fue Vittorio Savi el primero que se refirió a la fortuna crítica de Aldo Rossi proporcionando así, tácitamente, una explicación de la insuficiente recepción y valoración de la teoría rossiana, y de su ocultamiento por su poética⁴. Es necesario, sin embargo, reconocer que en ese proceso de obscurecimiento de la teoría *rossiana* intervienen múltiples elementos, y junto a la propia biografía de Rossi, a los condicionamientos ideológicos de su pensamiento, influyó de un modo decisivo el contexto cultural a que antes nos referíamos. Después, la vulgarización del *Postmoderno*, su fácil teorización, ha suministrado una cómoda explicación de la pluralidad, englobando bajo una única etiqueta arquitecturas bien distintas e impidiendo una verdadera profundización en las teorías que las sostienen.

Éste es precisamente el interés que presenta el examen del primer Rossi⁵. Ante todo, comprender cómo fue percibida por parte de un sector de la arquitectura italiana la crisis del Moderno, y qué respuesta se dio a esa crisis. Pero junto a ello, ese estudio permite comprobar las vicisitudes a que fue sometida esa respuesta y entender su difícil recepción por parte de la cultura arquitectónica. Se trata, en definitiva, de indagar el destino alcanzado por aquel propósito declarado explícita y formalmente al comienzo mismo de *L'architettura della città*: construir una ciencia urbana autónoma, una ciencia que estudie y considere la ciudad como arquitectura. Un objetivo, como la producción más reciente de Aldo Rossi muestra, en cierto modo abandonado por su



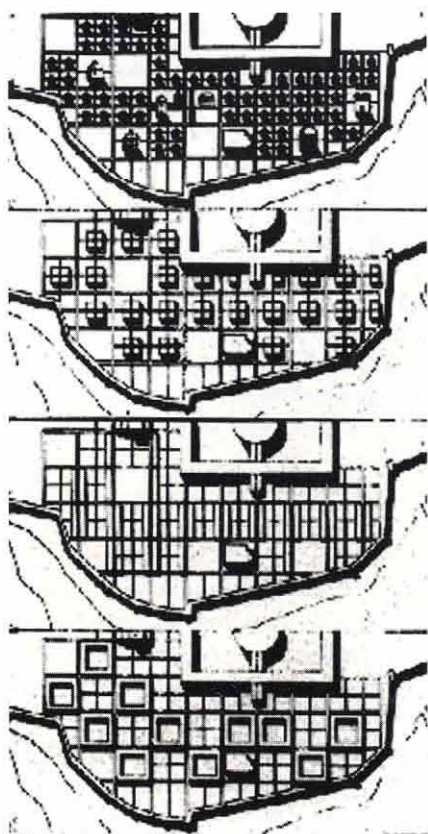
ALDO ROSSI Y GIORGIO GRASSI: Proyecto para un complejo residencial en San Rocco en Monza (1966).

2. No podemos examinar con detalle el largo proceso que concluye con la caída del último totalitarismo -una caída aún no completada-, pero baste referirnos a tres elementos que intervienen positivamente en ese proceso: la repercusión a nivel mundial del movimiento polaco Solidaridad; la valiente denuncia de la mentira realizada por un dramaturgo -Václav Havel- convertido primero en presidiario y después en Presidente de una República y la tenaz defensa de los derechos humanos realizada por Juan Pablo II mediante el anuncio de una verdad no siempre cómoda.

3. *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966. La rapidez con que se publica en 1969 la segunda edición italiana y las sucesivas traducciones al español -*La arquitectura de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1971, actualmente en su 8ª edición-, alemán, portugués, inglés, francés, griego y húngaro, ponen de manifiesto el éxito del libro y más aún la fortuna crítica del autor.

4. Savi, Vittorio, "Fortuna de Aldo Rossi", en *2C Construcción de la ciudad*, 1975, n. 5, pp. 6-11 y *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli, Milano, 1976.

5. Se recogen aquí algunas de las conclusiones de la investigación contenida en la tesis, *Posibilidades y límites de una ciencia urbana autónoma. La aportación de Aldo Rossi*, defendida por el autor de este artículo el 28 de abril de 1995. Una exposición más amplia puede encontrarse en LUQUE, José, *La ciudad de la arquitectura. Una lectura de Aldo Rossi*, Oikos-Tau, Barcelona, 1996.



