

UNIVERSIDAD DE NAVARRA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
DEPARTAMENTO DE URBANISMO

**POSIBILIDADES Y LÍMITES
DE UNA CIENCIA URBANA AUTÓNOMA:
LA APORTACIÓN DE ALDO ROSSI**

JOSÉ LUQUE VALDIVIA

Tesis doctoral dirigida por el Profesor Doctor
D. JOSÉ MARÍA ORDEIG CORSINI

Pamplona, Febrero de 1995

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

ISBN 84-8081-105-6

**POSIBILIDADES Y LÍMITES
DE UNA CIENCIA URBANA AUTÓNOMA:
LA APORTACIÓN DE ALDO ROSSI**

JOSÉ LUQUE VALDIVIA. ARQUITECTO

POSIBILIDADES Y LÍMITES DE UNA CIENCIA URBANA AUTÓNOMA: LA APORTACIÓN DE ALDO ROSSI

SUMARIO

PRESENTACIÓN	7
INTRODUCCIÓN	17
1. LA CRISIS DEL RACIONALISMO	19
1.1. Crisis del historicismo	23
1.2. Crisis del ideal social	31
1.3. Crisis del ideal urbano	39
2. EL CONTEXTO ARQUITECTÓNICO ITALIANO	49
2.1. Rogers. Actitud ante la historia, continuidad o crisis	57
2.2. Argan. Autonomía arquitectónica e ideal social	67
2.3. Samonà. La Ciudad como estructura	77
2.4. Quaroni. La Ciudad como objeto y proyecto	87
2.5. La <i>Tendenza</i>	105
FUNDAMENTACIÓN	121
3. NATURALEZA Y OBJETO DE LA CIENCIA URBANA	123
3.1. El concepto de Arquitectura	125
3.2. La Ciudad como Arquitectura	147
3.3. El objeto propio de la Ciencia Urbana	173
3.4. Naturaleza de la Ciencia Urbana	185
3.5. Autonomía de la Ciencia Urbana	203
4. EL MÉTODO ESTRUCTURALISTA	223
4.1. conceptos claves del método	231
4.2. La actividad estructuralista	239
4.3. La ciencia estructuralista.	249
5. EL ANÁLISIS URBANO	255

5.1. Naturaleza y objetivos del análisis urbano	259
5.2. Análisis como clasificación	279
5.3. Metodología y principios analíticos	297
5.4. El área de estudio	317
DESARROLLO	329
6. LECTURA DE LA CIUDAD	331
6.1. El tipo	335
6.2. Las permanencias. El monumento	369
6.3. El <i>locus</i>	389
6.4. La memoria	405
6.5. Tensión elemento primario - área residencial	421
6.6. Partes completas de Ciudad	439
7. CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD	449
7.1. Evolución de los hechos urbanos	451
7.2. La analogía	465
7.3. El proyecto neorracionalista	489
CONCLUSIONES	519
ANEXOS BIBLIOGRÁFICOS	531
ÍNDICES	573

PRESENTACIÓN

A lo largo de toda la Historia del Arte puede rastrearse una inquietud siempre presente en la actividad práctica y teórica de la Arquitectura: la atención a la Ciudad, la convicción de que también el ámbito de la Ciudad -y no exclusivamente el edificio- debe ser objeto de la Arquitectura. Se trata simultáneamente de una constante y de una variable: constante en cuanto es la persistencia de un deseo; variable en el modo concreto y determinado en que esa inquietud se ha traducido en decisiones y actitudes.

En términos generales -haciendo exclusión de aquellos momentos y sociedades en los que el papel del arquitecto no está aún definido- podemos afirmar que hasta el siglo pasado la Arquitectura ha ejercido esa configuración de la Ciudad de un modo pacífico e indiscutido. La sociedad y el poder político han venido reconociendo la configuración de la Ciudad como un cometido específico de la Arquitectura. Dos circunstancias parecen haber intervenido decisivamente en la ruptura de esa paz: por una parte, el rápido proceso de urbanización desarrollado en paralelo y como consecuencia de la primera revolución industrial; por otra, la progresiva especialización profesional que la propia revolución industrial provoca en el ámbito de la construcción.

En cualquier caso, a lo largo del siglo XIX la Ciudad, y las propuestas para su reforma, son motivo de atención de los más diversos personajes. Ingenieros, políticos, sociólogos, filántropos analizan y diagnostican los problemas de la Ciudad, presentan enseguida sus soluciones. Algunas, a pesar de su carga de utopía llegan a plasmarse en la realidad -una realidad más o menos breve-; pero, entre las distintas propuestas, son las formuladas por los ingenieros las que suministran las bases necesarias para la formación de una disciplina específica dirigida a la renovación y ampliación de la Ciudad.

El primer objetivo al que se dirigen las diversas propuestas tiene un contenido predominantemente técnico: la higiene, el tráfico, el abastecimiento, la resolución en definitiva de problemas sociales y humanos que las aglomeraciones urbanas provocan o ponen de manifiesto son los fines que en primer lugar se plantea el Urbanismo.

Basta, sin embargo, revisar las principales aportaciones del XIX para comprobar que la preocupación estética no está ausente. Aun sin olvidar las aportaciones específicamente arquitectónicas realizadas alrededor de la *Städtkunst* -el arte de construir la Ciudad-, es necesario reconocer al Movimiento Moderno la recuperación teórica definitiva de la Ciudad para la Arquitectura. Definitiva, en cuanto al modo absoluto y global -definitivo- con que se plantea; no tanto, en cuanto la eficacia y legitimidad de esa recuperación, aspecto que requeriría un amplio debate que, por otra parte, la crítica especialmente desde los años 70 ha realizado profusamente.

Efectivamente, ya en los años sesenta, el costo que para la actividad arquitectónica había supuesto esta pretendida recuperación de la Ciudad para la Arquitectura resultaba patente. La atención a los problemas funcionales, sociológicos, económicos, etc. había ido vaciando a la actividad arquitectónica de su contenido propio. El carácter pluridisciplinar del urbanismo, el enfoque sistémico que por esos años se extiende desde el ámbito anglosajón, provoca una auténtica crisis de identidad en los profesionales más avisados.

Es dentro de este contexto arquitectónico y urbanístico donde a lo largo de los años sesenta se produce en Italia un movimiento que tiende a garantizar el cometido urbanístico de la Arquitectura, sin sacrificar para ello lo específico de la disciplina. En este ambiente, corresponde sin duda a Aldo Rossi el intento más ambicioso, quizá también el más afortunado, de fundar una Ciencia Urbana autónoma, una ciencia que atienda y considere a la Ciudad como Arquitectura y que, por otra parte, garantice a la Arquitectura su propia autonomía.

No es posible negar la fortuna crítica de Aldo Rossi, pero no se puede ocultar que esa misma fortuna haya dado como resultado un obscurecimiento de su Ciencia Urbana frecuentemente inadvertida ante la fuerza poética de su obra arquitectónica, el carácter polémico de sus escritos, la mimesis formal de sus seguidores menos dotados.

A casi treinta años de distancia de la publicación de *La arquitectura de la ciudad*¹, en la que el arquitecto milanés afrontó por primera vez de un modo sistemático y directo la construcción de una Ciencia Urbana autónoma, nos proponemos aportar un examen directo de esta ciencia tal como fue construida y propuesta por Rossi.

opciones previas

Toda operación intelectual requiere, como Ernesto Rogers enseñó a los arquitectos de la *Tendenza*, una opción previa. La investigación que aquí presentamos para la obtención del grado de Doctor, incluye también unas opciones previas que, en mérito de la honradez investigadora, deben ser declaradas.

-La Arquitectura no puede renunciar a su papel en la configuración de la Ciudad. Una Ciudad más humana, que suponga el marco adecuado de un desarrollo libre y digno de la persona humana necesita la presencia de unos ámbitos en que lo artístico tenga cabida.

-La dimensión social de la persona exige que esta presencia de lo estético no quede reducida al ámbito de lo individual, ni aparezca simplemente como representación del poder político. La vida social o comunitaria, en definitiva la vida de relación y cooperación entre los hombres necesita unos espacios urbanos en que lo artístico esté presente.

-Las posibilidades reales de la Arquitectura, como la de cualquier actuación humana, son limitadas; es preciso identificar por tanto el modo específico en que la Arquitectura puede y debe intervenir en la Ciudad. El rechazo del mesianismo del Moderno no debe conducirnos al escepticismo del Postmoderno.

-La determinación de este ámbito de actuación ha de ser el objetivo final de un discurso complejo y articulado en el que la fundamentación teórica y los resultados prácticos ayuden a perfilar los

¹ ROSSI, Aldo, *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova, 1966; versión castellana en *La Arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971. Habitualmente citaremos esta obra por la edición española de 1992; cuando parezca necesario acudir al texto italiano, apartándonos de la versión castellana, utilizaremos *L'architettura della città*, CLUP, Milano, 1991. En consecuencia a esta edición remiten las citas referenciadas como ed. italiana 1991.

cometidos que la Arquitectura puede y debe asumir en la construcción de la Ciudad.

-La propia complejidad del discurso a que nos referimos aconseja su integración en una Ciencia Urbana que estudie la Ciudad desde la Arquitectura, es decir desde su construcción en el tiempo. Esta ciencia debe estar en condiciones de poner de manifiesto los procedimientos racionales y estéticos que el Arquitecto puede utilizar para dar forma a la Ciudad.

La investigación que se recoge en estas páginas se centra en el examen del modo concreto en que Rossi procede a la construcción de la Ciencia Urbana. Se trata, en definitiva, de un trabajo hermenéutico que supone la reconstrucción de la propia Ciencia Urbana; hemos procurado mantenernos siempre fieles al pensamiento rossiano, pero teniendo en cuenta que, tal como Rafael Moneo destacó, "Rossi no es el único e inevitable paradigma de sus escritos, (...) éstos tienen otras posibles apariencias como el propio análisis de las arquitecturas antiguas a la luz de lo expuesto por Rossi demuestra", ciertamente "el artista no es el paradigma de sus escritos ni tan sólo de sus propias obras"².

Es preciso por tanto discernir en la producción teórica y proyectual de nuestro Arquitecto lo substancial de lo accidental: los elementos que permiten la construcción de una Ciencia Urbana de aquellos otros que expresan su propia poética personal. "Todos nosotros -escribió Rossi- buscamos un arte colectivo, donde las diferencias desaparezcan, que esté animado por un sentimiento más grande que el que cada gesto personal o fatalmente individual comporta"³.

² La cita de Moneo aparece transcrita por el propio Aldo Rossi en *Mi exposición con arquitectos españoles*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1978, n. 8, p. 23. No hemos encontrado esas palabras en los escritos publicados por el arquitecto español, pero esa misma opinión es manifestada con otras palabras en MONEO, Rafael, *La idea de la arquitectura en Rossi y el cementerio de Modena*, en FARLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, op. cit., p. 57: "¿se corresponden los proyectos y la teoría que sobre la ciudad y la arquitectura ha establecido (Rossi) de manera biunívoca? Es decir, la vía rossiana ¿exige forzosamente un mundo figurativo como el que, en grado sumo, viene ejemplarizado en el cementerio de Modena? A mi entender, no".

³ ROSSI, Aldo, *Mi exposición con arquitectos españoles*, loc. cit., p. 23.

Además, el contexto próximo de Aldo Rossi es fundamental. La inserción declarada y programática del discurso rossiano en una operación colectiva -la emprendida por la *Tendenza*- nos proporciona un medio preciso para llevar a cabo esa identificación de los elementos esenciales del pensamiento rossiano. El carácter de este grupo de arquitectos, unidos más por una actitud común ante la Arquitectura que por unos resultados formales, hace especialmente útil la confrontación de sus diversos enfoques. En efecto, no es posible hablar de divergencia dentro de la *Tendenza* sin hablar al mismo tiempo de convergencia. En cada caso, los elementos divergentes remiten a una fuente común, y esa fuente queda especialmente aclarada cuando se comprueban las distintas direcciones a que da origen. Por ello, necesitamos confrontar repetidamente, en los distintos ámbitos del discurso, unos autores con otros, como el único medio legítimo, de comprender y valorar el núcleo del pensamiento que sostiene la Ciencia Urbana y la específica aportación a ella de Aldo Rossi⁴.

En cualquier caso la reconstrucción -necesariamente personal- de esta Ciencia Urbana ha de realizarse con fidelidad al pensamiento de Rossi, fidelidad que, por otra parte, no supone olvidar las propias opciones personales. Por el contrario, solamente la atribución a la Arquitectura de un objetivo determinado dentro del Urbanismo permitirá juzgar sobre la aportación de Rossi a la construcción de una Ciencia Urbana autónoma. Es decir, sólo integrando una visión interior -desde el propio pensamiento rossiano- y exterior -desde unos objetivos atribuidos a esta Ciencia- se puede juzgar sobre las posibilidades y límites de su aportación a tal Ciencia.

plan de la investigación

Al inicio de una investigación parece útil, si no necesario, exponer los principales trazos del discurso que se va a seguir. En el

⁴ La crítica ha reconocido repetidamente la necesidad de utilizar este camino de la confrontación de los distintos autores para alcanzar el núcleo de su pensamiento. Así en BONICALZI, Rosaldo y SIOLA, Uberto, *Architettura e ragione. Appunti sulla Sezione Internazionale di Architettura della XV Triennale*, en *Controspazio*, 1973, n. 6, p. 23: "el objetivo más seguro que nos podemos proponer es el de individualizar, precisamente a través de las diferencias de enfoque, el sentido más propio de una dirección cultural, de una teoría de la arquitectura que, nos parece, se va siempre configurando *también* por diferencias".

caso que nos ocupa la necesidad de este preámbulo resulta especialmente apremiante si se considera que a lo largo de esta investigación se entrecruzan dos discursos distintos: el de Aldo Rossi, desarrollado al menos por lo que aquí nos ocupa durante más de veinte años; y el del autor de esta tesis, que ha de procurar sistematizar y ordenar lo que en el arquitecto milanés se produce a través de una actividad prolongada y compleja en que se une la investigación, la docencia y un trabajo profesional cada vez, conforme pasaron los años, más intenso.

No se ocultará a los miembros del Tribunal que ha de juzgar esta tesis, la evidente dificultad que entraña armonizar ese doble discurso. Llevarlo a cabo sólo ha sido posible, sin duda, gracias a la ayuda del Director de la investigación; colaboración que me ha proporcionado al mismo tiempo la oportunidad de experimentar, de un modo vivo y enriquecedor, la difícil tarea de aunar el propio discurso con el ajeno. Mi agradecimiento sincero a él, y a cuantos, especialmente en el ámbito de la Universidad de Navarra, y desde los puestos más diversos, unas veces con su comprensión, otras con su exigencia y su crítica, y siempre con su estímulo y su trabajo, han hecho posible esta investigación.

Los dos capítulos que incluimos en la Introducción, se proponen presentar de un modo sintético la situación cultural en que se desarrolla la Ciencia Urbana. El objetivo que Rossi persigue -la construcción de una Ciencia Urbana desde la Arquitectura de la Ciudad- es ante todo un reto, y por tanto una actividad que se presenta frente a unas posturas culturales e intelectuales bien concretas⁵. En la crisis del Movimiento Moderno, y más en concreto en *la crisis del racionalismo* -título y objetivo del primer capítulo-, podrán identificarse las principales cuestiones que el discurso rossiano deberá afrontar.

⁵ La necesidad de entender la posición de Rossi como un rechazo de la herencia inmediata es lo que ha llevado a Carles Martí a comparar la figura de Aldo Rossi con la de un antipadre -en términos acuñados por Sarane Alexandre en su biografía de André Breton (cfr. MARTÍ ARÍS, Carles, *Prólogo a la edición castellana* de ROSSI, Aldo, *Para una arquitectura de tendencia: 1956-1972*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977, pp. IX y X). Es patente, por otra parte, que la aceptación de ese rechazo, que sin duda existe, ha de ser matizada y la imagen del antipadre resulta especialmente equívoca, como lo es el papel que esa misma imagen atribuye a la relación de paternidad.

El contexto arquitectónico italiano -cap. 2- permite comprender el modo preciso en que esos elementos de crisis fueron percibidos y afrontados por el arquitecto milanés.

La segunda parte de la tesis aborda la reconstrucción del núcleo conceptual de la Ciencia Urbana y por tanto sus bases epistemológicas. Se trata de definir adecuadamente la propia Ciencia. El cap. 3, *Naturaleza y objeto de la Ciencia Urbana*, examina el alcance de su objeto propio -la Ciudad como Arquitectura-; su naturaleza tal como es determinada por los objetivos teóricos y prácticos que se plantea; y su posición -y por tanto su autonomía- dentro del conjunto de las ciencias que estudian la Ciudad.

