



SILVIA ARANGO*

NOTAS SOBRE ALDO ROSSI

Aldo Rossi es un personaje controvertido. Criticado por algunos que consideran su arquitectura fría, monótona y simple, otros lo tienen como la figura más importante del panorama arquitectónico europeo actual.

Rossi es un personaje inquietante. Reintroduce una síntesis humanística donde se entremezclan el escritor, el profesor, el dibujante, el pintor y el constructor. Su quehacer arquitectónico se desarrolla en múltiples expresiones y no podemos decir que su "obra" se reduzca a sus proyectos construidos.

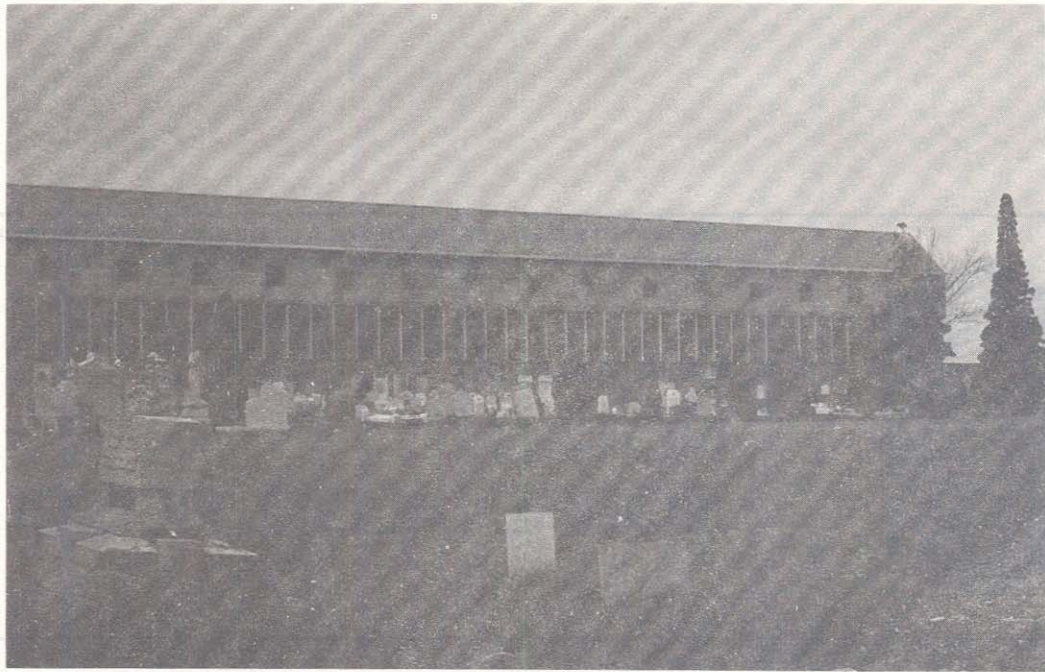
En la formación de Aldo Rossi —milanés, nacido en 1931— se unieron dos elementos que explican mucho de su desarrollo posterior: por un lado, las agitadas polémicas italianas de los años 50, cuando se buscaba rescatar las herencias locales (la arquitectura neo-clásica lombarda, los arquitectos olvidados de los siglos XVIII y XIX. . .) y por otro lado, la herencia más pura del racionalismo europeo.

Rossi admira simultáneamente a Piermarini y a Loos, a Boullée y a Le Corbusier.

Cuando Rossi está recién egresado va a conocer varios arquitectos de la posguerra italiana que son los que influyen en él de manera más directa. Por un lado, está Piero Bottoni, con quien Rossi dictará sus primeras clases en el Politécnico de Milán. Por otro lado, conoce a Ignazio Gardella cuyo proyecto la casa Le Zattere en Venecia fue hecha con una fachada en el estilo popular local, para escándalo de los defensores del movimiento moderno. Además, Rossi va a tener un estrecho contacto con quien sería su verdadero maestro:

Ernesto Rogers. Rogers dirigía la revista Casabella-Continuità, donde el joven Rossi publicará sus primeros artículos. Tanto desde la revista como desde su práctica profesional, Rogers comienza un cierto rompimiento con el movimiento moderno; la Torre Velasca de Milán, hecha por el BBPN —del cual Rogers hace parte— busca conciliar las torres ancestrales medievales con los rascacielos del siglo XX. En el número 215 de Casabella-Continuità se va a publicar un controvertido proyecto de unos jóvenes arquitectos de Turín que dará lugar a la mini-revuelta del neo-Liberty a finales de los años 50.

* Silvia Arango, arquitecta por la Universidad de los Andes (1971), estudió diseño urbano en Oxford Politechnic y recibió su doctorado de tercer ciclo en Urbanismo, en París.



Aldo Rossi: Cementerio de Modena

(Foto: J.C. Pèrgolis).

Por estos años el cine neo-realista de Visconti, Antonioni y aún de Passolini, hace su aparición en Roma. Rossi se interesará por relacionar la arquitectura de Mario Ridolfi y este nuevo cine, como dos expresiones de un mismo y agitado ambiente cultural.