ALDO ROSSI. Propuesta de ordenación para el concurso del Area de Fiera Catena (Mantova). 1982.

autor; un propósito que, a finales de los ochenta, quizá vea todavía con simpatía e indulgencia, pero que califica ya de juvenil.

En todo caso la propuesta rossiana no es una decisión repentina, ni manifestación de un simple deseo personal; por el contrario, su discurso da forma a una inquietud colectiva que ha ido tomando cuerpo en Italia, hasta formar una orientación precisa: *la Tendenza*. En ese grupo de arquitectos se tiene la convicción de que se está produciendo una identificación entre arquitectura y urbanismo que es preciso aclarar, si se quiere evitar la muerte de la arquitectura, su disolución en un urbanismo sociológico y tecnocrático, o su conversión en un juego ineficaz.

Parte de la crítica saluda esperanzadamente esa conversión de la arquitectura en urbanismo, es el caso de Giulio Carlo Argan que ve en el plan urbanístico el paradigma del proyecto que ha de valorarse en sí mismo, como *work in progress*, como obra *in fieri*: "no como virtualidad o fase inicial o prefiguración de la obra, sino como realidad estética, obra autónoma". El texto comparte el escepticismo de la cultura arquitectónica del momento, pero no rechaza el valor del plan:

es en efecto muy improbable que el plan hecho hoy sirva para el futuro, pero es cierto que el plan hecho para el futuro sirve para vivir hoy: la obra del urbanista que hace un plan no es de efecto retardado es toda para el presente⁶.

Pero Argan es un historiador y un crítico del arte, entre los arquitectos las posturas son más cautas y al mismo tiempo más ambiciosas, la experiencia profesional de Ludovico Quaroni le hace comprender los peligros que para la propia ciudad tiene esa disolución de la arquitectura, que acaba eliminando de los constructores de la ciudad la preocupación por la belleza⁷. En 1963, a través del *Corso sperimentale di preparazione urbanistica* que él mismo dirige en

Arezzo por encargo de la *Fundazione Olivetti*, se busca la configuración de una disciplina urbanística que pueda desarrollar su propia autonomía en la construcción de la ciudad, sin sacrificar a los objetivos prácticos su deseable belleza.

La moción presentada en ese curso por un grupo de jóvenes arquitectos, entre los que se encuentra Rossi, parece señalar ya un punto de inflexión en la atención a la ciudad del discurso rossiano. La pretendida autonomía del urbanismo es imposible -aclarar la moción a que nos referimos-; para

la actividad de la planificación (...) la formación del arquitecto no es la más específica, mientras parece más efectiva la formación de un técnico del todo nuevo, cuya preparación tenga en cuenta adecuadamente las diversas disciplinas⁸.

Por lo demás, si es necesario introducir en la construcción de la ciudad la intencionalidad estética esto deberá hacerse desde la arquitectura.

Formulación de la ciencia urbana

Precisamente a partir de ese curso 1963-64 y durante tres años Rossi colabora con Carlo Aymonino en la búsqueda de una nueva orientación para la asignatura de *Caratteri Distributivi degli Edifici* en el *Istituto Universitario di Architettura di Venezia*. A esta época corresponden los escritos rossianos que, publicados en las actas de esos cursos, serían después utilizados como material de base para *L'architettura della città*.

Los años venecianos ponen en contacto a nuestro autor con los estudios tipológicos iniciados en aquella Universidad por Muratori, y seguidos con un particular enfoque por Polesello y por el mismo Aymonino. Es también el momento en que sus lecturas de los geógrafos de la escuela francesa le hacen descubrir el sentido que la identificación del alma de la ciudad puede tener para la proyección urbana, el valor de las permanencias, de los trazados del plano;

6. ARGAN, G.C., *Proyecto y destino* (1965), Universidad Central de Venezuela. Caracas. 1969, pp. 49 y 50.

7. QUARONI, L., *La torre de Babel* (1967), Gustavo Gili, Barcelona, 1972, se desarrolla -como Rossi destaca en su introducción- sobre esa convicción: la ciudad "es fea porque nadie se ha preocupado de que fuera hermosa" (*ibid.* pp. 6 y 50-51).