En el mismo comienzo de *La arquitectura de la ciudad* Rossi propone la trasposición al estudio de la Ciudad de los puntos fijados por Saussure para el desarrollo de la lingüística; esto supone la aplicación del *método estructuralista*. El capítulo cuarto examina las características y las bases de este método a fin de poder identificar cuál es su papel en la construcción Ciencia Urbana.

Examinada la naturaleza de la propia ciencia y del método empleado, se pasa en el cap. 5, *El análisis urbano*, al estudio del principal instrumento utilizado en la investigación urbana, identificando sus objetivos y el papel que desempeña en el desvelamiento de la construcción lógica de la Ciudad y de la Arquitectura.

Analizadas las bases de la Ciencia, la tercera parte se enfrenta ya al examen del *contenido y desarrollo de la Ciencia Urbana*, lo que supone atender a la lectura y a la construcción de la Ciudad tal como es realizada por nuestra Ciencia.

En el cap. 6, *Lectura de la Ciudad*, se identifican los instrumentos conceptuales que permiten una lectura -entendimiento y comprensión- de la Ciudad, se trata en definitiva de examinar los elementos -tipo, permanencias, monumentos, partes de ciudad- y las relaciones -el *locus*, la memoria, la tensión elemento primario-área residencial- presentes en la lectura rossiana de la Ciudad.

El desarrollo de la Ciencia Urbana se completa en el cap. 7 con un examen de *La construcción de la ciudad*. En él se indaga el proceso seguido por la Ciudad en su evolución histórica, extrayendo de este proceso las bases para una actuación en la Ciudad. El discurso de *La arquitectura de la ciudad* concluye precisamente en este

examen de la evolución de la Ciudad, pero deja en suspenso -de algún modo- la elaboración de una teoría de la proyección urbana. La reconstrucción de la Ciencia Urbana que se ofrece en este capítulo -especialmente en las dos últimas secciones- se apoya básicamente en la hipótesis de la ciudad análoga, pero indaga también los resultados cognoscitivos de los proyectos rossianos, ilustrando a través de este instrumento los resultados de la lectura de la Ciudad, tarea que se centra en una reformulación de las proposiciones básicas de la Ciencia Urbana.

INTRODUCCIÓN

1. LA CRISIS DEL RACIONALISMO

La contemplación del pensamiento arquitectónico de la década de los sesenta nos enfrenta inmediatamente a la crisis del Movimiento Moderno y al agotamiento de aquel ideal heroico que iniciado con las vanguardias de comienzo de siglo había alcanzado su última formulación programática en la crítica ortodoxa.

Sin embargo, si deseamos recrear el cuadro cultural en el que se desarrolla el discurso rossiano, es preferible olvidar el proceso que siguió a aquellos años, y considerar en sus propios términos la situación que en aquel momento atravesaba la Arquitectura. Es posible rastrear en los años 60 el origen del Postmoderno, pero es preciso evitar una lectura reductiva, que entienda *post* como la única posible salida de la crisis que atraviesa en esos años la Arquitectura Moderna⁶.

Nos encontramos indudablemente ante un momento de crisis, lo que supone reconocer una inflexión en su proceso histórico, pero no necesariamente una solución de continuidad, ni el rechazo de unos ideales que, desde distintos enfoques y con diversas acentuaciones, siguen manteniéndose. Una crisis supone habitualmente la exasperación de los ideales y de las fuerzas presentes en el proceso; los motivos por los que la crisis se produce pueden ser muy variados, pero en todo caso conducen a un desequilibrio entre diversas fuerzas que, si hasta ese momento habían permanecido en un equilibrio más o menos estable, ahora se contemplan como incompatibles. La crisis es siempre una situación relativamente breve que puede concluir con el agotamiento del propio proceso, o con la adquisición de un nuevo estado de equilibrio

⁶ Una consideración similar es preciso hacer si atendemos en términos generales a la crisis del pensamiento presente en el ambiente cultural de aquellos años y que no puede reducirse a la solución de la crisis que pudo suponer el mayo del 68; una solución que, por otra parte, guarda un innegable paralelismo con el pensamiento postmoderno y que primó sin duda los elementos no racionales.

que comportará la renuncia de algunos de los objetivos previos y su sacrificio en aras de unos resultados más firmes en otros campos.

Por lo que respecta al Movimiento Moderno, y a los efectos de esta investigación, no nos interesa tanto analizar cuál fue su salida como identificar los elementos que entran en crisis y, por tanto, los ideales que aparecen como fracasados y cuyo intento de salvación provoca su exasperación y simultánea confrontación con otros objetivos. No se trata tampoco de proponer una interpretación determinada de esta crisis, sino de examinar los motivos de insatisfacción recogidos como un reto por la Ciencia Urbana.

Para Rossi la situación de la Arquitectura Moderna pone de manifiesto la crisis del racionalismo, de aquella inmensa fuerza que entró en la Arquitectura a través del pensamiento ilustrado y cuya capacidad había sido desaprovechada cuando no adulterada en la consecución de objetivos ajenos a la Arquitectura. La apuesta por la construcción de una Ciencia Urbana basada en la Arquitectura de la Ciudad queda adecuadamente iluminada si consideramos una triple dimensión en la crisis del racionalismo⁷.

Ante todo, y es quizá también la primera cuestión en entrar en escena, la crisis del historicismo: la insatisfacción ante el modo en que la Arquitectura afronta la realidad histórica. Enseguida la crisis del ideal social, la comprobación de la imposibilidad de alcanzar a través de la Arquitectura el cambio de la sociedad. Y por último, en un plano más cercano a los intereses de la Ciencia Urbana la crisis del ideal urbano preconizado por el Movimiento Moderno.

⁷ Contemplar la crisis de la Arquitectura Moderna desde la perspectiva del racionalismo no supone negar la existencia dentro del Moderno de un componente irracional del que el Expresionismo, el Surrealismo y el Dadaísmo, entre otros, dan testimonio. Precisamente la crisis del racionalismo puede entenderse como una consecuencia de esta difícil convivencia entre dos componentes una racional y constructiva, otra irracional y negativa; se trata de una interpretación especialmente difundida en la Italia de la postguerra (cfr. LLORENS, Tomas, *Architecture and Utopia. Manfredo Tafuri: Neo-Avant-Garde and History*, en *Architectural Design*, 1981, vol. 51, n. 6-7, pp. 83-84; y el planteamiento de ARGAN, Giulio Carlo, *Arte moderno 1770-1970*, Fernando Torres ed., 2 tomos, paginación correlativa, Valencia, 1975-1977, cfr. en especial pp. 313-314 y 267). La exposición que realizamos de la crisis del Moderno, desde la perspectiva del racionalismo pretende simplemente situarnos dentro de la opción rossiana que, sin olvidar los componentes irracionales, se esfuerza por insertarlos en el ámbito de la razón.

Examinaremos ahora con un cierto detalle cada una de estas tres facetas de la crisis del racionalismo; se trata de establecer el marco en el que se sitúa el discurso de Rossi, aplazando el examen de las soluciones propuestas por el neorracionalismo al momento que corresponda dentro de la sistemática de la Ciencia Urbana.

1.1. CRISIS DEL HISTORICISMO

Cuando en 1957 Ernesto Rogers presentaba en Casabella los trabajos de unos arquitectos turineses⁸ posiblemente no era consciente de que introducía en la escena el principal elemento de crisis del Movimiento Moderno. Aquellos arquitectos -Gabetti, d'Isola, Raineri- en su investigación sobre la capacidad formal del Neo-liberty transgredían el primer mandato del Moderno: la prohibición absoluta de la mirada hacia atrás.

Es lógico que la ortodoxia, especialmente sensible por la difícil situación que en aquellos años atraviesan los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, reaccionase con especial acritud denunciando, como hizo Banham, *la retirada italiana del Movimiento Moderno*. Lo que se juzga y discute no es la actitud de unos arquitectos concretos, ni los resultados de su recurso a la historia, sino la moralidad de ese recurso dentro de la estricta ética del historicismo⁹.

origen de las
formas
arquitectónicas

Entre tanto, la década de los sesenta se abría con la publicación de un texto de Banham que nos puede ayudar a comprender los términos en que se presentaría durante aquellos años la crisis del historicismo. Con su Teoría y diseño en la primera edad de la máquina Reyner Banham se inscribe con todo derecho -codo con codo con Giedion, Pevsner, Hitchcock y Zevi- en la línea crítica que defiende y propone la

⁸ ANÓNIMO, *Alcune opere degli architetti torinesi R. Gabetti, A. d'Isola, G. Raineri*, en *Casabella-continuità*, 1957, n. 215.

⁹ Cfr. BANHAM, Reyner, *Neoliberty: the Italian Retreat form Modern Architecture*, en *The Architectural Review*, 1959, n. 747. Rogers respondió a Banham en ROGERS, Ernesto, *L'evoluzione dell'architettura, risposta al custode dei frigidaires*, en *Casabella-continuità*, 1959, n. 228.

Arquitectura como reflejo del *Zeitgeist*, del espíritu de la época¹⁰. Pero mientras estos autores manifiestan en sus textos la formulación teórica de un principio general y pacíficamente admitido por los arquitectos, el crítico inglés ha de disponerse a salvar ese principio de su adulteración.

Al hacerlo no se enfrenta, al menos explícitamente, con las desviaciones en la arquitectura de la tercera generación -en las formas simbólicas de un Utzon, un Saarinen, o del propio Le Corbusier en Chandigarh o Ronchamp-; indaga y denuncia, por el contrario, el formalismo presente en las obras canónicas de los primeros Maestros, y por tanto su alejamiento -ya en los orígenes- de la estética de la máquina que debía reconocerse como nuevo paradigma de la Arquitectura.

Su discurso es una llamada de atención para volver a las fuentes, o mejor aún -en fidelidad a su concepción de la Historia- para interpretar estéticamente de un modo adecuado las características propias de la segunda edad de la máquina: ante todo la velocidad y la popularización del maquinismo. Precisamente estos cambios culturales en los que la propia Arquitectura ha tenido un destacado papel, impiden una utilización directa de las arquitecturas de los primeros Maestros del Moderno. El rigor con que se presenta esta vía de futuro para la Arquitectura pone de relieve la previa existencia de una crisis -si bien fuese aún más práctica que teórica- en el historicismo instrumentalizado por la Arquitectura Moderna.

En su superficie el debate que estamos examinando es básicamente una cuestión formal: se trata de indagar el origen de las formas arquitectónicas; no es en cualquier caso una investigación sobre el modo en que esas formas han sido originadas, sino por el contrario una búsqueda del proceso que el arquitecto puede utilizar para llegar a esas formas¹¹. La tesis de Banham identifica el auténtico origen de la forma arquitectónica en el funcionalismo tal como éste aparece avalado

¹⁰ BANHAM, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, London, 1960. La versión castellana modificó ligera, pero significativamente, el título del libro: *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1965.

¹¹ Merece la pena adelantar que la Ciencia Urbana busca una identificación entre las dos indagaciones: investigar el origen de la forma arquitectónica en la historia -es decir, la construcción lógica de la disciplina arquitectónica-, supone simultáneamente conocer el modo en que cada arquitecto encuentra las formas necesarias para su proyecto.

por la marcha de la Historia; mientras tanto quedan desautorizadas aquellas indagaciones que buscan las formas en el acervo histórico.

Colquhoun en su crítica al texto de Banham señaló ya que el funcionalismo encierra siempre un simbolismo¹²: las formas arquitectónicas de los Maestros, antes que corresponder a la función, a la actividad, buscan simbolizar esa función; no muy distinta es la actitud de Fuller -el paradigma utilizado por el crítico inglés para identificar la estética del segundo maquinismo-; también en él existe un simbolismo aunque sea la idea la que explica la forma, en contra del proceso lecorbusiano en que la explicación de la idea se encuentra en la propia forma¹³.

Historia y Arquitectura

Si en la superficie del rechazo del historicismo encontramos una cuestión referente a las formas arquitectónicas, cuando profundizamos en los términos del debate hallamos dos concepciones opuestas del historicismo: por una parte el eclecticismo o el revival del siglo XIX; por la otra, las vanguardias históricas. La oposición de ambas posturas no nos debe ocultar su común fundamentación en una similar interpretación de la Historia: se trata de aquella teoría que con palabras de Colquhoun afirma que "todos los fenómenos socioculturales están históricamente determinados y todas las verdades son relativas"¹⁴.

Puede afirmarse que, a lo largo del siglo XIX, en los textos históricos, y lo mismo debe decirse de la historiografía artística, se

¹² Cfr. COLQUHOUN, Alan, *El Movimiento moderno en la arquitectura*, en COLQUHOUN, A., *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1962-1976*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978. El original, presentado como un comentario al libro de Banham, fue publicado en *The British Journal of Aesthetic* en enero de 1962.

¹³ Considerando el vínculo que el pensamiento historicista establece entre función y símbolo, no es extraño que en la década de los sesenta la teoría de la Arquitectura prestase una especial atención al simbolismo de las formas, y en definitiva a los estudios semiológicos. Nos referiremos posteriormente a estos estudios al examinar en el cap. 4 el papel que el método estructuralista desempeña en la Ciencia Urbana.

¹⁴ COLQUHOUN, A., *Tres clases de historicismo*, en *Modernidad y tradición clásica*, Ed. Jucar, Madrid, 1991, p. 23, donde se expone la vinculación existente entre este historicismo y el idealismo hegeliano, y su evolución en la escuela histórica alemana de comienzos del siglo XX. Cfr. también al respecto, VIDLER, Anthony, *After Historicism*, en *Oppositions*, 1979, n. 17, pp. 1-2.

percibe la confluencia de dos posturas filosóficas coincidentes en este peculiar entendimiento de la historia. Tanto el idealismo alemán de corte hegeliano, como el positivismo impulsaron una historiografía historicista; es decir, una atención a la historia entendida como un proceso situado por encima de los hechos concretos, una consideración de los fenómenos socioculturales como históricamente determinados y, en consecuencia, un relativismo en la valoración de esos mismos hechos.

Este historicismo, especialmente presente en la historia alemana del arte, condujo a una adopción entusiasta del concepto de *Zeitgeist* y a una valoración del estilo como manifestación o traducción del espíritu de la época. De este modo, la propia historia del arte quedó vinculada con la historia de la cultura o con la historia del espíritu.

Al mismo tiempo, la relatividad con que se enjuiciaban los hechos históricos conducía a un relativismo análogo al valorar los distintos estilos. Pero, mientras esta situación no producía especial problema en el trabajo del historiador, sumergía al crítico y al artista en un estado de incertidumbre. Las codificaciones artísticas del pasado, fuera del contexto histórico en que se forjaron resultan desprovistas de todo fundamento.

Dos caminos de salida parecen ofrecerse al artista, o bien erigir un periodo del pasado como paradigma o bien indagar en el *Zeitgeist* las formas que corresponden al propio momento histórico, procurando incluso adelantarse al futuro¹⁵. La primera solución opera preferentemente a lo largo del siglo XIX, la segunda es la adoptada por las vanguardias de comienzos de nuestro siglo, aunque es posible detectar otros intentos anteriores.

La elección de un estilo como paradigma de uso general -la opción gótica de Ruskin o Viollet-le-Duc- dio pronto paso a un uso ecléctico que atribuía a cada uno de los estilos del pasado una especial actitud para determinados tipos de edificios.

¹⁵ Cfr. en este sentido COLQUHOUN, A, *Tres clases de historicismo*, loc. cit., la identificación de un origen común al eclecticismo y a las vanguardias ya había sido iniciada ya por el Autor en COLQUHOUN, Alan, *El historicismo y los límites de la Semiología*, en *Arquitectura moderna y cambio histórico*, op. cit., pp. 84 y ss. Las expresiones de *historicismo emergente* y *vuelo al futuro*, que utilizamos más adelante, es tomada por Colquhoun (*Tres clases de historicismo*, loc. cit., p. 33) del historiador alemán Friedrich Meinecke: cfr. MEINECKE, F., *Historism: The Rise of a New Historical Outlook*, Routledge and K. Paul, London, 1972.

Las vanguardias históricas, presentan un rechazo a la arquitectura del pasado como impropia de su presente, esto supone negar el valor de unos ideales fijos y sustituirlos por un ideal potencial -situado en el futuro- y hacia el que se marcha. Se trata de la adopción de un historicismo emergente, un historicismo de vuelo hacia el futuro que valora la arquitectura en función de su modernidad y rechaza, por tanto, todo criterio valorativo basado en el pasado histórico. La Arquitectura será valorada en la medida en que sea capaz de adelantarse a los tiempos, de prever el futuro. El rechazo de la arquitectura del pasado por parte del Movimiento Moderno aparece en consecuencia como la muestra más patente de su historicidad, es decir, de su sometimiento al historicismo imperante.