En los años 60 Rossi, ya como profesor, va a desarrollar sus ideas alrededor de la ciudad y de la tipología como parte de un proceso de enseñanza "racional y lógico". Entonces define el tipo como una constante geométrica, como una estructura que da cuenta de la naturaleza o esencia formal de la arquitectura. El tipo es pues, universal, pero a su vez, cuando se concreta, es lo que preserva la historia y permite la memoria colectiva. La ciudad condiciona a la arquitectura, pues pre-existe con un carácter que establece una imagen y una identificación social. Los componentes físicos fundamentales de la ciudad, la vivienda y el monumento, se conjugan dialécticamente; por ello la arquitectura, más que una creación inédita, es un objeto que respeta y se adecúa a una ciudad entendida como una creación física colectiva que se decanta históricamente. Sus análisis tipológicos y sus planteamientos urbanos quedarán consignados en sus primeros proyectos

(Monumento a Cuneo, Municipio de Scandici, edificio Gallaratese, escuela Fagnano Olona, por ejemplo) y en su libro **La Arquitectura de la ciudad**.

En esta primera apuesta Rossiana, se hace una reducción de la arquitectura a sus principios formales más puros y abstractos y de ahí la gran simplicidad formal de sus primeros proyectos. El tipo, el rescate de la ciudad y la lucha contra el internacionalismo arquitectónico son preocupaciones compartidas por otros arquitectos europeos (Aymonino, Mathias Ungers, por ejemplo) pero es Rossi quien mejor logra precisarlas y consignarlas en sus escritos y en su constante labor docente. Son los dibujos, más que los proyectos, por otro lado, los encargados de proporcionar una imagen definida a la racional decantación del proyecto arquitectónico.

Pero para Rossi, como para Boullée (como lo anota el mismo Rossi en uno de sus artículos más importantes) la arquitectura es algo más que este proceso racional y lógico pues es precisamente el componente individual, trascendente, el que es fundamental en la arquitectura entendida como arte. En los años 70 desarrolla aspectos que son

menos conocidos entre nosotros; a través de la formulación del "pensamiento analógico" Rossi abre el campo a la identificación subconciente entre las formas, a la utilización libre del arte del pasado y a la expresión subjetiva e individual. La contradicción entre los postulados absolutos y perennes del arte y el carácter efímero de sus expresiones, lo lleva a una singular indagación sobre el tiempo; la contradicción entre el tiempo atmosférico y el tiempo cronológico en el arte se le volverá una obsesión en estos últimos años. Son éstos los temas que ya encontramos presentes en el Cementerio de Módena pero que luego aparecen más claramente en el Teatrino Científico, en los collages de la bienal de Milán y sobretodo en el Teatro del Mundo. En su último libro, **Autobiografía Científica**, explicita estos desarrollos últimos de su obra.

La influencia de Rossi en todo el mundo ha sido inmensa. Posiblemente ésto se debe a la claridad racional de sus planteamientos de los años 60 difundidos en su primer libro. La búsqueda de una arquitectura desde y para la ciudad, que respetara los principios formales del pasado sin caer en un historicismo fácil, eran necesidades muy sentidas en muchas latitudes cuando se empezó a hacer evidente el agotamiento del movimiento moderno. En ese sentido, si bien Rossi abre nuevas posibilidades y por ello puede localizarse entre las corrientes contemporáneas que han superado las premisas del "estilo internacional", su ruptura no es radical, pues en él se retoman todos los hilos del pasado, tanto los lejanos como los cercanos. El se ve a sí mismo como un continuador, un arquitecto que no desecha el legado del racionalismo de las primeras décadas del siglo XX, pues esta tradición, junto con otras anterior-

res, son parte de una herencia arquitectónica colectiva imposible de evadir. Su obra más nueva, más crítica y personal, ha sufrido mayor incompreensión y tiene menos influencia. Pero es posible en ella donde encontramos los ejemplos más acabados y sutiles de su pensamiento y sus proyectos más hermosos e importantes.

Es importante recalcar que la parte más conocida de Rossi corresponde a su primer período que ha sido superado por el mismo Rossi. La reducción de la arquitectura a "tipos" que se convierten en instrumentos de diseño es comprensible como una actitud de europeos que se enfrentan a ciudades terminadas, con gran valor histórico, donde la acción del arquitecto debe ser poca y respetuosa. Es muy significativo que todo el instrumental teórico de esta corriente (el tipo, el *genius loci*, la memoria colectiva, la ciudad como obra de arte, etc. . .) sea exclusivamente europeo. En los países más jóvenes —los Estados Unidos por ejemplo— estas reflexiones no se presentan.

Estas son las razones que nos llevan a creer que las enseñanzas de Rossi deben tomarse con mucha cautela, pues nosotros los latinoamericanos nos enfrentamos a la arquitectura con más esperanza de futuro que carga de pasado y además nuestras ciudades tienen una memoria muy reciente porque están en pleno proceso de crecimiento y transformación. En aquellos lugares que poseen un contexto histórico importante, la aplicación metodológica del Rossi racional es posible, pero en los demás sitios, donde se debe evitar el estancamiento cultural, posiblemente sea el segundo Rossi, el analógico e irracional, el que tenga más que decirnos.