8. A.A.VV., "Un corso sperimentale", en *Edilizia Moderna*, 1963, n. 82-83, p. 45.

son lecturas que le permiten revivir o reformular conceptos aprendidos junto a Rogers: las preexistencias ambientales, el valor de la historia. Pero, sobre todo, es una época en que toma forma una lectura estructural de la ciudad, presente ya en Giuseppe Samonà -desde hace años director del Instituto de Venecia-, pero que en Rossi asume un papel especialmente ambicioso.

Es necesario en este momento referirse al peculiar entendimiento y uso que el discurso rossiano da al método estructuralista, tan influyente en aquellos años en el ambiente cultural europeo, y presente y vivo también en la cultura arquitectónica italiana del momento. Mientras es la dimensión semiológica del estructuralismo la que parece influir con más vigor en el ambiente arquitectónico contemporáneo, Rossi atiende al núcleo del método estructural tal como fue utilizado por Saussure en la lingüística a comienzos de siglo. Se trata de crear una ciencia autónoma, en que los elementos (arquitectónicos, en este caso) queden definidos por las relaciones establecidas en el interior del propio sistema (la ciudad), sin que eso suponga negar la existencia de unas relaciones exteriores, pero remitiendo el estudio de esas otras componentes a distintas ciencias.

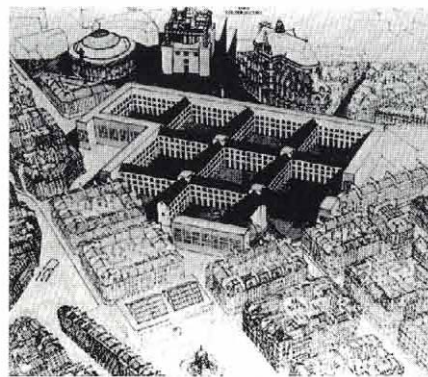
Todos éstos son elementos conceptualmente bien diversos, en los que destaca además un carácter más adjetivo y metodológico que substancial, pero, en su conjunto, le proporcionan el bagaje necesario para afrontar la crisis de la arquitectura moderna tal como la *Tendenza* la percibe. Ante todo se enfrenta a la disolución de la arquitectura, esa situación que, en los años que siguieron a la publicación de *L'architettura della città*, Rossi denunciaba como la miseria de la arquitectura moderna, su difícil posición entre el profesionalismo y el revolucionarismo. Pero hay también en la percepción de la crisis, un rechazo al experimentalismo y

al capricho; la convicción de que la arquitectura no debe dar la espalda a la ciudad presente, no puede desertar ante la realidad urbana, refugiándose en las promesas de lo nuevo.

Ante todo, es preciso salvar el falso dilema establecido entre profesionalismo y revolucionarismo. El profesionalismo no sólo ha aceptado el carácter pluridisciplinar del urbanismo, sino que ha reducido el papel de la arquitectura a la mera respuesta mecanicista a los problemas sociológicos, técnicos y políticos que la realidad dada le presenta. El funcionalismo más rancio, oculto quizá en las sofisticadas versiones de la plurifuncionalidad, parece querer justificar el abandono de la intencionalidad estética; como si la belleza fuera mero y necesario resultado de la resolución -por otra parte nunca satisfecha- de los problemas técnicos.

No muy distinto es el resultado que puede esperarse del revolucionarismo, en cuanto su compromiso político -su salto a las barricadas de la lucha urbana- no encierra una concepción de la arquitectura realmente distinta de la preconizada por el profesionalismo: "para la mala arquitectura -escribiría Rossi unos años después- no hay ninguna justificación ideológica, como no la hay para un puente que se hunde"⁹.