Por lo que respecta al Arte y a la Arquitectura, esta concepción de la Historia influyó tanto en el eclecticismo decimonónico como en el historicismo emergente del XX. A lo largo del siglo XIX dio lugar a la coexistencia de los más variados estilos y a la elección en cada caso del estilo más apropiado al fin del edificio. El estilo aparecía sí como representación de los valores morales y culturales de su época de origen. Esa actitud, al mismo tiempo que entendía la obra de arte como representación del *Zeitgeist*, consideraba posible recrear a través de los revitalización de los estilos del pasado los valores de aquellas épocas.

La arquitectura del XX, sustituye sin embargo esa mirada al pasado por una opción consciente y voluntaria por el progreso; es en ese "vuelo al futuro", en la anticipación de los valores aún por venir donde la Arquitectura encuentra su papel directivo en el progreso de la humanidad.

**historicismo
filosófico y
arquitectónico**

No se trata ahora de repetir aquí una crítica, que por otra parte ya se ha hecho clásica, del ingenuo moralismo contenido en esta concepción de la Arquitectura¹⁶; lo que interesa destacar es el común substrato historicista -en el sentido ideológico y filosófico del término- que hay bajo las posturas que la crítica presentaba como antagonistas.

¹⁶ Cfr. al respecto WATKIN, David, *Moral y Arquitectura. Desarrollo de un tema en la historia y la teoría arquitectónica desde el "revival" gótico al Movimiento Moderno*, Tusquets, Barcelona, 1981, donde se pone de manifiesto la convergencia entre historicismo y moralismo.

Fue precisamente ese fondo común el que puso en crisis el historicismo del Movimiento Moderno.

La Arquitectura Moderna no se contentó con reflejar el *Zeitgeist* de su propio momento histórico, sino que asumió el cometido de prefigurar y adelantar el futuro, pero al hacerlo se vio compelida a rechazar aquella determinación histórica de los fenómenos artísticos que estaba en la base del historicismo que profesaban. Al rechazar la mirada al pasado se deseaba evitar la influencia del pasado en el presente; pero, si esto era así, ¿qué sentido -y sobre todo qué virtualidad- podría tener prefigurar el futuro?

La publicación por Pevsner de *El retorno del historicismo*; quería suponer indudablemente una autorizada prohibición de esa mirada a las formas del pasado; en la práctica mostró que la necesidad de elegir entre el pasado (los revivales) y el futuro (el funcionalismo), que constituía el nervio de su artículo, era en realidad un falso dilema¹⁷. Falso en cuanto se apoyaba en una hipótesis indemostrada, e indemostrable, la existencia de una diferencia esencial entre la Arquitectura Moderna y el resto de la Arquitectura.

¹⁷ cfr. PEVSNER, Nikolaus, *El retorno del historicismo*, en *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983, pp. 397-417 (el original, *Modern Architecture and Historian, or Return of Historicism*, apareció en, *Journal of the RIBA*, 1961, 3th serie, LXVII). Maestro de Banham, y apoyando indudablemente su queja acerca de la *retirada italiana del Movimiento Moderno*, Pevsner presenta una denuncia más amplia y documentada del peligro que supone *El retorno del historicismo*; una denuncia necesaria si se deseaba mantener a la Arquitectura a la cabeza del progreso de la Historia.

El dilema, en su rigor y en su fundamentación, ponía de relieve el estrecho cerco al que la Arquitectura era sometida por el historicismo. La reacción, desde distintas sensibilidades y posiciones culturales, contra esa concepción de la Arquitectura y de la Historia se hacía inevitable; como inevitable era también el pluralismo que se había de producir una vez negada la existencia de una relación biunívoca entre el momento histórico y las formas arquitectónicas.

Aunque este pluralismo apunta ya en el experimentalismo de la Arquitectura de los años sesenta, su consagración teórica necesitaría la formulación de la cuestión postmoderna tal como quedó fijada a través del discurso arquitectónico de las dos siguientes décadas¹⁸. La crisis del concepto de la Historia adoptado por el Moderno tuvo, sin embargo, una consecuencia más inmediata y si cabe más rotunda: contenía los elementos necesarios para hacer desaparecer esa frontera, artificialmente establecida, entre la Arquitectura Moderna y el resto de la Arquitectura.

Esa consideración de la Arquitectura como una realidad substancialmente unitaria que se desarrolla a través del tiempo y en diálogo con las circunstancias temporales y culturales, pero manteniendo una unidad básica en sus objetivos y medios, aparece en aquellos años en los exponentes más activos de la cultura arquitectónica: está presente en Kahn, donde se encuentra una decidida indagación sobre la esencia de la Arquitectura; también en Robert Venturi, cuyo hallazgo de la contradicción y complejidad en la Arquitectura se realiza simultáneamente en las obras maestras del

¹⁸ El Postmoderno supone una vulgata semiológica (cfr. DE FUSCO, Renato, y LENZA, Cettina, *Le nuove idee di Architettura. Storia della critica da Rogers a Jencks*, Etaslibri. Milano, 1991, pp. 283-294), pero bien distinta del eclecticismo del XIX, precisamente porque su indiferencia formal refleja consciente y voluntariamente el pluralismo y relativismo cultural propio del actual Zeitgeist (cfr. VIDLER, Anthony, *After Historicism*, loc. cit., pp. 1-5).

Renacimiento y del Moderno; y adquiere, como tendremos la oportunidad de examinar con detalle, un papel decisivo en el pensamiento de la *Tendenza* que rechaza explícitamente la distinción entre una y otra arquitectura¹⁹.

¹⁹ La necesidad de comprender en una sola mirada, desde unos mismos parámetros, la arquitectura moderna y la clásica era ya una necesidad en la crítica del Movimiento Moderno: aparecía ya apuntada en Giedion y era especialmente recogida por Zevi en su *Saber ver la arquitectura*, Ed. Poseidon, Barcelona, 1991 (edición original italiana, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino, 1948); pero hasta ahora se trataba siempre de comprender el pasado desde el presente (e incluso desde el futuro); lo característico de los movimientos de los sesenta a que nos referimos es el deseo de comprender y configurar el presente y el futuro desde la experiencia de la historia.

1.2. CRISIS DEL IDEAL SOCIAL

El historicismo proporcionaba, con un automatismo ciertamente ingenuo, un contenido moral a la Arquitectura. El progreso social, un mundo más justo, la solución equitativa de las necesidades humanas, quedaban al alcance de la mano, bastaba para ello seguir el paso marcado por la Historia. Ideal hermoso pero difícil de mantener en los años sesenta, cuando desde América se anuncian los peligros que el desarrollo tecnológico supone para la ecología, cuando la reconstrucción de las ciudades europeas después de la Segunda Guerra Mundial proporciona un campo donde comprobar de un modo real los resultados de la Arquitectura Moderna; cuando la distancia del final de esa misma Guerra, la reflexión en los motivos que la produjeron y la aparición de la Guerra Fría permiten captar con especial claridad *Las miserias del historicismo*, que ya habían sido anunciadas por Popper en 1945.

Para seguir, y aún adelantar, el paso de la Historia, la Arquitectura se había dotado de una doctrina especialmente clara y operativa: el funcionalismo. Si es necesario reconocer que en los maestros y teóricos del Moderno el aforismo *form follows function* no se presentó nunca como un automatismo proyectual, es también preciso recordar la innegable confianza que la Arquitectura Moderna depositó en el uso racional de la técnica, capaz de producir un mundo mejor y una mejor distribución de las posibilidades materiales²⁰.

²⁰ Basta examinar las conclusiones de los primeros CIAM, desde el manifiesto constituyente de La Serraz, para comprobar la importancia concedida por la Arquitectura a la técnica y el carácter instrumental respecto a la economía y la política del que la propia arquitectura quedaba investida. El manifiesto de La Serraz puede consultarse en FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987, p. 273; en cuanto a los primeros CIAM, cfr. AYMÓNINO, Carlo, *La vivienda racional. Ponencias de los Congresos CIAM, 1929-1930*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

La asunción del Estilo Internacional por parte de América, y especialmente del capitalismo americano, proporcionaba la demostración más evidente de la versatilidad del funcionalismo: su posibilidad de ser utilizado con los más contradictorios objetivos. Posibilidad que ya había sido detectada en la historia de la Bauhaus, pero que ahora se ponía especialmente de manifiesto. La escuela de sociología de Frankfurt denunció con especial firmeza los peligros de lo que llamó racionalismo instrumental: un uso de la razón que indagando los medios necesarios para la obtención de objetivos que le son fijados desde el exterior, acaba por marcarse sus propios objetivos en una dirección que necesariamente ha de suponer la perpetuación del sistema y nunca su modificación.

La aplicación de esa misma denuncia al funcionalismo arquitectónico no fue inmediata pero acabó teniendo una influencia decisiva en el debate que, a lo largo de los sesenta, cuestionó el funcionalismo. Las posturas fueron muy diversas, e incluyen sin duda la apuesta de Banham por el funcionalismo tecnológico de Fuller²¹, pero - por lo que ahora nos interesa, y centrándonos en el Urbanismo- podemos identificar dos posturas de algún modo coincidentes, aunque una pueda parecer como un rechazo y la otra como una exasperación del funcionalismo.

Por una parte la crítica del concepto del *zoning*, en cuanto segregación y clasificación rígida de actividades; por otra, la introducción en la disciplina urbanística de la teoría de sistemas. Ambos procesos entraron en ocasiones en contacto y ciertamente tenían una base común: eran conscientes de la insuficiencia de una clasificación demasiado abstracta de la actividades urbanas. Pero mientras los primeros deseaban confiar directamente a la Arquitectura la resolución de los espacios necesarios para esas actividades, indagando para ello las posibilidades ofrecidas por determinadas arquitecturas especialmente flexibles y versátiles que permitiesen incluso la satisfacción de actividades aún futuras; los segundos apostaban por la necesidad de profundizar por medio de técnicas científicas cada vez más sofisticadas en la caracterización y evaluación de las distintas actividades, de modo

²¹ BANHAM, R., *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, op. cit., pp. 311-314.

que fuese posible identificar interrelaciones y confluencias, estando así en condiciones de proporcionar los espacios urbanos adecuados²².

La crítica al *zoning* desveló por una parte su origen ideológico, conectado en ocasiones con la segregación racial y dirigido en otros casos al aprovechamiento de las plusvalías urbanas; pero supuso también una atención a la posibilidad arquitectónica y urbana de espacios polifuncionales, a través de la propuesta de determinadas megaestructuras como elementos configuradores y estructurantes de la Ciudad²³.

la Ciudad de los ciudadanos

Tanto el enfoque sistémico del urbanismo como la apuesta por las megaestructuras mantenían, aún cuando fuese de un modo limitado e incluso tímido, el ideal social proclamado por la Arquitectura Moderna. Sin embargo, mientras tanto, por parte de otras instancias se volvía la vista hacia los ciudadanos y se comprendía la necesidad de contar con ellos para la resolución de los problemas urbanos: los políticos y algunos arquitectos eran cada vez más conscientes de las limitaciones de la técnica y, reconociendo el carácter político de la cuestión urbana, acudían de un modo u otro a los últimos destinatarios y responsables de la Ciudad.

El urbanismo de participación aparece así en aquellos años como el camino necesario para mantener el ideal social de la Arquitectura Moderna, aún cuando esto supusiese relegar los contenidos propiamente arquitectónicos del urbanismo a un segundo plano. Las propuestas

²² La aplicación de la teoría de sistemas al Urbanismo -especialmente fértil en el área anglosajona- se orientó preferentemente hacia la planificación regional (obra especialmente de Chadwick y MacLoughlin) y marcó aún más la diferencia entre la Arquitectura y el *Planning*; no obstante no faltaron estudios orientados de un modo más directo a la Arquitectura y al Urbanismo, entre ellos hay que señalar al menos dos obras americanas que tuvieron una amplia difusión: LYNCH, Kevin y RODWIN, Lloyd, *A theorie of urban form*, en JAIP, 1958, vol, 24, n. 4; y ALEXANDER, Christopher, *Notes on the synthesis of Form*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1966.

²³ Cfr. MANCUSO, Franco, *La experiencia del zoning*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980. BANHAM, Reyner, *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978, analiza las diversas direcciones en que se desarrollaron las propuestas megaestructurales, en todas ellas está presente al búsqueda de unos espacios polifuncionales.

participativas de Christopher Alexander y las experiencias de Erskine, ponen de manifiesto la necesidad que se siente desde la Arquitectura de aunar la participación popular al oficio arquitectónico²⁴.

Un modo peculiar de entender esta necesaria participación de los ciudadanos, procede de aquellos autores que percibiendo y denunciando el anonimato de la ciudad contemporánea indagan los modos prácticos que permitan la apropiación perceptiva y vital del espacio urbano por parte de los ciudadanos. Especial relieve adquieren en este sentido las conclusiones que Choay extrae de su estudio sobre las ideas urbanas de los últimos siglos; la pensadora francesa postula la recuperación del carácter significativo de las antiguas ciudades, situando para ello en un primer plano del diseño urbano los contenidos semiológicos²⁵. Una orientación similar, sin duda con un enfoque más pragmático, aparece en los estudios americanos de Kevin Lynch, por una parte, y de Robert Venturi y Denise Scott Brown, por otra²⁶.

El anonimato de la ciudad contemporánea y su presentación como una realidad ajena a los ciudadanos, facilitó una base segura a la crítica marxista, que se desarrolló en aquellos años con especial fortuna alrededor de los estudios de Henri Lefebvre: la denuncia de la alienación

²⁴ En la próxima sección 1.3 *Crisis del ideal urbano* (cfr. epígrafe *crisis del modelo urbano*) nos referimos a la investigaciones de Alexander. En cuanto a Erskine hay que recordar que su interés por la participación de los usuarios se remonta a 1948 cuando proyecta Gästrike-Hammarby (un poblado a 160 km de Estocolmo); esta participación llega a convertirse en el hilo conductor de su trabajo en Byker (Newcastle, Inglaterra) entre, 1969 y, 1982 (cfr. COLLYMORE, Peter, *Ralf Erskine*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983).

²⁵ "El urbanista debe dejar de concebir la aglomeración urbana exclusivamente en términos de modelos y de funcionalismo. Es preciso dejar de repetir las fórmulas fijas que transforman el discurso en objeto, y pasar a definir unos sistemas de relaciones, a crear una estructura flexible, una presintaxis abierta a significaciones todavía no constituidas. Importa desde ahora iniciar la elaboración de este lenguaje urbanístico del que carecemos": CHOAY, Françoise, *El urbanismo. Utopía y realidades*, Ed. Lumen, Barcelona, 1976, p. 108; el original francés es de 1965.

²⁶ A los estudios de Kevin Lynch nos referiremos con cierta amplitud en la próxima sección. Para la investigación urbana de Venturi cfr. VENTURI, R. y SCOTT BROWN, D., *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge, 1972, pero también sus antecedentes como el artículo de los mismos autores, *A Significance for A & P Parking Lots or Learning from Las Vegas*, en *Architectural Forum*, 1968, n. 128 y la base teórica contenida en VENTURI, R., *Complexity and contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York, 1966.

urbana conduce al filósofo francés a la consideración del espacio como producto social y como crisol donde tiene lugar la reproducción de las relaciones de producción. El urbanismo anterior es denunciado como ideología "en cuanto interpreta los conocimientos parciales, y justifica las aplicaciones, elevándolas (por extrapolación) a una totalidad mal fundada o mal legitimada"²⁷. *El derecho a la ciudad* supone el derecho a la vida urbana, ya que la apropiación del espacio sólo puede realizarse a través de la práctica social y comunitaria; *la revolución urbana* se presenta como una dimensión -posiblemente la primera en el actual estado de la sociedad- de la revolución cultural.

Los escritos de Lefebvre son ante todo "una reflexión de orden filosófico y teórico sobre la sociedad contemporánea. El lenguaje empleado es denso y poco accesible para los lectores no iniciados en el vocabulario de la filosofía"²⁸. Sin embargo su repercusión en el discurso urbanístico de aquellos años fue considerable, influyeron sin duda motivos extradisciplinares -culturales e ideológicos- pero también la forma, de algún modo global, en que su teoría afrontaba los núcleos de la crisis urbana y recogía los elementos de crítica que se comenzaban a difundir.

Desde finales de los sesenta y a lo largo del siguiente decenio el ejercicio profesional de los arquitectos está condicionado, directa o indirectamente, por la lucha urbana desarrollada en la práctica totalidad de las ciudades occidentales. Algunos arquitectos participan activamente en ese proceso, apoyando técnicamente -y en definitiva, dirigiendo- a los movimientos ciudadanos; otros, aún situados al margen de esos

²⁷ LEFEBVRE, Henri, *El derecho a la ciudad*, Ediciones Península, Barcelona, 1969, p. 59. El original francés, *Le droit a la ville*, Editions Anthropos, Paris, 1968, viene precedido por diversos trabajos desarrollados en la década de los cincuenta en los Cursos de Sociología Urbana de la Universidad de Estrasburgo. Posteriormente publicó: *La révolution urbaine*, Gallimard, Paris, 1970 y *Espace et politique. Le droit a la ville II*, Editions Anthropos, Paris, 1972 (una compilación de artículos publicados entre los años, 1971 y, 1972).

²⁸ MALLET, Étienne, reseña *La révolution urbaine par Henri Lefebvre*, en *Le Monde*, 30.X.1970, p. 21. No se puede negar, sin embargo, la capacidad divulgadora de Lefebvre, como pone de manifiesto parte de su producción filosófica, y el mismo título de los libros citados en la nota previa. Los motivos culturales e ideológicos a que nos referimos a continuación en el texto, coinciden con los que dieron lugar en 1968 a la revolución del mayo francés y los que permitieron a Occidente admirar la revolución cultural china que en aquellos años diezmaba la gran nación asiática.

movimientos, han de tomar en cuenta los valores urbanos que ese proceso pone en primer plano²⁹.

De este modo, por ejemplo, la crítica lefebvriana impulsó y estimuló el urbanismo de participación, a pesar de que este tuviera un origen independiente; destacó la importancia del contenido social del espacio urbano y su consiguiente caracterización por su uso social y público, influyendo así decisivamente en la orientación que los estudios tipológicos adquieren en los arquitectos franceses³⁰; pero también, paradójicamente, las tesis del filósofo francés desvelaron el peligro que suponía afrontar ideológicamente la construcción de una teoría de la Ciudad y de la práctica urbana.

Es fácil percibir ese descubrimiento, no sólo en los arquitectos de la *Tendenza* -que sintieron siempre la necesidad de salvar a la Arquitectura de su desnaturalización política-, sino también en la convergencia producida en los años setenta entre el neorracionalismo europeo -representado preferentemente por los hermanos Krier- y el italiano dirigido por Rossi. El discurso de la lucha urbana adquiere a través de esa coincidencia -aunque sea sólo parcial- un cauce para su transformación en una teoría propiamente arquitectónica³¹.

²⁹ Manuel Castells, arquitecto catalán afincado en Francia, asumió un destacado papel en la difusión -y divulgación- del pensamiento lefebvriano, singularmente en lo que se refiere al *derecho a la ciudad*; su *Luttes urbaines*, París, 1973 (versión italiana, *Lotte urbane*, Marsilio Editore, Padova, 1973) en sus poco más de cien páginas aparecía como un prontuario de la lucha urbana.

³⁰ Cfr. al respecto *Unità e frammenti*, en *Lotus international*, 1979, n. 24, p. 3, en que comentando el contenido de ese número, se comparan los estudios tipológicos franceses, con los realizados contemporáneamente en Italia. En este sentido resultan especialmente pertinentes, por su atención a la práctica social del espacio urbano, algunos de los estudios incluidos en PANERAI, Philippe et al., *Elementos de análisis urbano*, I.E.A.L., Madrid, 1983, en concreto: DEPAULE, Jean-Charles, *La práctica del espacio urbano* y VEYRENCHÉ, Michel y PANERAI, Philippe, *Estructuras urbanas*.

³¹ La evolución del discurso de Leon Krier es bien significativo en este sentido; como lo es también el proceso seguido por los arquitectos situados alrededor de la escuela de *La Cambre*, en Bruselas: cfr. al respecto *La reconstruction de la ville européenne: Declaration de Bruxelles*, en *Archives d'Architecture Moderne*, 1978, n. 15, p. 7 y 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; la citaremos abreviadamente, DELEVOY, Robert L. et al., *Rational: Architecture: rationnelle*.

**papel de la
disciplina
arquitectónica en
la Ciudad**

En la diversidad de posturas que de modo esquemático hemos reseñado pueden identificarse dos direcciones distintas: las de aquellos que continúan atribuyendo a la Arquitectura un papel destacado en la búsqueda de una ciudad mejor, más humana y más habitable, y aquellos otros que, convencidos de las limitaciones y contradicciones de la Arquitectura en la consecución de ese objetivo, lo confían a otras disciplinas e instancias.

La realidad teórica y práctica es desde luego más compleja y las distintas posiciones no se producen nunca en estado puro, por lo que quizá sería más preciso hablar de dos componentes antes que de dos direcciones del pensamiento urbanístico. En todo caso, lo que aquí nos interesa destacar, como marco teórico de la Arquitectura de los sesenta, es la preocupación por determinar de un modo claro el papel que le corresponde a la Arquitectura, y a los arquitectos, en la consecución del ideal social de una Ciudad mejor y más justa. Se trata, en definitiva, de identificar los objetivos que pueden y deben ser alcanzados desde la disciplina arquitectónica.

Debemos ya adelantar que para la *Tendenza*, como para gran parte de la cultura arquitectónica de aquellos años, la crisis del ideal social supuso la necesidad de esclarecer la relación entre la Arquitectura y la Política; y pronunciarse acerca de la autonomía de la disciplina arquitectónica. Lo que simultáneamente suponía enfrentarse con la necesidad de establecer los vínculos que unen a la Arquitectura con el Urbanismo.

1.3. CRISIS DEL IDEAL URBANO

La crisis de los años sesenta tuvo, tal como venimos exponiendo, una de sus manifestaciones más graves en la insatisfacción ante el ideal urbano presentado por el racionalismo. Es cierto que los ideales funcionalistas fueron con frecuencia traicionados por las necesidades políticas y por la economía de mercado, pero aún cuando circunstancias favorables hacían posible la construcción de una ciudad -o de una parte considerable de la ciudad- de acuerdo con los ideales proclamados, los resultados no alcanzaban las expectativas originadas.

En cualquier caso, algunos resultados favorables no podían contrarrestar las cantidades proporcionalmente inmensas de hectáreas afeadas por una arquitectura anónima e inhumana que se mostraba fiel, al menos a la letra, a las prescripciones racionalistas. Al mismo tiempo aquel mismo urbanismo se mostraba impotente para resolver los problemas funcionales y estéticos de la ciudad antigua que aparecía asediada por unos barrios periféricos donde no había lugar ni para la belleza ni para la vida comunitaria. El diagnóstico fue haciéndose cada vez más general: el planteamiento cuantitativo y seriado de la Ciudad preconizado por el Movimiento Moderno producía una ciudad insatisfactoria³².

La insatisfacción fue percibida tanto por los arquitectos como por los mismos usuarios. Corresponde a Jane Jacobs -una periodista especializada en temas urbanos, esposa de un arquitecto- uno de diagnósticos más precoces, y también más duros de la ciudad

³² Un examen detenido de las construcciones urbanas del Movimiento Moderno mostraría, si se desea realizar un juicio justo, la necesidad de distinguir y matizar estos diagnósticos. Sin embargo, si no se trata de juzgar la realidad, sino de conocer el pensamiento arquitectónico de aquellos años las afirmaciones que preceden mantienen toda su validez: la abundancia de testimonios en este sentido nos excusan de toda referencia bibliográfica.

racionalista; juicio que la autora extiende y particulariza en relación con tres modelos de ciudad experimentados profusamente en Estados Unidos: la *ville radieuse* preconizada por Le Corbusier como paradigma de la ciudad racionalista; la *garden city* propuesta por Ebenezer Howard y asimilada y teorizada por el Movimiento Moderno a través del magisterio de Mumford y de las actuaciones de los americanos Clarence Perry, Henry Wright y Clarence Stein; y por último la *City Beautiful*, un modelo ciertamente premoderno, pues surgió de la Exposición Internacional de Chicago venciendo las propuestas de los primeros modernos americanos.

El análisis de Jacobs -*Muerte y vida en las grandes ciudades americanas*³³-, como podía esperarse de sus circunstancias personales y culturales, era predominantemente pragmático, con atención a las cuestiones de sociología, pero evitando cualquier contaminación filosófica o ideológica. Recoge así una experiencia y una opinión sobre la Ciudad ciertamente mayoritaria en la sociedad a la que pertenece, pero coincidente sin duda en los principales rasgos, con las opiniones procedentes de otras áreas geográficas. La aplicación de estos modelos urbanos, concluye la autora, ha tenido como resultado la pérdida de la seguridad ciudadana, la experimentación del espacio urbano como algo ajeno y extraño, la insatisfacción ante la carencia de espacios que faciliten de un modo real y práctico las relaciones de vecindad.

**insatisfacción
ciudadana**

En cualquier caso éste era un camino que ya había sido iniciado desde el interior de la Arquitectura y del Urbanismo. En la búsqueda de esos espacios más humanos encontramos dos direcciones principales: por una parte las experiencias del *Team X*, que aunque iniciadas años antes, obtienen sus formulaciones más acabadas de manos de los Smithson en la década de los sesenta; la otra, con precedentes indudables en el *townscape* anglosajón, culmina también en los sesenta con las propuestas americanas de Kevin Lynch.

Como podremos comprobar cada una de estas direcciones indaga una de las dos fuerzas que están en la génesis de las formas de la

³³ JACOBS, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, Randon House, New York, 1961; edición italiana, *Vita e morte delle grandi città*, Einaudi, Torino, 1969; versión castellana, *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Ed. Península, Barcelona, 1973.

Arquitectura Moderna: la adaptación de la forma a la resolución de las funciones en el caso del *Team X*, y las leyes de la percepción formal en los estudios americanos.

Team X

En el CIAM IX de 1953 en Aix-en-Provence la oposición a los principios racionalistas de la Carta de Atenas habían ya tomado cuerpo especialmente entre los arquitectos más jóvenes. La insatisfacción ante los resultados del Congreso, se aglutinó alrededor de un grupo de estos arquitectos y dio como resultado la formación de un equipo de trabajo -el *Team X*- encargado de la preparación del CIAM X que debería celebrarse en Dubrovnik en 1956 y tratar de nuevo sobre el tema que había quedado sobre la mesa en Provence: el Habitat.

El equipo recogía en cualquier caso un sentir ampliamente difundido y que se había manifestado ya en el CIAM VII de 1951. Refiriéndose a la ciudad que el Movimiento Moderno había recibido se escribió: "La guerra no destruyó *esta* ciudad, esa tarea fue dejada a la paz. Ante el problema que suponía la reconstrucción el urbanista se encontró sin un bagaje teórico para resolverlo, y la prosperidad que siguió lo mantuvo en la misma situación. Donde pudo se aplicó la fórmula de la Carta de Atenas y ahora podemos comprobar los resultados -en las *New Towns*, la *City* de Londres y en bastas áreas del Continente. Para 1951 estaba claro ya que lo realmente importante se había perdido"³⁴.

El título de los CIAM IX y X -el Habitat-, destacaba la atención que se deseaba prestar a la Ciudad como ámbito de la sociedad humana y, por tanto, el relieve que adquiriría la resolución espacial de las relaciones humanas que la vida urbana lleva consigo; en términos más generales suponía reconocer la mutua interdependencia existente entre la sociedad urbana y el ambiente físico en que se desarrolla. Los trabajos del *Team X* se prolongaron aún después de que el Congreso de Otterloo

³⁴ El texto corresponde a Theo Crosby en la introducción a SMITHSON, Alison y Peter, *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*, Studio Vista, London, 1967, p. 6; cuya primera edición, en que aparece ya esta introducción, es de 1960: *UPPERCASE 3*, Whitefriar Press.

(1959) supusiese el fin de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna³⁵.

Se trataba, tal como expone Alison Smithson al recopilar un conjunto de artículos y algunos proyectos de los componentes del equipo, de un grupo abierto y flexible en el que las aportaciones no llegaron nunca a ser sistematizadas y en los que pueden identificarse direcciones distintas³⁶. En cualquier caso podemos identificar algunos rasgos distintivos que, como ya hemos adelantado, surgen de una preocupación por las actividades urbanas y una indagación acerca del modo de resolver espacialmente esas funciones.

Especial atención se presta al crecimiento de la Ciudad, al crecimiento futuro de los sectores urbanos que se proyectan por primera vez, y al modo en que debe hacerse crecer a las ciudades actuales. Se trata, en definitiva de rechazar la dicotomía entre el organismo de la ciudad antigua, y el plano de la nueva ciudad; la búsqueda de una estructura común que explique su crecimiento. Las propuestas concretas -teóricas y proyectuales- son especialmente variadas pero en todas se puede vislumbrar la necesidad de entender la ciudad como una estructura estable, capaz de permitir cambios y flexibilidad.

Van Eyck, miembro también del *Team X*, se interesa por la búsqueda de la estructura subyacente de las formas arquitectónicas y

³⁵ La reunión de Otterloo (Holanda) celebrada en el museo Kröller-Muller, proyectado por Van de Velde ha sido entendida por unos como el último congreso del CIAM; para otros como el primero del *Team X*. En efecto el *Team X* multiplicó en los siguientes años sus reuniones de trabajo, entre las que destacaron por el número y calidad de los participantes Urbino (1966) y Toulouse-le-Mirail (1970). Una relación de los *meetings* y de los asistentes puede consultarse en SMITHSON, Alison, *Team X primer*, M.I.T. Press, Cambridge Massachusetts, 1974; una exposición de las vicisitudes del *Team X* pueden verse en MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1993, pp. 30-34.

³⁶ SMITHSON, A., *Team X primer*, op. cit. Recoge escritos de los siguientes miembros del *Team X*: Jacob Berend Bakema y Aldo van Eyck de Holanda; Georges Candilis y Shadrach Woods de Francia; Alison y Peter Smithson de Inglaterra; Giancarlo de Carlo de Italia, José Antonio Coderch de España, Charles Pologni de Hungría, Jerzy Soltan de Polonia y Stefan Wewerka de Alemania. En cualquier caso, por su participación en las reuniones de trabajo deben considerarse también miembros del *Team X* Ralf Erskine y Alexis Josic (asiduo colaborador de Candilis y Wood).

urbanas, como un modo de atender las necesidades -aun inconscientes- de los ciudadanos. A través de su revista *Forum* se anticiparon muchos de los argumentos que llegaron a configurar el estructuralismo holandés y que serían después expuestos por el neorracionalismo. Ante todo un cierto escepticismo con respecto a la noción de progreso, pero también una denuncia de las "interpretaciones colectivas de las pautas individuales" que suponía el funcionalismo, proponiendo en su lugar formas que permitan "interpretaciones individuales de pautas colectivas"; un procedimiento, en definitiva, cercano al uso de las tipologías propuesto por Aldo Rossi³⁷.

Los Smithson, por el contrario, parecen apoyarse para la identificación de esa estructura urbana en una adecuada resolución de las necesidades de movilidad mediante una interrelación del viario peatonal y del tráfico rodado: ésta es su propuesta para Berlín. Semejante en este sentido los proyectos de Candilis y su equipo en Toulouse-le-Mirail, donde los abundantes espacios peatonales se proponen como lugares de relación y de vida ciudadana, mientras que proporcionan el substrato para un crecimiento de la Ciudad³⁸.

Los propuestas urbanas a que nos hemos referido ponen en claro la conexión entre este discurso urbano y arquitectónico y el que con una amplia gama de resoluciones supuso la atención a las megaestructuras. La construcción de la Ciudad se confía aquí al proyecto directo e inmediato de áreas urbanas relativamente amplias, pero abarcables en un

³⁷ La cita corresponde a Hertzberger (1963) y se toma de FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, op. cit., pp. 302, donde se contiene una exposición del estructuralismo holandés (pp. 301-304). A la indiferencia distributiva de las tipologías nos referiremos en la sección 6.1 *El tipo*, pero merece la pena transcribir aquí los comentarios de Rossi a su bloque residencial en el Gallarate: "Un tipo de vivienda con una estructura así permite una organización diferente de la casa en su conjunto, puede pensarse con los servicios agrupados por niveles, cocina, descanso, pero para que todas estas transformaciones sean posibles es necesario una tipología netamente definida que trace las orientaciones fundamentales y determine el carácter de la arquitectura": ROSSI, A., *L'habitation et la ville*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1974, n. 174, pp. 30-31.