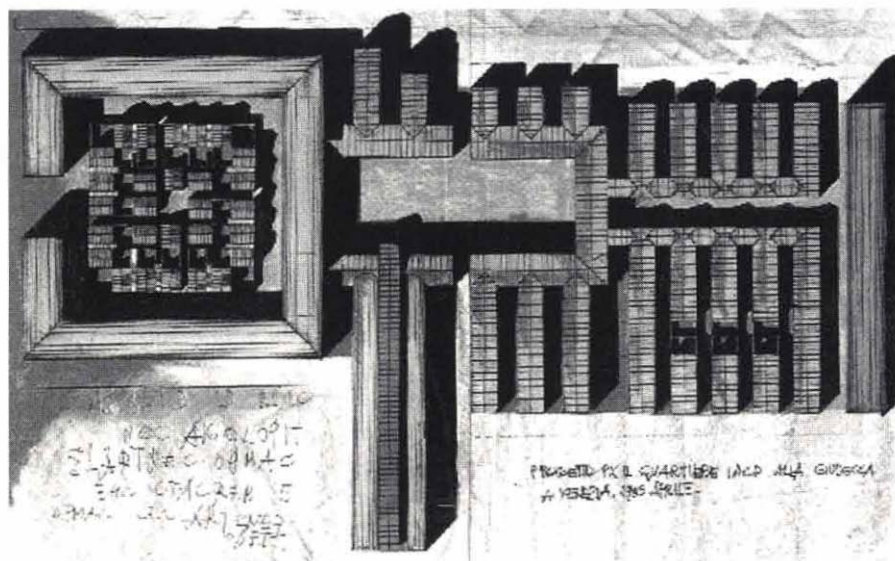
La *Tendenza* ha captado la razón común que aúna estas interpretaciones opuestas del papel del arquitecto: una concepción instrumental de la arquitectura que la sitúa en función de fines que le son ajenos y la vacía de su contenido; una racionalidad que sólo entiende de medios, y que se siente incapaz de proponerse fines y objetivos. La insatisfacción que produce este estado de cosas inclina a parte de la arquitectura al experimentalismo, a la valoración de lo irracional, de lo *velleitario* -del capricho-; se repite una vez más la contradicción presente en la arquitectura moderna desde su inicio: la lucha entre componentes racionales



ALDO ROSSI, Propuesta para el concurso de Les Halles en París, 1980.

9. Rossi, Aldo, Introducción a AA.VV., *Arquitectura racional*.

ALDO ROSSI, Propuesta para el concurso de la Giudecca (Venezia), 1985.



e irracionales, que se presentan como excluyentes. Por el contrario, la propuesta de Rossi se centra en la búsqueda de una racionalidad que superando el carácter instrumental - común al profesionalismo y al revolucionarismo- proporcione un ámbito para lo subjetivo, para la expresión del componente autobiográfico, de la poética personal.

Pero además, dentro de la disolución de la arquitectura en un urbanismo funcionalista, el discurso rossiano identifica otro elemento decisivo: el rechazo de la historia. La arquitectura moderna se ha producido de espaldas a la ciudad existente; el mito de lo nuevo y del progreso, ha eliminado y deslegitimado la mirada al pasado; el proceso entablado por la pretendida ortodoxia del Movimiento Moderno, primero contra el *Neoliberty* y después contra toda la arquitectura italiana¹⁰, exigía una respuesta adecuada. Rossi rechaza la concepción de la arquitectura moderna como un salto cualitativo; es más, tiene la seguridad de que será precisamente en la ciudad heredada, donde podrá indagar e identificar los principios fundamentales de la arquitectura.

En síntesis la respuesta de Aldo Rossi, tal como es formulada en *L'architettura della città*, y tal como queda

precisada en sus sucesivos escritos y en sus proyectos, se apoya en la búsqueda e identificación en la ciudad, de una nueva racionalidad que garantiza la autonomía de la arquitectura y proporciona el ámbito para la expresión de la poética personal.

El primer tramo de ese discurso, iniciado como ya hemos señalado en Venecia, y expresado definitivamente desde distintas perspectivas en *L'architettura della città*, lo compone la indagación de la ciudad entendida como arquitectura, es en ese ámbito donde Rossi identifica el tipo como principio de la arquitectura; allí escribe

podemos decir que el tipo es la idea misma de la arquitectura; lo que está más cerca de su esencia. Y por ello, lo que, no obstante cualquier cambio, siempre se ha impuesto *al sentimiento y a la razón*, como principio de la arquitectura y de la ciudad¹¹.

El mismo año en que se publica este texto Rossi recibe el encargo de la asignatura de *Caratteri Distributivi* en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán. Esta situación le permite desarrollar una investigación autónoma de la que ha venido realizando en Venecia junto a Aymonino; son además unos años de especial efervescencia académica y política, en la que a la difícil situación universitaria italiana se sobrepone

10. BANHAM, R., "Neoliberty: the Italian Retreat from Modern Architecture", en *The architectural Review*, 1959, n. 747.

11. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, cit., p. 80.