³⁸ Cfr. al respecto, además de los artículos y proyectos contenidos en *Team X primer* (op. cit.); y también, SMITHSON, A. y P., *Urban Structuring*, op. cit. y CANDILIS, Georges; JOSIC, Alexis y WOODS, Shadrach, *Toulouse le Mirail. El nacimiento de una ciudad nueva*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976 y de los mismo autores, *A decade of architecture and urban design*, Karl Kramner Verlag, Stuttgart, 1968.

sólo acto de proyección, que reciben así un diseño arquitectónico preciso. Se trata de la creación de espacios urbanos limitados pero que, por sus condiciones espaciales, sean capaces de dar identidad a extensas áreas del paisaje urbano.

Complementario, y de algún modo paralelo, a este enfoque arquitectónico, se presenta el *town-design*: una proyección que se sitúa en un nivel intermedio entre la Arquitectura y el Urbanismo. Los dos procesos afrontan la necesidad de dar forma a la Ciudad, pero mientras las megaestructuras confían ese objetivo a la propia Arquitectura, el *town-design* consciente de la incapacidad del *planning* para la configuración urbana, desconfían al mismo tiempo de la Arquitectura, y buscan un instrumento específico situado en el límite entre ambos procedimientos proyectuales. En cualquier caso, el *town-design* es ante todo un instrumento de proyección, y es éste es su principal equívoco y limitación, pues no identifica con claridad los valores sobre los que se apoya ni fija los criterios con los que juzgar los resultados proyectuales³⁹.

Este es precisamente la virtud -sea cual sea el juicio que se haga de su virtualidad como metodología proyectual- de los estudios americanos de Gyorgy Kepes y Kevin Lynch. De algún modo estos trabajos suponen la culminación de las experiencias desarrolladas en el área anglosajona desde la década de los cincuenta y relacionadas directamente con las Gestalttheory y la Gestaltpsychology -es decir, con las teorías de la percepción-, pero aplicadas específicamente a la Ciudad. De este modo la atención pasó del objeto (la arquitectura) al fondo (el paisaje urbano como contexto arquitectónico y natural).

**Kevin
Lynch**

Aunque estos estudios continuaron desarrollándose en Inglaterra y se difundieron internacionalmente de modo especial a través de la

³⁹ SAMONÀ, Alberto, *Los problemas de la proyectación para la ciudad. Las escalas de proyección y la unidad de método*, en SAMONÀ, Giuseppe et al., *Teoría de la proyectación arquitectónica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971, examina específicamente la naturaleza instrumental del *town-design* y su recepción en Italia en la década de los sesenta. En cuanto a la relación entre *town-design* y megaestructuras cfr. DE FUSCO, R., *Le nuove idee di architettura*, op. cit., pp. 181 y ss.

publicación de *Townscape*⁴⁰ las experiencias americanas supusieron un salto de escala al enfrentarse con la necesidad de indagar los medios disponibles para dar identidad e inteligibilidad a conjuntos urbanos de gran dimensión, como eran muchas de las ciudades americanas y como el proceso de urbanización mundial hacía prever para la mayor parte de los países.

Lynch, aplicó al medio urbano americano los principios de la percepción propios de la Gestalt y los contrastó, a través de un conjunto de encuestas cuidadosamente preparadas, con las imágenes y recuerdos perceptivos de los ciudadanos; de este modo estuvo en condiciones de identificar y sistematizar los elementos fundamentales con los que los usuarios construyen su imagen de la ciudad. Los resultados fueron publicados en *La imagen de la ciudad*⁴¹, un libro que adquirió pronto una rápida difusión entre los medios profesionales; aunque fue recogido con cierta prevención, sobre todo por lo que respecta a la ayuda que podía prestar para la proyección urbana, el texto pasó a ser una referencia imprescindible en los estudios urbanos y supuso otro factor más en la sensibilización de los arquitectos sobre la necesidad de construir las ciudades de modo que pudiesen ser asumidas y reconocidas como propias por los ciudadanos.

crisis del modelo urbano

Desde distintos ángulos y con diversos objetivos los años sesenta ponen en cuestión de un modo abierto y frontal el ideal urbano del Movimiento Moderno, y si no alcanza en todos los casos al rechazo de

⁴⁰ El término *townscape* (formado por analogía con *landscape*, y por tanto con el significado de paisaje urbano) se utilizó por primera vez en un artículo publicado en *architectural Review* de diciembre de 1949 (DE WOLFE, Thomas, *Plea for an english founded on the Rock of sir Uvedale Price*), el concepto fue desarrollado posteriormente en esa misma revista por Gordon Cullen, y difundido por una recopilación de esos estudios en CULLEN, Gordon, *Townscape*, Architectural Press, London, 1959 y *The concise Townscape*, Architectural Press, London, 1961.

⁴¹ LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Ed. Infinito, Buenos Aires, 1976. Edición original, *The Image of the City*, M.I.T. Press, Cambridge Massachusetts, 1960; la versión italiana es de 1964, *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Padova, 1964. Lynch reflejó en ese libro las investigaciones realizadas en el *Center for Urban and Regional Studies* del MIT bajo la dirección de Gyorgy Kepes, quien desde comienzo de los años cincuenta se había interesado por los fenómenos de percepción urbana relacionados con el movimiento (cfr. p. ej. KEPES, G., *The New Landscape*, P. Theobald, Chicago, 1956).

este ideal, si que supone el abandono de los modelos urbanos en que ese ideal se había plasmado.

Frente al esquematismo y la generalidad abstracta de la ciudad funcional, la complejidad y concreción; frente al contraste entre la ciudad nueva y la antigua se busca su fusión y se indaga, en el antiguo conjunto urbano, la estructura que le dio vida y sentido; frente al interés exclusivo por el objeto arquitectónico y la atención residual al espacio como fondo neutro, se descubre la necesidad de atender de modo directo y simultáneo al edificio y a la estructura espacial en que esos edificios se emplazan.

Los años sesenta contemplan, en definitiva, la búsqueda de un nuevo modelo urbano que, sin abandonar los ideales modernos, permita resolver las insatisfacciones provocadas por las actuaciones urbanas de la postguerra. La crisis del historicismo y del ideal social a las que nos referíamos en las secciones previas tienen también su reflejo en esta indagación, pero la multiplicidad de propuestas ponen especialmente de manifiesto que lo que entra en crisis es el mismo concepto de modelo urbano.

El modelo supone, en todo caso, la existencia de una solución genérica que pueda ser aplicada a los distintos lugares, adaptando en lo que sea preciso esa solución a las circunstancias que concurren en cada caso; el modelo supone, en consecuencia, la existencia de una metodología del diseño que permite pasar del modelo teórico y general al caso práctico y concreto. Por ello la crisis del modelo urbano se expresa en aquellos años en una indagación metodológica que, enseguida, se transforma en la búsqueda de una fundamentación epistemológica de las posibles propuestas de soluciones urbanas.

En este sentido, la trayectoria de la investigación metodológica de Christopher Alexander resulta paradigmática, y no tanto en su recorrido preciso, como en sus conclusiones últimas. Su *Notes on the synthesis of Form* publicado en 1966, pero fruto de unas investigaciones que se remontan al menos a 1958⁴², suponía aún la creencia de que era posible un método que analizando las necesidades que debían ser

⁴² Cfr. JACOBSON, Max, *Entrevista a Christopher Alexander*, publicada en *Design Methods Newsletter*, marzo de 1971; versión castellana en ALEXANDER, Ch., *La estructura del medio ambiente*, Tusquets editor, Barcelona, 1971, epílogo final con numeración independiente, p. 6.

satisfechas por la Arquitectura, alcanzase la determinación de su forma; pero simultáneamente ponía de manifiesto -en el mismo aparato lógico y matemático puesto en marcha- la complejidad que esa operación de análisis y síntesis debía asumir si quería responder a las necesidades reales y no a una generalización de esas necesidades.

*A City is not a tree*⁴³ planteaba de un modo aún más claro la insuficiencia de los modelos urbanos legados por el Movimiento Moderno, y por tanto también la limitación de la correspondiente metodología. Desde ese momento resulta cada vez más evidente en su investigación que si se aspira a un método de diseño válido, lo fundamental no es atender a la metodología, sino al objetivo perseguido, y en definitiva comprender qué es de verdad un edificio o una ciudad bella; los *pattern*, no son tanto instrumentos de diseño, como un modo de expresar comprensiblemente el proceso -consciente o espontáneo, es lo mismo- a través del cual la arquitectura toma forma.

Lo que comenzó presentándose como una indagación metodológica, se transforma definitivamente en una investigación epistemológica sobre el origen de la forma arquitectónica; y también de la forma urbana, pues consecuencia de esta investigación es la seguridad de que no hay una diferencia decisiva entre el ámbito de la Arquitectura y el del Urbanismo⁴⁴.

⁴³ El urbanismo racionalista plantea la Ciudad como un árbol, en el que los distintos conjuntos (unidades vecinales, barrios, distritos, etc.) se ordenan jerárquicamente, incluyéndose cada uno de ellos en el conjunto superior; Alexander, por el contrario, defiende que la complejidad de la realidad urbana no puede conciliarse con ese esquema, pues forma más bien un semirretículo, en el que cada subconjunto puede pertenecer simultáneamente a distintos conjuntos que tendrán junto a elementos comunes otros diferentes: cfr. ALEXANDER, Ch., *La estructura del medio ambiente*, op. cit., pp. 17-55; el original se publicó en el ejemplar de *The Architectural Forum* correspondiente a mayo-abril de 1965.

⁴⁴ Las conclusiones de esta investigación comienzan a ser publicadas a finales de los sesenta (cfr. los artículos recogidos en ALEXANDER, Ch., *La estructura del medio ambiente*, op. cit. y en particular, en el apéndice del libro, la entrevista de 1971 a la que ya nos hemos referido), pero reciben su formulación definitiva a través de tres libros estrechamente unidos por un mismo discurso: ALEXANDER, Christopher, *El modo intemporal de construir*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981; *Urbanismo y participación. El caso de la Universidad de Oregón*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978; y ALEXANDER, Christopher, ISHIKAWA, Sara y SILVERSTEIN, Murray, *A pattern language/Un lenguaje de patrones*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Alexander refleja con especial claridad la inflexión producida en la investigación arquitectónica de aquellos años. El interés se desplaza de las cuestiones directamente metodológicas a las propiamente teóricas. La indagación acerca del método de la proyección queda en suspenso y los trabajos teóricos y proyectuales se dirigen a la búsqueda de una posible fundamentación de las formas arquitectónicas; se investiga para ello cuál es la justificación de la arquitectura existente y qué es lo que le da su valor.

Este es, de un modo u otro, el interés que pone de manifiesto el trabajo de los profesionales más avisados. Algunos llegan a indagar cuál pueda ser la esencia de la Arquitectura, otros -negando la posibilidad de alcanzar ese conocimiento, o incluso la licitud de esa búsqueda- se detienen en la fundamentación epistemológica de las formas. Se trata, en todo caso, de la búsqueda de un conocimiento cierto y seguro de la Arquitectura y de la Ciudad, capaz de fundamentar una teoría de la Proyección⁴⁵.

Es precisamente en este clima en el que ha de enmarcarse el discurso arquitectónico y urbanístico desarrollado por la *Tendenza*; un discurso que, como tendremos ocasión de examinar, se apoya precisamente en un entendimiento de la Arquitectura como un proceso cognoscitivo.

⁴⁵ Tal como ha expuesto Norberg-Schulz la búsqueda de esa esencia de la Arquitectura parece ser el último objetivo de la obra de Louis Kahn; "*¿qué quiere ser un edificio?* (...) El interrogante de Kahn sugiere que los edificios poseen una esencia que determina su solución. La postura de Kahn representa, pues, una inversión del funcionalismo, que parte desde *abajo*, mientras que Kahn comienza desde *arriba*" (NORBERG-SCHULZ, Ch., *Louis I. Kahn*, Xarait Ediciones, Madrid, 1981, p. 9). En todo caso la indagación de esa fundamentación epistemológica es bien heterogénea. Por parte de algunos arquitectos se busca un conocimiento racional, por otros se rechaza la virtualidad de ese conocimiento y se confía preferentemente en un conocimiento vivencial: es lógico que aquí también aparezca junto a una actitud racional, otra no racional; actitudes, por otra parte, que no se dan siempre en estado puro, tal como ya hemos observado en la sección 1.1. *La crisis del racionalismo*.

2. EL CONTEXTO ARQUITECTÓNICO ITALIANO

Identificados los elementos de la crisis del racionalismo frente a los que reacciona el pensamiento rossiano interesa examinar ahora el contexto arquitectónico italiano donde este pensamiento se desarrolla. La tarea afrontada por Rossi es, como él mismo cuidó de precisar repetidamente, un proyecto colectivo, no sólo porque en él interviene de un modo directo un número considerable de arquitectos y estudiosos de la Arquitectura, sino sobre todo porque se desarrolla en continuidad, y con especial atención, a las vicisitudes que atraviesa en aquellos años el discurso sobre la Arquitectura que se inició bajo el Fascismo con la incorporación italiana al racionalismo europeo.

No basta por tanto con identificar las características de la *Tendenza*, la línea arquitectónica en que se inserta la actividad rossiana y que él mismo ayudó a configurar, sino que antes es preciso también examinar aquel contexto más amplio en el que esta línea debe situarse.

Los años sesenta y setenta en Italia -precisamente aquéllos en que toma forma la Ciencia Urbana de Aldo Rossi- contemplan uno de los procesos más fecundos y activos de la crítica arquitectónica europea de la postguerra. Una identificación de las causas de esta vitalidad crítica, así como un análisis exhaustivo, o al menos sistemático, de sus conclusiones teóricas y proyectuales, queda indudablemente fuera de los objetivos de esta investigación⁴⁶. Es preciso, sin embargo, ser consciente de estas circunstancias para entender el modo concreto en que la *Tendenza* presenta sus conclusiones y su recepción por parte de la crítica, primero italiana y después europea y americana.

⁴⁶ Por su relación con el ambiente de la *Tendenza* puede verse en este sentido lo que se expone en BISOGNI, Salvatore y RENNA, Agostino, *Contributo per un'idea di intervento sulla città*, en *Controspazio*, 1969, n. 11, pp. 34-39, donde se ofrece una caracterización de este periodo italiano por su "rica producción crítico-bibliográfica" y una sugerencia sobre sus posibles causas.

Algunas de las causas que explican la vitalidad de la crítica italiana en esos años exceden el ámbito de la Arquitectura y se relacionan con las características de la cultura internacional en aquellos años. Tras el inicio de la Guerra Fría, y especialmente después de la muerte de Stalin, el interés de gran parte de la intelectualidad se dirige hacia el proceso de revisión marxista iniciado dentro de algunos partidos europeos. Desde esta perspectiva la cultura italiana aparece como el principal campo de prueba de la capacidad crítica del marxismo y de su compatibilidad con las libertades formales.

Otra serie de circunstancias, relacionadas específicamente con la Arquitectura, impulsaron decididamente, aunque fuese de modo indirecto, la producción crítica italiana. La crisis económica de 1973, provocada a nivel mundial por el brusco cambio producido en la política petrolífera, fue precedida en Italia por un periodo de recesión económica que seguía a un considerable crecimiento en la década de los cincuenta conocido como el *milagro económico* italiano. La recesión se mostró con especial crudeza en el sector de la construcción y desembocó en las huelgas del 69⁴⁷.

⁴⁷ En la década de los cincuenta la economía italiana experimentó un crecimiento espectacular, un verdadero *salto epocal* como se le llamó: el aumento de la renta *per capita* entre, 1943 y, 1953 fue del 39.93%, y de un 78.06% entre este último año y, 1962; mientras, la distribución del empleo entre los distintos sectores sufrió una modificación radical: en 1951 la agricultura absorbía el 42.5% de la población activa, y en 1962 se había reducido al 27.4%. Consecuentemente se elevó considerablemente la población urbana y los niveles de escolarización (cfr. FABBRI, Marcello, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi. Storia ideologie immagine*, De Donato, Bari, 1983, p. 95). A mediados de los sesenta se produjo un estancamiento del crecimiento económico y la consiguiente perturbación de la economía nacional; bien se tratase de una crisis de crecimiento como se afirmaba desde los defensores de la economía de mercado, o de una crisis estructural como se argüía desde la izquierda, los efectos en la vida social se hicieron patentes, y se manifestó de un modo especial en el sector de la construcción que, habiendo sido utilizado frecuentemente como motor de la economía, había superado ampliamente las necesidades de vivienda, al menos si se considera la distribución regional del parque edificatorio y la capacidad adquisitiva de los diversos sectores sociales (cfr. *ibid.* 235 y ss).

La situación profesional de los arquitectos reflejaba en estos años esa misma situación: según una encuesta realizada por la Facultad de Milán, y relativa a los años, 1963-69, sólo el 36% de los graduados ejercían la profesión; un 57.5% desempeñaban trabajos asalariados y un 6.5% resultaban desocupados o trabajaban en campos ajenos a su formación académica. La situación económica y profesional aparecía ligada a una efervescencia sindical y política (manifestada especialmente

La drástica disminución de trabajo en los estudios de arquitectura, unida a unas altas tasas de desocupación laboral, volcaron hacia la actividad investigadora y crítica las energías que muchos arquitectos no podían dirigir hacia la construcción; estas circunstancias produjeron, en la cultura arquitectónica italiana una *adelanto* respecto a otros países. De este modo, cuando la crisis económica mundial produce en los arquitectos de otras áreas culturales una similar atención a las cuestiones críticas y teóricas, tienen ante ellos un camino ya recorrido por Italia.

Interesa, no obstante, señalar otra causa, quizá no suficientemente atendida por la historiografía, que guarda relación con los avatares históricos por los que ha atravesado Europa durante este siglo. Las circunstancias políticas de Alemania en los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial y la posterior victoria aliada supuso la destrucción del tejido cultural que había hecho posible, al menos desde finales del siglo anterior, la indiscutible primacía germana en el campo de la crítica y teoría del arte y de la Arquitectura.

En estas circunstancias la Italia de la postguerra se encontraba en las mejores condiciones para asumir el papel desempeñado hasta entonces por la cultura crítica germana. Es verdad que los principales críticos y sus discípulos se trasladaron a Inglaterra o a Estados Unidos, y mantuvieron allí su vitalidad, aunque las diversas escuelas sumergidas en la cultura anglosajona adquirieron un enfoque más pragmático o empírico. De este modo se le presentaba a Italia -que había mantenido tradicionalmente estrechos vínculos con la cultura germana- la posibilidad de mantener viva en Europa una atención crítica a la Arquitectura, uniendo al rigor y profundidad germana, la expresividad y sutileza del pensamiento mediterráneo.

**caracterización
del ambiente
arquitectónico
italiano**

Apuntadas las causas que pudieron intervenir en el florecimiento de la cultura arquitectónica italiana, nos interesa ahora caracterizar adecuadamente esa misma cultura. En este sentido una de sus principales características es su formulación a través del debate; se trata de un discurso eminentemente dialógico que se presenta a través de la

tras la crisis de gobierno de 1964), en la que los universitarios desempeñaban un papel destacado, como testimonian diversas revistas de lo que se llamó *nueva izquierda*: *Quaderni rossi*, *Classe operaria* y *Contropiano*, por ejemplo. (cfr. *ibid.*, p. 203 y ss. y TAFURI, M., *Storia della architettura italiana*, op. cit., pp. 123-125).

confrontación de ideas y de la crítica de esas mismas ideas⁴⁸. Este proceso -en que la ironía y el respeto; el apasionamiento y la serenidad; la agudeza y la tozudez, son utilizados en dosis similares y simultáneas- dota de una especial coherencia y continuidad al discurso crítico italiano.

Al mismo tiempo este carácter polémico suministra al pensamiento de los diversos autores-especialmente de los más comprometidos- una evidente complejidad. En efecto, los objetivos perseguidos y las bases conceptuales de unos y otros autores no son siempre coincidentes; la confluencia se produce por tanto en la atención a problemas determinados: de este modo van tomando carta de naturaleza y de un modo sucesivo, y a veces acumulativo, distintas *cuestiones*⁴⁹.

El debate, alrededor de esa materia, conduce enseguida a una profundización en las distintas bases teóricas, y a un auténtico fuego cruzado en que cada una de las posiciones perfila sus instrumentos analíticos y conceptuales, operación que no se realiza sino a costa de una mayor complejidad, que en los casos menos afortunados desdibuja las posturas de partida, mientras que en otros las enriquece perfilando su capacidad operativa.

Como resultado de este complejo proceso de formulación, debate y reformulación, el contexto arquitectónico italiano de estos años queda configurado por un conjunto de líneas temáticas -los denominados *fili rossi* por la crítica italiana- y programáticas -los enfoques disciplinares que laten en las corrientes arquitectónicas- íntimamente imbricadas en un substrato de fuerte vitalidad. Consecuentemente con esta situación la historiografía italiana se ha desarrollado prevalentemente en una doble

⁴⁸ Es cierto que, tal como De Fusco ha destacado, esta *crítica de la crítica* aparece como una característica propia de todo el pensamiento arquitectónico actual (cfr. DE FUSCO, R. y LENZA, C., *Introduzione a Le nuove idee di architettura*, op. cit., pp. VII y VIII). No resulta sin embargo intrascendente que esa observación proceda de un crítico italiano, lo que supone, en definitiva, una manifestación más de la influencia ejercida por el pensamiento italiano en la crítica de la Arquitectura.

⁴⁹ A veces se presentan como cuestiones básicamente teóricas, aunque tienen evidentes consecuencias prácticas -continuidad o crisis, utopía o realidad, la muerte de la Arquitectura, autonomía o heteronomía de la Arquitectura, la cuestión tipológica, el concepto de lugar-. En otras ocasiones el punto de partida es prevalentemente práctico, pero conduce a una profundización teórica: la cuestión de los centros direccionales, seguida años después por la de los centros históricos, historia y proyectación, plan o proyecto.

dirección: el análisis y diagnóstico sobre las diversas *cuestiones*, por una parte; y el examen y valoración de las distintas corrientes por otra⁵⁰.

Considerando las circunstancias que hemos esbozado, y atendiendo a la economía de nuestra investigación, resulta necesario renunciar a un examen exhaustivo, o incluso sistemático, del pensamiento arquitectónico italiano y centrar nuestra indagación en el modo concreto en que la cultura italiana afronta los elementos de crisis que hemos identificado ya en el racionalismo arquitectónico; posponiendo, por otra parte, las cuestiones concretas que influyen en el discurso rossiano a su lugar temático.

referencias personales

Aldo Rossi, en la introducción que escribe para *La Torre de Babel*, de Quaroni, relaciona este libro con otros dos, *Esperienza dell'architettura* y *L'urbanistica e l'avvenire della città*, escritos respectivamente por Rogers y Samonà. "Libros muy diferentes entre sí - escribe-, pero substancialmente basados en la constitución de la arquitectura", en cada uno de los textos se encuentra un discurso distinto, con coincidencias y divergencias, pero basados en una convicción común: la unidad entre teoría y práctica de la Arquitectura; por ello estos libros ofrecen simultáneamente "una propuesta formal" y "una visión teórica de la arquitectura"⁵¹.

Es sin duda esta estrecha vinculación entre teoría y práctica, tal como es percibida por Rossi en los tres autores, la principal y primera referencia para el proyecto rossiano de una Ciencia Urbana autónoma; fundamental porque se refiere a las bases epistemológicas sobre las que ha de construirse esta ciencia, suponiendo la existencia de una disciplina que extrae sus principios a través de una reflexión sobre la propia práctica arquitectónica. Pero, además, la referencia de esos tres autores es importante por distintos motivos.

⁵⁰ IRACE, Fulvio, *La posición de (...) sobre algunos temas de la crítica arquitectónica en Italia*, en *Arquitectura*, 1977, n. 206-207, pp. 79-91. No falta tampoco, por supuesto, la atención a la trayectoria profesional e investigadora de los principales protagonistas de aquellos años. Existen también algunos textos que exponen el desarrollo histórico de estos años, pero -quizá necesariamente por su propio planteamiento- la atención a los problemas críticos y teóricos de la Arquitectura es parcial, en su extensión y en el enfoque.

⁵¹ ROSSI, A., Introducción a QUARONI, L., *La Torre de Babel*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p. 7.

Ernesto Rogers representa de un modo especialmente vivo la crisis del historicismo, tanto en el aspecto formal como en su actitud ante la problemática continuidad del Movimiento Moderno. Basta considerar las dos facetas -la formal y la ideológica- que laten debajo de la polémica y supuesta *retirada italiana del Movimiento Moderno*. Por otra parte su influencia en la arquitectura italiana está unida a su magisterio e investigación a través de *Casabella-continuità*; de este modo en Milán y alrededor de él se aglutinó un grupo de arquitectos jóvenes del que surgió la *Tendenza*⁵².

Ludovico Quaroni y Giuseppe Samonà, siguiendo líneas diversas, supieron ver con suficiente antelación las carencias e insuficiencias del modelo urbano racionalista; afrontaron así la necesidad de dotar al Urbanismo de una instrumentalización y teorización que permitiese superar una crisis que estaba ya próxima. Ludovico Quaroni en Roma y Samonà en Venecia constituyen así dos referencias imprescindibles para la tarea de redefinición del Urbanismo que se desarrolla en Italia en los años sesenta.

En todo caso, si se desea tener un cuadro completo de las referencias conceptuales en las que se inserta la construcción de la Ciencia Urbana por Aldo Rossi, parece preciso presentar, junto a estos tres arquitectos-proyectistas a un historiador y crítico de arte: Giulio Carlo Argan. Su investigación histórica, su interpretación del momento que atraviesa la Arquitectura de su tiempo, sus propuestas para el futuro, representan posiblemente una de las operaciones de salvamento del Movimiento Moderno más atrevidas realizada por la crítica arquitectónica. Su posturas son frecuentemente opuestas a las que asumió la *Tendenza*; sin embargo, esta misma oposición supone que tanto uno como otros tenían frente a sí los mismos problemas. En este

⁵² Desde 1957, participan en la redacción de *Casabella-continuità*, formando parte del *Comitato di redazione*, entre otros, Giulio Carlo Argan, Ludovico Quaroni y Giuseppe Samonà. De este modo quedan vinculados con Casabella, los cuatro personajes que presentamos como referencias necesarias del discurso rossiano. Gregotti, refiriéndose a la influencia de Casabella en los jóvenes arquitectos que se mueven alrededor de la revista identifica "tres fuentes notables, aunque contradictorias": la publicación por Argan de *Walter Gropius y la Bauhaus*, la crítica de Adorno a la sociedad de consumo, y la fenomenología marxista de Enzo Paci (miembro también del *Comitato di redazione* de *Casabella*), tendremos ocasión de referirnos a estas fuentes, aunque su influencia en Rossi sea desigual: cfr. GREGOTTI, V., *Nuevos caminos de la Arquitectura Italiana*, ed. Blume, Barcelona, 1969, p. 56.

sentido es innegable la influencia indirecta y difusa, pero penetrante, ejercida por su obra teórica sobre el discurso rossiano⁵³.

Atendiendo a los elementos de crisis del racionalismo expuestos en el capítulo 1, examinaremos primero el papel de Rogers como manifestación de la crisis del historicismo; después a Argan en relación con la crisis del ideal social, y a continuación a Samonà y Quaroni, exponentes ambos de la crisis del modelo urbano del Movimiento Moderno.

Por último, y para disponer de una caracterización final del contexto arquitectónico italiano en que se desarrolla el discurso rossiano, concluiremos este capítulo con un examen, eminentemente historiográfico, de la *Tendenza*, aquel proyecto colectivo al que Rossi se refiere con frecuencia. Atenderemos ahí especialmente a su origen y desarrollo, identificando también sus principales elementos teóricos. En todo caso, a lo largo de la investigación no faltarán referencias al modo concreto en que diversos miembros de la *Tendenza* afrontan las cuestiones propias de la Ciencia Urbana.

⁵³ Este peculiar influjo del pensamiento de Argan sobre Rossi ha sido ya señalado por la crítica (cfr. por ejemplo MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*, op. cit., p. 96), aunque quizá no se le ha prestado aún suficiente atención a esta influencia.

2.1. ROGERS. ACTITUD ANTE LA HISTORIA, CONTINUIDAD O CRISIS

La vida profesional de Ernesto Nathan Rogers⁵⁴ comienza en 1930, en unos momentos en los que el racionalismo iniciaba su difícil introducción en Italia; dos años antes un grupo de arquitectos milaneses, atentos a las tendencias de la arquitectura europea, habían dado origen al *Movimento Architettura Razionale* (MAR). Los primeros años de su ejercicio profesional contemplan la contienda entablada entre los jóvenes racionalistas y los academicistas, capitaneados entonces por Piacentini, por conseguir una posición estable en la cultura italiana lo que, en aquellas circunstancias sociales, suponía simultáneamente obtener el favor o al menos la aquiescencia del régimen fascista.

⁵⁴ Una semblanza biográfica de Rogers puede verse en MUNTUORI, Marina (a cura di), *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell'architettura italiana*, Electa, Milano, 1988, pp. 218-219. En este mismo libro se incluye una relación bibliográfica básica sobre Rogers, y algunos estudios críticos sobre sus obra teórica y proyectual (pp. 219-241). De ella recogemos algunos datos que pueden servir para completar los que exponemos en el cuerpo del escrito. Nació en Trieste en 1909, estudia en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán donde obtiene la *laurea*; entre, 1932 y, 1940 colabora ocasionalmente en la redacción de *Casabella*; y desde 1933 a 1936 coedita, con los socios de su estudio *Quadrante*. Desde 1938 y hasta la caída del fascismo, Su origen judío le obliga a abandonar su actividad profesional en Italia, ejerciendo en esos años labores docentes en Suiza. Durante el curso, 1946-47, por tanto antes de la reaparición de *Casabella*, dirige *Domus*. Participa activamente en los últimos Congresos del CIAM, y acude a la reunión de Otterloo (1959), donde los portavoces del Team X, critican como historicistas sus últimas obras. En 1952 inicia su trabajo académico en Italia como profesor encargado de caracteres estilísticos en la Facultad de Arquitectura de Milán; en 1962 pasa a la asignatura de Elementos de Composición en esa misma facultad, cuya cátedra obtiene en 1964. Ese mismo año los editores de *Casabella-continuità* le retiran la dirección de la revista. En 1969, después de una larga enfermedad fallece en Roma.

En 1932 funda en Milán, con Banfi, Belgiojoso y Peressutti, el despacho BBPR, orientando desde el comienzo sus trabajos en línea con el Movimiento Moderno; el año siguiente se integran formalmente en el CIAM. Ernesto Rogers vive así, desde una postura inequívoca, los avatares de la arquitectura italiana en que el favor político -disfrutado exclusivamente, al menos desde 1937, por el academicismo- se sobrepone a los valores específicamente arquitectónicos.

Frente al falso populismo de los academicistas aparece ya en sus trabajos una especial sensibilidad hacia las cuestiones históricas y la tradición local; posiblemente latía en su pensamiento el deseo de demostrar en el racionalismo una capacidad para conectar -de un modo sincero y vivo- con la mentalidad popular, afrontando al mismo tiempo la resolución de las cuestiones que la vida moderna planteaba a la sociedad.

El fin de la Segunda Guerra Mundial y la necesaria reconstrucción italiana supuso un nuevo estímulo para un acercamiento a la realidad cotidiana, sin abdicar por ello de las conquistas racionalistas. Los años que siguen, su ejercicio profesional y su docencia en el Politécnico de Milán, son claves para la maduración del pensamiento arquitectónico italiano tal como se expresó a partir de 1953 a través de la dirección de *Casabella-continuità*⁵⁵.

Desde su primer editorial en la revista a su despedida de la dirección en 1964, se identifican unos mismos objetivos: "Nosotros creemos en el fecundo ciclo hombre-arquitectura-hombre y queremos representar su dramático desarrollo: las crisis, las pocas, indispensables, certezas y las muchas dudas, aún más necesarias; puesto que pensamos que estar vivos significa, sobre todo, aceptar la fatiga de la cotidiana renovación, rechazando las posiciones adquiridas en el ansia hasta al

⁵⁵ Desde la suspensión gubernativa de *Casabella* durante la II Guerra mundial, sólo en 1946 habían aparecido dos números conservando la misma cabecera - *Costruzioni Casabella*-; en uno de ellos había escrito ya Rogers, que en ese mismo año asumía un papel decisivo en la redacción de *Domus*. La reaparición de *Casabella* en 1953, bajo la dirección de Rogers, supone una declarada operación de continuidad que se expresa incluso en la nueva cabecera: *Casabella-continuità*. Una presentación de las distintas etapas de la revista puede verse en BERNASCONI, Gian Antonio, "*Casabella*", en *Casabella*, 1965, n. 296.

angustia, en la perpetuación del combate, en el ensanchamiento del campo de la humana simpatía"⁵⁶

Continuidad sin inmovilismo parece ser el lema de su obra; una continuidad que se refiere más a las actitudes personales -vitales- de los Maestros que a sus apuestas formales o conceptuales. Las dificultades de la arquitectura racionalista italiana, el drama atravesado por algunos de sus compañeros que acabarían muriendo en diversos campos de concentración⁵⁷, reforzaron, y de algún modo rejuvenecieron, el espíritu combativo de Rogers.