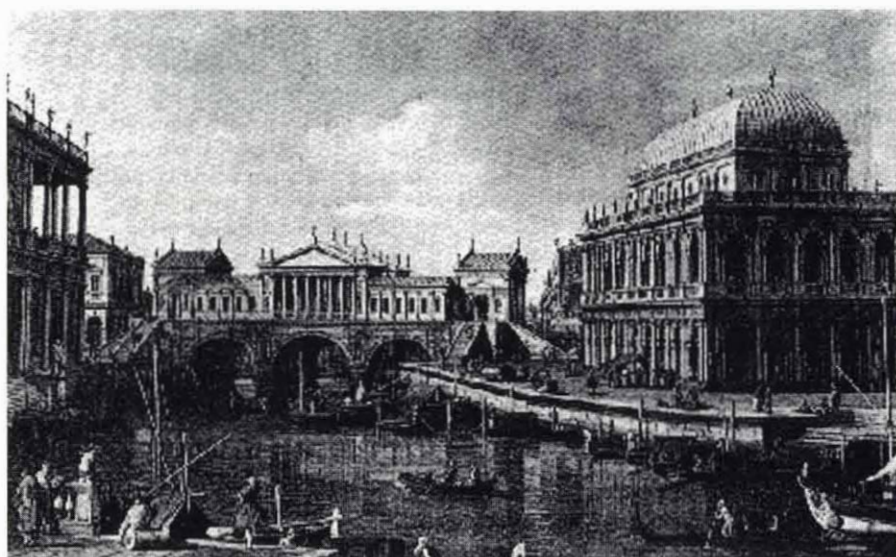
las repercusiones del mayo del 68 francés; periodo que acabaría con la separación de la docencia de un grupo de profesores del Politécnico, entre los que se encontraba Rossi, por una orden ministerial en 1969¹².

En este contexto, el debate académico -extendido al ámbito cultural muy especialmente a través de la revista *Controspazio*¹³- permite perfilar el alcance y significado tanto de la autonomía buscada como del nuevo racionalismo que se propone. La autonomía no supone delimitar para el arquitecto un ámbito aislado de la realidad social en la que actúa, es por el contrario la identificación del modo preciso en que la arquitectura debe actuar. La indagación de una ciencia urbana autónoma no conduce a un aislamiento de la arquitectura sino a la identificación de la dimensión arquitectónica del urbanismo.

Autonomía y nueva racionalidad

Especificidad de la actuación arquitectónica que no niega los aspectos prácticos de la arquitectura y del urbanismo: no se trata de orientarse hacia un arte puro que negaría su dimensión práctica, sino, por el contrario, de identificar aquellos cometidos que sólo en cuanto arte -en la medida en que responde a una intencionalidad estética- puede alcanzar. La investigación rossiana, acompañada especialmente en este momento por Grassi, indaga la racionalidad que ha sostenido la construcción de la arquitectura y de la ciudad a lo largo de la historia.

Racionalidad que, desde la filosofía dialéctica que sostiene esa investigación, no puede considerarse previa a la construcción de la ciudad, sino resultado de esa misma construcción. Paralelamente el hombre crea la ciudad y la arquitectura; por medio de la arquitectura construye la ciudad y al hacerlo construye también la propia disciplina. En ambas construcciones interviene el hombre individual, pero son realizadas por la colectivi-



dad. Sólo a la sociedad humana le es permitido alcanzar la construcción completa de una y otra realidad; sin la vida de la colectividad, ni la ciudad ni la arquitectura son posibles.

Memoria, análisis urbano y analogía entran en juego en el discurso rossiano para sostener una proyección, en la que los componentes subjetivos no ahoguen la certeza que la racionalidad debe aportar a la ciudad: la memoria, como apropiación colectiva del proceso histórico; el análisis, como asunción personal de la racionalidad que sostiene y produce ese proceso; la analogía, como

un procedimiento compositivo que gira sobre algunos hechos fundamentales de la realidad urbana y en torno a los cuales construye otros hechos en el marco de un sistema analógico¹⁴.

En estos años, coincidiendo con la preparación por Rossi de la Sección Internacional de la *XV Triennale* de Milán que se celebraría en 1973, la solución de la crisis de la arquitectura moderna que supone la formulación del neorracionalismo italiano aparece en toda su virtualidad. La caracterización de la arquitectura como una realidad urbana y colectiva le proporciona una base racional, que permite una pluralidad poética y una mirada confiada y sin prejuicios a la historia.