Esa misma vitalidad y juventud de ánimo debió proporcionarle un especial atractivo ante los arquitectos más jóvenes y explica, al menos en parte, la devoción y el respeto que provocó siempre -por encima de coincidencias y divergencias- en los arquitectos de la *Tendenza*. Aldo Rossi exponía así a Zermani en 1988, el sentido de su magisterio: "Cualquier juicio que pueda hacer sobre Ernesto Rogers está ciertamente ofuscado por el afecto, me parece lógico e inevitable admitir que la experiencia tenida con *Casabella* representó mi primera experiencia con un hombre de cultura operante en el campo de la Arquitectura (...) En el primer encuentro con Rogers se reveló a mis ojos un hombre de cultura internacional, inteligente, vivo, extremadamente abierto, uno de los primeros, para nosotros que tenía relaciones auténticas con el Movimiento Moderno en Europa, con la situación americana, un hombre por esto, extremadamente estimulante en el mundo cerrado de la arquitectura italiana"⁵⁸.

⁵⁶ ROGERS, Ernesto Nathan, *Continuità*, en *Casabella-continuità*, 1953, n. 199. Cuando en 1964 se ve obligado a abandonar la dirección de *Casabella-continuità*, el título de su último editorial -*Discontinuità o continuità?* (n. 294-295)- expresa con claridad la permanencia de esa misma preocupación. Especial significado adquiere ese texto si se tiene en cuenta que la cabecera había sido entregada por el editor a la arquitectura radical, a los defensores del *antidesign* (cfr. TAFURI, Manfredo, *Storia della architettura italiana*, op. cit., pp. 125-126).

⁵⁷ La clausura de Casabella por el gobierno en 1943 fue seguida por el arresto y deportación de los principales miembros de la redacción a diversos campos de concentración donde murieron en 1945; ese mismo año Luigi Banfi, uno de los componentes del equipo BBPR, moría en el campo de concentración de Gusen donde había sido deportado como consecuencia de su compromiso con la resistencia. Cfr. GREGOTTI, *Nuevos caminos de la Arquitectura Italiana*, op. cit., p. 36.

⁵⁸ ZERMANI, Paolo, *L'architettura delle differenze*, Edizioni Kappa, Roma, 1988, pp. 112-113: de la conversación de Rossi con el Autor.

Sin duda fue esta apertura de espíritu, esta capacidad de combinar certezas y dudas lo que dotó de una especial vitalidad al equipo de redacción de *Casabella-continuità* y lo que produjo para la cultura italiana una revisión serena y amplia, sin estereotipos ni prejuicios, de toda la Arquitectura Moderna. Resultado de esa investigación crítica fue la certeza de que había una continuidad de fondo en la historia de la Arquitectura y que era posible hablar de una disciplina, de un oficio: aquél que había sido asumido por los Maestros.

Negar la existencia de soluciones de continuidad en la historia de la Arquitectura suponía simultáneamente legitimar la mirada al pasado. La investigación de las formas de la arquitectura precedente aparecía así como el camino para comprobar y asumir esa continuidad.

**continuidad y
método**

Si Rogers deseaba apostar por la continuidad, no le era posible dejar de admitir la crisis que atravesaba la Arquitectura Moderna, y que se desarrollaba ante sus ojos; esta compleja situación es la que pone de manifiesto en dos significativos artículos aparecidos en *Casabella-continuità* en 1956 y 1957. Primero fue *La Arquitectura Moderna después de la generación de los Maestros*; después, y afrontando de un modo directo la cuestión, *¿Continuidad o crisis?*⁵⁹

En este último artículo, considerando la historia como un proceso, señala el equívoco de un diagnóstico que no tenga en cuenta que la elección entre continuidad o crisis depende de la propia voluntad de acentuar uno u otro aspecto. "El concepto de continuidad -escribe- implica el de un cambio en el orden de una tradición. Crisis es la rotura -revolución-, esto es el momento de discontinuidad debido a la influencia de factores nuevos"⁶⁰. Afirmar la continuidad supone por tanto, separar lo contingente, lo circunstancial y penetrar en el núcleo del Movimiento Moderno.

Circunstancial es, para este autor, el mismo rechazo de la historia que fue necesario en los comienzos de la vanguardia para salvar el

⁵⁹ ROGERS, E.N., *L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri*, en *Casabella-continuità*, 1956, n. 211 (ahora en ROGERS, E.N., *Experiencia de la arquitectura*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1965), y *Continuità o crisi?*, loc. cit.

⁶⁰ ROGERS, Ernesto Nathan, *Continuità o crisi?* en, *Esperienza della architettura*, Einaudi, Torino, 1958, p. 204; éste artículo, como algunos otros, han sido omitidos en la edición castellana.

impulso revolucionario, para evitar confundir "los valores esenciales de la tradición con el lenguaje figurativo, a través del cual aquellos valores se habían manifestado"⁶¹; sin embargo, ahora, esta prevención frente a la historia, se convierte en una pesada carga que impediría, si no se abandonase, la continuidad de la Arquitectura Moderna.

Coyuntural es, por supuesto, el estilo que ha de responder a las necesidades de cada momento, por lo que es preciso evitar -en continuidad con el Movimiento Moderno- confundir los valores que han de mantenerse con el lenguaje bajo el que se han expresado en una época determinada. Para Rogers la continuidad ha de ser asegurada -y aquí resulta innegable la influencia de Gropius- por el método; es decir por la aplicación de la razón a las cuestiones que la Arquitectura ha de resolver.

continuidad y razón

Los sucesos de los años siguientes pusieron en evidencia que si la continuidad de la Arquitectura era necesaria, ésta sólo podía producirse si se asumía la crisis que ella misma estaba atravesando. Los celos que produjo la Torre Velasca de BBPR en el ambiente agónico de los CIAM y sobre todo la polémica desatada por Banham, a la que ya nos hemos referido, ante la presentación en *Casabella-continuità* de la arquitectura neo-liberty, demostraba que la continuidad sólo era posible si se rompía con unos presupuestos que mantenían a la Arquitectura anclada en unos puntos fijos.

Como se deduce de la lectura de la respuesta al crítico inglés⁶², Rogers no aprobaba los resultados de las indagaciones formales de los arquitectos turineses, ni siquiera el camino concreto que habían iniciado, pero -en cualquier caso- no podía admitir la deslegitimación de ese intento; una deslegitimación que, apoyada en una denuncia de formalismo, suponía en sí mismo un radical formalismo con un entendimiento tan estrecho de la tradición de lo nuevo que ni siquiera alcanzaba a la prehistoria del Movimiento Moderno.

En cualquier caso, la mirada al pasado que el propio Rogers proponía y experimentaba era muy distinta y no suponía tanto una atención a lo que había sido y ya no era, como a aquello que todavía está vivo en el mundo material o en el pensamiento y afecto de los hombres.

⁶¹ ROGERS, E.N., *Continuità o crisi?*, loc. cit., p. 206.

⁶² ROGERS, E.N., *L'evoluzione dell'Architettura*, loc. cit.

Su atención a las preexistencias ambientales, su búsqueda - especialmente patente en la Torre Velasca- del lenguaje arquitectónico propio del lugar en que se dispone a construir, su preocupación por las necesidades reales e inmediatas de los usuarios, suponen la introducción en el discurso arquitectónico italiano de unos elementos críticos y proyectuales que, en parte a través del neorracionalismo, en parte favorecidos por formulaciones foráneas, pasarían a formar parte del patrimonio común del pensamiento arquitectónico de los años ochenta⁶³.

En esta actitud ante la realidad, en esa atención al modo en que los hombres concretos perciben el mundo natural y artificial que les rodea, hubo de tener una influencia decisiva el pensamiento fenomenológico tal como fue introducido en Italia por Antonio Banfi y Enzo Paci, pero entra también en sintonía con una tendencia similar presente, con distintos acentos, en todo el *Team X*, aunque en cada caso destaque la influencia de distintas líneas de pensamientos: así el existencialismo, a través del fotógrafo Nigel Hendersen, repercutió en las propuestas urbanas de los Smithson; y la antropología estructuralista se encuentra indudablemente en la fundamentación teórica y en la búsqueda de los arquetipos arquitectónicos llevada a cabo por Van Eyck.

Se trata en definitiva de una conciencia -más o menos explícita- de las insuficiencias del racionalismo tal como fue desarrollado por la primera y segunda generación del Movimiento Moderno. Sin abandonar la confianza en la capacidad de la razón, los arquitectos de la tercera generación, y Rogers debe incluirse entre ellos si no por su edad, sí por su actitud vital y arquitectónica, buscan el modo de acercarse a la realidad; los caminos son a veces divergentes, pero existe una coincidencia en el objetivo: alcanzar un racionalismo que permitiese "superar el esquematismo abstracto del lenguaje 'moderno' para conferir

⁶³ Así sucede por ejemplo con la relevancia que el concepto de lugar ha adquirido actualmente en la Arquitectura. Sin duda la atención de Rogers a las preexistencias ambientales supone un precedente de esta nueva actitud; sin embargo, su difusión en la cultura crítica actual no puede entenderse sin la referencia a Heidegger, tarea en la que Norberg-Schulz ha tenido un papel considerable (cfr. por su prioridad temporal su artículo *Il concetto di luogo*, en *Controspazio*, 1969, n. 6, pp. 20-23), pero simultáneamente es necesario admitir una influencia rrossiana en el actual entendimiento del lugar. Cfr. al respecto más adelante la sección 6.3. *El locus*.

un nuevo grado de modernidad a la arquitectura"⁶⁴ que resultará así, concreta y cercana al hombre real.

La *Tendenza* recogió esta idea de continuidad en la Arquitectura Moderna, apurando en su desarrollo el hallazgo que contenía: la continuidad en la historia de la Arquitectura impedía hablar con propiedad de una Arquitectura Moderna, como distinta a otra antigua; se trataba de un proceso desarrollado siempre en continuidad. Esta misma convicción en la continuidad de la disciplina, desplazó la atención del discurso neorracionalista desde el *método*, que aparece ligado a un automatismo, al *oficio*, compatible siempre con la variada personalidad creadora de cada arquitecto.

Respondían así a la advertencia formulada por Rogers y que alertaba ante el peligro de dos prejuicios opuestos: "el primero es aquél que considera que los productos arquitectónicos son un mecánico sucederse de ecuaciones resolubles con la sola aplicación de la inteligencia; el segundo es, al contrario, aquel que cree que todo producto arquitectónico es el resultado repetido de una feliz intuición individual". Pocos arquitectos han respondido a este requerimiento de modo más consciente y decisivo que Aldo Rossi, empeñado en la definición de un espacio para lo autobiográfico dentro de una Arquitectura entendida como un ciencia.

utopía y realidad

El discurso de Rogers en su búsqueda de una Arquitectura que, sin renunciar a la carga innovadora de la razón, manifieste un carácter real y cercano al hombre, se enfrenta en el último tramo de Casabella a la dialéctica entre utopía y realidad, y lo hace rechazando como falso ese aparente dilema. El editorial de enero del 62 da la respuesta: no elección entre utopía o realidad, sino utopía *della realtà*.⁶⁵

"La utopía no es siempre 'una imagen vana y sin fundamento' ni 'quimera, castillo en el aire, etc.' según la fría definición de los vocabularios; puede ser una carga teleológica que proyecta el presente en

⁶⁴ ROGERS, Ernesto Nathan, *Editoriali di Architettura*, Giulio Einaudi, Turino, 1968.

⁶⁵ ROGERS, Ernesto Nathan, *Utopia della realtà*, en *Casabella-continuità*, 1962, n. 259. El número presenta con cierta amplitud algunos trabajos de la Facultad de Arquitectura de Milán, y a ellos se refiere en el mismo editorial.

un futuro posible, aunque sus formas sean aún irrealizables a causa de múltiples condicionamientos que limitan la expresión de los contenidos y las acciones necesarias para hacerlos operantes".

Es precisamente la identificación de la utopía con lo irrealizable, con lo quimérico, lo que hace parecer incompatible la utopía con la realidad; la propuesta de Rogers pretende recuperar el sentido constructivo y creativo de la utopía, y situarlo en aquel contexto real al que la Arquitectura debe servir. De este modo se evitará que los valores culturales sean sustituidos por los contenidos prácticos y materiales de la técnica.

"¿Quién puede negar -leemos en ese editorial- que las técnicas sean necesarias para la realización del fenómeno? Pero, por otra parte, ¿quién puede afirmar, si no es denunciando su propia aridez, que las técnicas en sí y por sí, sean suficientes para insertar el fenómeno en la totalidad de la historia y conferirles vitalidad? No hay alternativa o antítesis entre los aspectos técnicos y teóricos de la actividad arquitectónica, ya que ambos deben concurrir en la síntesis del fenómeno compositivo".

La utopía propuesta por Rogers exige también un nuevo entendimiento de la realidad: "es necesario -escribe- profundizar en el concepto de realidad y considerar como real toda razonable superación de los confines contingentes"⁶⁶. Se hacía así necesario realizar una indagación de esa nueva realidad que pudiese ser asumida y proyectada a través de la Arquitectura; esta tarea fue afrontada en los años siguientes, especialmente en el ámbito de la Facultad de Arquitectura de Milán, y los trabajos correspondientes recogidos en 1965 en un libro colectivo que conservaba el título del editorial que comentamos⁶⁷.

Sin embargo, la investigación se prolongó en el tiempo, e informó, decisivamente, el discurso neorracionalista que quiso presentarse siempre como una apuesta por un nuevo realismo en Arquitectura; la *Tendenza* muestra "una vocación al realismo (...), que se manifiesta sin la simultánea exhibición del pathos romántico que hizo tan pronunciada ideológicamente y tan pobre substancialmente, la breve

⁶⁶ ROGERS, E.N., *Utopia della realtà*, loc. cit.

⁶⁷ AA.VV., *L'utopia della realtà*, Leonardo da Vinci Editrice, Bari, 1965.

búsqueda del realismo de la postguerra"⁶⁸. Análisis de la realidad, y consecuente realismo, como condición necesaria para la transformación de esa misma realidad; un realismo, por tanto, que contiene el carácter constructivo y racional de la utopía.

⁶⁸ NICOLINI, Renato, *Per un nuovo realismo in architettura*, en *Controspazio*, 1973, n. 12, p. 12; el artículo se escribe con motivo de la *XV Triennale*; similares referencias al realismo se encuentran en la mayoría de las críticas *favorables* de la Trienal.

2.2. ARGAN. AUTONOMÍA ARQUITECTÓNICA E IDEAL SOCIAL

Si en Rogers encontramos a un profesional de la Arquitectura dispuesto a salvar la continuidad de la Arquitectura Moderna, sin renunciar a los cambios que el pensamiento de su época y la realidad cotidiana le exige, en Giulio Carlo Argan la cultura italiana dispuso de un historiador y un crítico empeñado en la tarea de salvaguardar el impulso revolucionario y social del Movimiento Moderno y aplicarlo al nuevo contexto cultural y político⁶⁹.

Es precisamente en esta operación de salvamento donde podemos identificar algunos de los elementos de referencia necesarios para entender la tarea que Aldo Rossi afronta a través de la construcción de la Ciencia Urbana. Es necesario, sin embargo, entender que el discurso rossiano no encuentra habitualmente en Argan soluciones para los problemas que se plantea, sino más bien formulaciones especialmente nítidas y clarificadoras de esos mismos problemas, aunque resueltos de

⁶⁹ Giulio Carlo Argan nació en Turín en 1909. Especialista en Historia del Arte trabajó en la Dirección General de Bellas Artes de su país entre, 1933 y, 1955, compatibilizándolo con la investigación y la crítica del arte; en ese año se incorporó a la docencia universitaria en Roma y Palermo, sucediendo posteriormente a Lionello Venturi, del que fue discípulo, en la cátedra de Historia del Arte Moderno en la Universidad de Roma. La formación crociana de su maestro orientó en sentido idealista sus primeras investigaciones, pero ya en los años cincuenta se percibe en sus escritos una base fenomenológica con la que pretende superar la parcialidad y reduccionismo que denuncia en diversas metodologías (el sociologismo de Hauser y Antal, el purovisualismo fiedleriano y la iconología de la escuela de Warbur entre otras). Su militancia en el Partido Comunista Italiano, marca patentemente su trabajo científico que culmina, de algún modo, en la labor desarrollada en la Alcaldía de Roma entre, 1976 y, 1979. Muere, en esa misma ciudad en 1979. Cfr. PINKOWSKY, Anke, voz *Argan, Giulio Carlo*, en *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, 1968.

un modo incompatible con las opciones elegidas previamente por la *Tendenza*.