CANALETTO, Capriccio con el proyecto de Paladio para el Puente de Rialto, flanqueado con dos edificios de Vicenza, ambos de Paladio: a su derecha el Palacio de Chiericati y a su izquierda la Basilica de Vicenza.

12. Los resultados metodológicos de esta investigación y el propio debate llevado a cabo en su desarrollo quedan reflejados en FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DEL POLITECNICO DI MILANO. GRUPPO DI RICERCA DIRETO DA ALDO ROSSI. *L'analisi urbana e la progettazione architettonica, Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968/69*, CLUP, Milano, 1970.

13. Dirigida por PORTOGHESI, Decano de la Facultad de Milán, pero conducida con amplia autonomía por BONFANTI y SCOLARI, *Controspazio* se convirtió, desde su inicio en 1969, en el portavoz oficioso de la *Tendenza*; un portavoz que incluía también un verdadero laboratorio de ideas. Para los juicios y formulaciones que recogemos a continuación cfr. BONFANTI, E., "L'autonomia dell'architettura", en el n. 1 de 1969, y Nicolini, R., "Per un nuovo realismo in architettura", en el n. 12 de 1973.

14. Rossi, A., Prólogo a la segunda edición italiana (1969), en *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 43.



La città analoga, óleo de Arduino Cantàfora preparado para la Sección Internacional de la XV Trienal de Milán de 1973.

Obscurecimiento de la teoría

Sin embargo, es precisamente a partir de la Trienal cuando los resultados proyectuales del neorracionalismo italiano y sus aliados internacionales, por una parte, y el clima cultural de la postmodernidad por otra, parecen coaligarse: no tanto para poner de manifiesto las limitaciones del discurso rossiano, como para obscurecer los contornos precisos de ese discurso y las aportaciones más definitivas de su teoría arquitectónica.

La utilización de la analogía por parte de Rossi parece identificar memoria colectiva con memoria personal; los elementos sobre los que actúa la analogía son, cada vez más, los elementos de la propia arquitectura rossiana, alejándose así progresivamente de la realidad urbana y tipológica que reflejaba la construcción lógica de la ciudad. Lo subjetivo, se expande hasta expulsar con su propia lógica cualquier racionalidad colectiva y universal. La pretendida dialéctica entre tipología y realidad resulta imposible ante una tipología sustentada más por la autobiografía que por el proceso histórico de su precisión. La certeza que esa racionalidad podría proporcionar debe contentarse con la comprobación de lo conocido y esperado; pero se trata de una certeza -de una evidencia- que sólo es alcanzada satisfactoriamente por parte del conocedor de la arquitectura rossiana; los demás mortales han de enfrentarse a una mezcla de geometría y perplejidad.

Frente a una arquitectura con perfiles tan nítidos y personales, la aspiración de *la Tendenza* a una coherencia conceptual junto a una pluralidad formal queda en entredicho; más aún cuando, como sucede con la muestra de la Trienal, esa coherencia y pluralidad quiere extenderse más allá de las fronteras culturales italianas. La formulación del neorracionalismo centroeuropeo a partir de 1975, supone la definitiva renuncia a la coherencia de un programa que deseaba unir racionalidad y pluralidad¹⁵. Bien ilustrativa es, en este sentido, la distancia que se abre entre el óleo de Cantàfora titulado *La città analoga* que presidía la Sección de arquitectura internacional de la XIII Trienal, el collage del mismo título preparado por Aldo Rossi para la Bienal de Arquitectura de Venecia de 1975. En el primero, la ciudad aparece como una obra colectiva aunada en el uso de unas tipologías asumidas por los autores; en el segundo, y a través de los proyectos y análisis del Autor, sólo se refleja su propia memoria tipológica.

Mientras tanto, otro elemento viene a introducir confusión en aquel objetivo rossiano de construir una ciencia urbana autónoma. Salvo algunas propuestas para determinados concursos, la atención de Rossi parece distanciarse si no totalmente, si significativamente del urbanismo; entre sus proyectos no existe propiamente planeamiento urbano; y aún los trabajos que podrían ser engloba-

15. Nos referimos a la muestra *Architecture Rational*, preparada por LEON KRIER para la Gallery Art de Londres en 1975 (cfr. al respecto, COLQUHOUN, Alan, "Rationale Architecture", en *Architectural Design*, 1975, vol. 45, n. 6, pp. 365-370) y a la publicación que, como resultado de esa exposición, aparece poco después: DELEVOY, Robert L. et al., *La reconstruction de la ville européenne. Rational: Architecture: rationnelle. La reconstruction de la ville européenne*. 1978, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1978.

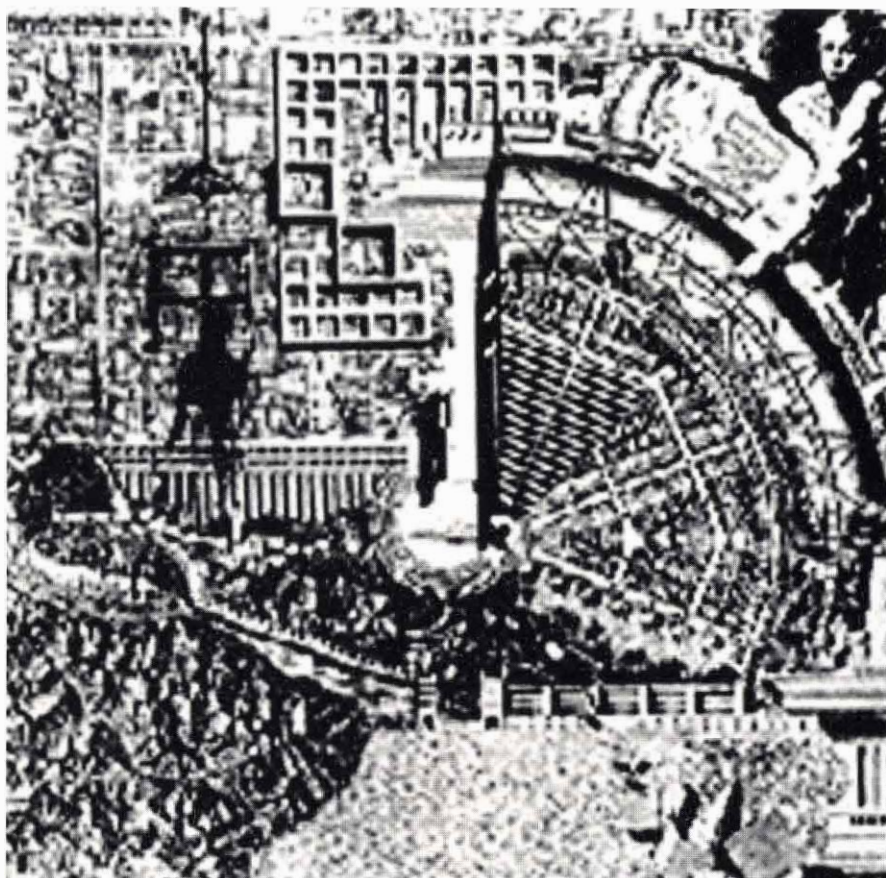
dos en este campo denotan una utilización directa y mecánica de los tipos arquitectónicos; podría afirmarse que en su acción proyectual hay una demostración tácita de la indiferencia escalar del tipo, que resuelve de modo similar edificios singulares y conjuntos urbanos.

Al identificar la dimensión urbana de la arquitectura con su carácter tipológico, y al eliminar la escala y la consecuente complejidad como elemento diferenciador y constitutivo del tipo, el neorracionalismo se encuentra incapaz de alcanzar un entendimiento arquitectónico de la ordenación urbana. En consecuencia aquella disolución de la arquitectura en el urbanismo que la ciencia urbana deseaba evitar, da paso a la disolución del urbanismo en la arquitectura; una arquitectura reducida, por otra parte, a edilicia.

Significado de la propuesta rossiana

La crítica postmoderna a la propuesta neorracionalista -tanto en lo que se refiere a las perspectivas que abre, como a sus evidentes limitaciones- se salda como una nueva comprobación de la fragmentariedad de la cultura actual y una demostración del carácter imposible, y aun innecesario, de cualquier relato general y legitimador de la realidad¹⁶. Es innegable la colaboración que el propio Rossi, a través de su obra arquitectónica y de su renuncia a continuar el discurso iniciado, ha prestado a esta interpretación. Sin embargo, merece la pena intentar una comprensión más cabal del proceso seguido por su ciencia urbana, y una indagación más ambiciosa de los motivos de esta renuncia.

Ante todo es necesario reconocer que Rossi no identifica pluralidad y diversidad con indiferencia y relativismo; en la tipología cree encontrar lo permanente, la identidad irrenunciable; una identidad que puede ser expresada de un modo personal e in-



tencional. Sin embargo, es su peculiar identificación de la arquitectura con el proceso de construcción de la ciudad, lo que le impide apurar las consecuencias de su hallazgo.

En efecto, en su teoría la arquitectura queda reducida a simple proceso racional y colectivo en que la causalidad final u originaria no tiene ningún campo de acción; la disciplina arquitectónica se asume como una realidad dada y autosuficiente, en que los juicios de valor se han de limitar al examen de su coherencia interna -a la conciencia de la necesidad del proceso constructivo-, una coherencia que no puede confrontarse con los objetivos perseguidos, y en la que la libertad queda reducida a la dimensión poética y autobiográfica¹⁷. Frente a esta concepción es preciso afirmar que, aun cuando este proceso constructivo intervenga decisivamente en la definición de la arquitectura, no puede pretender eliminar la

La città analoga, tabla, obra colectiva de ALDO ROSSI, EPALDO CONSOLASCI, BRUNO REICHLIN y FABIO REINHART, expuesta en la Bienal de Venecia de 1966.

16. Este rechazo de los *grands récits* es característico de la condición postmoderna, tal como ha puesto de manifiesto LYOTARD, cfr. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber* (1979). Cátedra, Madrid, 1986.

17. La creencia en el carácter necesario e inmodificable del proceso histórico es básica en la ideología marxista que recoge de la filosofía hegeliana la identificación de la libertad con la conciencia de esa necesidad: el materialismo dialéctico insiste en la importancia que asume la conciencia de clase como motor de esa historia. El discurso rossiano se muestra eficazmente influido por esa ideología, aunque aplicada de un modo ciertamente personal y, en su deseo de salvar lo autobiográfico, parcialmente mitigado.

ALDO ROSSI. Geometría de la memoria.



existencia de un supuesto previo sobre el que actúa: una realidad que sostiene ese proceso al mismo tiempo que es modificada o precisada por él.

La identificación del tipo con la esencia de la arquitectura, conduce a una arquitectura reducida a su esencia, pero además a una esencia desencarnada, especialmente abstracta -a pesar de su vigorosa formalización- y parcial. De este modo la convivencia entre lo esencial y lo accidental, entre lo racional y lo subjetivo, se hace especialmente difícil, aunque es preciso reconocer que esa misma tensión contiene una espléndida carga poética. Rossi lo resuelve inundando y precisando la tipología con su propia autobiografía proyectual; Grassi, identificando su poética con la más rigurosa procesualidad constructiva; otros menos dotados, deben contentarse con una nùmesis repetitiva.

En todo caso, el discurso rossiano muestra la existencia en la arquitectura de un núcleo indisponible que hace ilegítima la aceptación de una racionalidad impuesta despóticamente desde el exterior. Con el neorracionalismo se debe admitir que en la arquitectura existe -de modo similar a como sucede con la lengua- la dificultad, o aun la imposibilidad, de alcanzar una explicación satisfactoria de su origen. Sin embargo, esta circunstancia no autoriza a rechazar

una indagación acerca de su sentido: del sentido de la arquitectura, y del sentido y motivación de sus precisiones tipológicas a lo largo de la historia. En definitiva, el carácter convencional de la arquitectura no supone su arbitrariedad, y es precisamente la realidad humana y social -las necesidades materiales y espirituales, los condicionantes técnicos y culturales- lo que sostiene y explica el proceso de construcción de la ciudad.

Una comprensión adecuada de este proceso constructivo de la ciudad y de la disciplina arquitectónica ha de tener en cuenta los elementos sobre los que actúa: la naturaleza social del hombre, sus necesidades de habitación, y la trama cultural producida. Es precisamente el olvido de estos elementos lo que vuelca el discurso rossiano hacia un racionalismo encerrado, paradójicamente, en un dorado aislamiento; de este modo queda asegurado lo autobiográfico pero a costa de sofocar la dimensión generalizadora y dialogante de lo racional. Sólo un entendimiento global de esa realidad compleja -en que convive necesidad, proceso y resultado- permitirá aunar en la arquitectura los componentes racionales y los subjetivos, alcanzando así una racionalidad flexible, una racionalidad capaz de sostener la pluralidad que las poéticas personales actualizan.