El papel de la historia en la creación artística, la función social del arte, y el carácter preeminente que el urbanismo asume en la Arquitectura, son otros tantos temas en que las soluciones de Rossi y de Argan difieren, y aún se oponen, pero sobre una base común: la convicción de que éstas son cuestiones vitales para la continuidad de la propia Arquitectura. Examinar la obra de Argan como referencia para la construcción de la Ciencia Urbana supone por tanto examinar cómo afronta el discurso del historiador italiano estas tres cuestiones; en ellas nos centraremos a lo largo de esta sección.

A lo largo de la década de los sesenta el pensamiento de Giulio Carlo Argan alcanza una formulación suficientemente coherente y acabada en su propia lógica como para presentar una interpretación general del arte moderno. Dos escritos, de muy diverso carácter, pueden sintetizar su trayectoria en cuanto constituye una referencia externa, pero necesaria, del discurso rossiano.

proyecto y destino

En 1965 Argan publica una recopilación de artículos que abre con un ensayo escrito para la ocasión, *Progetto e destino*, y que al mismo tiempo que da título al libro le dota de una especial coherencia al encuadrar los distintos ensayos dentro de un investigación que supone la búsqueda angustiada y tenaz del sentido del Arte y la Arquitectura en la era de la tecnología industrial. Las conclusiones de esta indagación -el diagnóstico y la terapia recomendada- permite al autor afrontar en *L'arte moderno (1770-1970)* una tarea especialmente ambiciosa: alcanzar una visión general del arte moderno que incluya las sugerencias necesarias para evitar su muerte.

El discurso propuesto en *Proyecto y destino*⁷⁰ reúne diversos elementos del pensamiento arganiano que hasta entonces habían mantenido una relativa independencia. En la base, dos componentes bien distintas: por una parte la influencia de la sociología del arte de Hausser y su propia ideología marxista con su entendimiento del arte como

⁷⁰ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969; edición original, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, 1965.

reflejo superestructural del sistema de producción; por otra la consideración de la obra de arte como expresión del autor tal como el magisterio de Lionello Venturi le había transmitido. El camino para una integración de esos dos elementos se encuentra en algunos de los temas que caracterizan la investigación de Argan.

En su *Walter Gropius y la Bauhaus* nuestro Autor había analizado la derrota del racionalismo en su intento de "reorganizar técnicamente la producción y crear efectivas y objetivas condiciones para el progreso de la vida social", de modo que la autoridad de la clase dirigente no derive más de la posesión de los capitales y de los medios de producción, sino de la capacidad de producir en el modo mejor (y aquí entra en juego la función artística, porque el arte es un modo perfecto)"⁷¹. Ahora, su aprecio por los valores artesanales y el examen de la función desempeñada por el artesanado en el arte clásico, le permiten formular una propuesta para sustituir el papel ejercido por la tecnología en la dirección del pensamiento humano por la orientación que puede proporcionarle el arte.

"Es necesario (sin embargo) precisar un primer punto: oponiendo el arte a la tecnología no se opone lo ideal a lo práctico, sino un tipo de técnica a otro". Para ello es necesario que el artista sepa rebelarse al destino y presente su propio proyecto para la sociedad, "la única posibilidad de salvar algo de la experiencia y de la capacidad de experiencia que el mundo ha adquirido mediante el arte es, entonces, la reificación del proyecto, su constitución en objeto, su proponerse, no ya a la esperanza sino a la motivada intencionalidad humana"⁷².

En consecuencia, según Argan, el nuevo papel del Arte se centra en su carácter de proyecto, y de ese modo proporciona un modelo de actuación, o mejor un modelo de metodología. "Las técnicas artísticas se reducen a la metodología intencionada del proyectar. (...) En su conjunto la operación proyectística del arte es a un tiempo crítica, rectificación y modelo del común obrar". El Autor ve en esta concepción del Arte el modo de superar el destino que la tecnología industrial, y las clases dirigentes que la controlan, imponen a la humanidad; en consecuencia la misma "supervivencia del arte en el mundo del mañana, cualquiera que

⁷¹ Cfr. ARGAN, G.C., *Walter Gropius y la Bauhaus*, Nueva Visión, Buenos Aires, p. 18; edición original, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino, 1951.

⁷² ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, op. cit., pp. 15 y 47.

pueda ser, depende solamente del proyecto que el arte de hoy hace para el arte de mañana"⁷³.

El artista está así en condiciones de asumir un papel insustituible en el progreso social, pero para ello ha de distinguir "las exigencias prácticas que tienen una legitimidad histórica de las que se explican solamente como un error social", así produce "un juicio moral sobre la realidad de la vida contemporánea; y se intenta modificarla, o reordenarla según una coherencia o una razón de necesidad, que es fácil de reducir a la conciencia histórica del artista"⁷⁴.

De este modo, a través de la conciencia histórica personal -un concepto grato al pensamiento lukácsiano- se resuelve el dilema entre determinismo histórico y libertad personal, si bien es obligado reconocer la tautología de esta solución, que no contiene ninguna información sobre lo que pueda significar esa conciencia como no sea su concordancia con la revolución confiada a la lucha de clases⁷⁵. No muy distinto resulta el entendimiento rossiano de la capacidad revolucionaria de la Arquitectura, aunque en él asuma un mayor contenido arquitectónico. "En los momentos decisivos de la historia de la arquitectura -leemos en *La arquitectura de la ciudad*- se repropone esta necesidad de ser 'signo' y 'acontecimiento' para poder fijar y construir ella misma una época nueva"⁷⁶.

Por encima del uso que el poder hace siempre de la Arquitectura, Rossi destaca la existencia de "un discurso más general, más amplio, que se refleja en la construcción material de la ciudad: el plan de los artistas de París, el plan napoleónico de Milán, las propuestas de los arquitectos

⁷³ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, op. cit., pp. 52, 56 y 26.

⁷⁴ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, op. cit., p. 205.

⁷⁵ Para entender la influencia de Lukács en la solución propuesta por Argan, interesa recordar dos obras capitales del filósofo húngaro: por una parte, *Historia y conciencia de clase*, en la que, desde una óptica marxista y hegeliana, se expone el papel que la toma de conciencia histórica tiene en el progreso de la Historia; por otra parte, su *Estética*, de la que sólo llegó a publicar el primer tomo en 1963. Un estudio y una valoración crítica de ambos textos puede encontrarse en CLAVELL, Luis y SÁNCHEZ-ALBA, Justo Luis, *Györgi Lukács: Historia y conciencia de clase y Estética*, Ed. Magisterio, Madrid, 1975.

⁷⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 202. Debemos ocuparnos de este aspecto del discurso rossiano al examinar el papel desempeñado en él por el monumento y por la memoria colectiva (secciones 6.2 y 6.4).

ilustrados, muchos proyectos de la arquitectura moderna"⁷⁷. Son momentos en que determinados arquitectos, saben descubrir y fijar a través de la Arquitectura el paso de la historia: los avances que eran necesarios, y que habían de producirse a pesar de los intereses del sistema productivo.

función social del arte

Tal como hemos avanzado, la tesis presentada por Argan en *Proyecto y destino* es especialmente ejemplificada y matizada en una obra posterior: *Arte moderno 1870-1970*. En ella el Autor se propone "explicar en qué medida, y a través de qué procesos, las artes visuales han contribuido a formar la ideología y el sistema cultural de la sociedad moderna, participando de modo directo y autónomo en las tensiones, contradicciones y las crisis de la época"⁷⁸. Una tarea tan ambiciosa sería impensable sin una previa maduración de sus conceptos críticos e historiográficos, pero al mismo tiempo esta obra le permite perfilar esos mismos criterios.

De este modo, sin abandonar su preferencia por el arte como proyecto, Argan está en condiciones de identificar los peligros de esa opción y los valores contenidos en el entendimiento del arte como destino. Así valora las vicisitudes del arte de este siglo: "Por un lado con el racionalismo constructivista y funcionalista, está el tema del progreso y del rescate final de una sociedad cuyas estructuras habrá contribuido a renovar el arte; por el otro, con la poética de lo irracional, está el tema del fatalismo histórico, del complejo de culpabilidad y de la inevitabilidad del fracaso de la empresa humana. Por un lado el arte como proyecto; por el otro el arte como destino".

⁷⁷ ROSSI, A., *Introduzione*, en FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DEL POLITECNICO DI MILANO. GRUPPO DI RICERCA DIRETTO DA ALDO ROSSI, *L'Analisi e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico, 1968/69*, CLUP, Milano, 1970, p. 16. El texto en su conjunto aparece como publicación del *Gruppo di ricerca* dirigido por Aldo Rossi en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán y expresa claramente la necesidad sentida por el Grupo de mostrar la conexión y compatibilidad entre el discurso de la Ciencia Urbana y la interpretación marxista de la historia. A partir de ahora, citaremos brevemente como ROSSI, A. et al, *L'Analisi e la progettazione architettonica*.

⁷⁸ ARGAN, Giulio Carlo, *Arte moderno*, op. cit., p. XXIII.

Según destaca Argan, la experiencia histórica nos ha enseñado que las corrientes constructivistas con su proyectismo a ultranza, al mismo tiempo que se proponían construir *históricamente* el porvenir, carecían de relación histórica con la sociedad real, mientras las corrientes irracionales revelaban claramente la contradictoria situación histórica. Por ello que "el proyecto era utopía y el destino historia sólo podemos decirlo hoy, con la sensatez que da el paso del tiempo"⁷⁹.

Al confiar al artista la superación del destino y la presentación del proyecto, el Autor se encuentra en condiciones de afirmar la autonomía del arte, sin necesidad de renunciar a su función en el progreso social. El examen que ahora presenta de la evolución del arte desde el siglo XIX, le permite identificar la autonomía como la principal característica del arte en este periodo, lo que supone reconocerle un fin autónomo y rechazar la naturaleza como modelo para representar o imitar.

Al abandonar la mimesis natural, el arte se encuentra en condiciones de elegir como modelo a la propia sociedad. En consecuencia, la *autonomía* del arte "no significa ausencia de función, significa sólo que la función del arte ya no está subordinada sino coordinada"⁸⁰, de este modo la autonomía del arte no supone su evasión de la realidad, sino por el contrario su compromiso con las sociedad.

El funcionalismo arquitectónico aparece en la concepción histórico-artística de Argan como el paradigma de esta funcionalidad del arte: "la exigencia de desarrollar la funcionalidad del arte forma parte de la tendencia general de la sociedad (...). Los artistas quieren participar en la demolición de las viejas y estáticas jerarquías de clase y en la creación de una sociedad funcional sin clases". De este modo, añade, la estructura del arte pasa "de ser representativa a ser funcional"⁸¹.

El valor funcional del arte no se identifica a la resolución de las exigencias prácticas; así se explica que dentro del Movimiento Moderno "el problema de la funcionalidad" se desplace de la respuesta a exigencias prácticas, al plano de la funcionalidad visual o comunicativa. Contrapuso a la idea de la arquitectura que *interpreta* una realidad

⁷⁹ ARGAN, Giulio Carlo, *Arte moderno*, op. cit., p. 449.

⁸⁰ ARGAN, G.C., *Arte moderno*, op. cit., p. 17.

⁸¹ ARGAN, G.C., *Arte moderno* op. cit., pp. 366 y 367.

natural o social determinada, la idea de la arquitectura que *modifica*, es decir, que plantea una nueva realidad"⁸².

Esta concepción del arte aparece en el discurso arganiano como el punto de llegada de un largo proceso operado en el arte a través de los siglos XIX y XX. En este periodo el arte desarrolla su propio problema cognoscitivo, revisa su conocimiento de la realidad y expresa una relación sujeto-objeto más compleja que el simple entendimiento del conocimiento como reflejo de la realidad. Las cuestiones gnoseológicas desarrolladas por la filosofía idealista, fenomenológica y existencialista son presentadas en el texto a través de concretas manifestaciones artísticas. Finalmente, en la funcionalidad artística, conocimiento y praxis aparecen inescindiblemente unidos, de modo que el conocimiento de la realidad es al mismo tiempo creación de esa realidad: por ello el artista no se limita a actuar "*con* la realidad, sino *en* la realidad, entendiendo como tal no sólo la realidad natural sino también la histórico-social"⁸³.

Estamos, en consecuencia, dentro del cuadro conceptual en que como veremos más adelante se mueve también la *Tendenza*: la identificación entre teoría y praxis, el conocimiento como conciencia transformadora de la realidad, precisamente las bases conceptuales que permitirían a Rossi afirmar la identificación del análisis y el proyecto en una común finalidad cognoscitiva.

Arquitectura y Urbanismo

En el examen del Movimiento Moderno, Argan pone de relieve la unidad establecida entre Urbanismo y Arquitectura. "El problema de proyectar el espacio urbano" aparece en Gropius, Oud y Le Corbusier "como preliminar y preferente respecto a la arquitectura"; por otra parte, el ambiente urbano se entiende en estos arquitectos como el resultado de la coordinación de distintos elementos, y los edificios como unidades de una serie; en consecuencia "el proceso que industrializa la producción edilicia es el mismo que transforma la arquitectura en urbanística. De

⁸² ARGAN, G.C., *Arte moderno*, op. cit., pp. 300-301, atribuye este cambio a la influencia de la obra de Mendelsohn.

⁸³ ARGAN, G.C., *Arte moderno 1770-1970*, op. cit., t. I, p. 42.

ello se deduce que la urbanística es, simplemente, la arquitectura de la civilización industrial"⁸⁴.

Sobre esta comprobación, entendida además como una conquista irrenunciable, Argan aplica los resultados programáticos de su discurso: el arte como proyecto, la funcionalidad social del arte, le permiten proponer una concepción del Urbanismo que, sin renunciar a los retos que la sociedad le presenta, mantenga su identificación con el Arte y la Arquitectura.

La nueva dimensión del Urbanismo, la principal cuestión a la que se enfrentó la cultura arquitectónica italiana a finales de los 50, es afrontada por nuestro Autor con especial fidelidad al funcionalismo, aunque con el peligro de desnaturalizar el contenido específicamente arquitectónico. Entramos en uno de los puntos en que la referencia para la *Tendenza* muestra de un modo más evidente su carácter de contraste y no de similitud; aunque ese contraste manifieste que ambos discursos se sitúan en un mismo campo, el de la identificación entre Arquitectura y Urbanismo.

El *milagro italiano* puso en un primer plano, a lo largo de los años cincuenta, la necesidad de la planificación, y para los arquitectos, una indagación acerca del modo en que la Arquitectura y el Urbanismo deberían participar en esa planificación que aparecía en primer lugar como económica y productiva. En esta situación Argan se rebela ante "la distinción entre un momento práctico y un momento estético, a propósito del urbanismo". Esta diferenciación "reproduce el equívoco de la disociación entre contenido y forma en la obra de arte; incluso lo agrava, en cuanto plantea la misma exigencia estética como un contenido que se debe resolver en la forma urbana, que de esa manera vendría a ser algo situado más allá del arte, cuando está claro que si la organización de un complejo urbano se debe cumplir como valor artístico, éste no puede ser en el mismo proceso, dato y resultado". Por el contrario, "será necesario considerar el conjunto de las exigencias prácticas como la materia

⁸⁴ ARGAN, G.C., *Arte moderno 1770-1970*, op. cit., t. II, p. 232. Más adelante, al sintetizar los principios generales desarrollados por la Arquitectura Moderna, sitúa en primer lugar "la prioridad de la planificación urbanística sobre el proyectismo arquitectónico" (ibid., p. 324).

realista que se constituye y se organiza en la forma artística y representa la condición de su existir"⁸⁵.

La consideración de la obra de arte como resistencia al destino y proposición de un proyecto para el futuro, proporcionó a Argan las bases conceptuales para una valoración artística -arquitectónica desde su personal óptica- del planeamiento urbano. En *Proyecto y destino* se presenta al plan urbanístico como 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 presente"⁸⁶.

"El proyecto es, en el sentido más actual y preciso del término, estructura. Trazando las líneas maestras según las cuales se desarrollará la existencia de la sociedad y, al mismo tiempo, negando que estas líneas estén predeterminadas o prefijadas, expresa en primer lugar la virtualidad de la condición presente, las posibilidades que le son implícitas". Y poco después continúa: "Asumido como forma autónoma y significativa, el plan es la forma específica de la intencionalidad, en el sentido preciso, husserliano del término: puede decirse que el planificar es una reducción fenomenológica, una *epoché*, una suspensión del juicio o puro poner entre paréntesis todo lo que comúnmente se acepta "⁸⁷.

No es posible negar, a pesar de la desconfianza que puede levantar su denso lenguaje filosófico, la coherencia interior con que se presenta este intento de salvar la condición artística del planeamiento y

⁸⁵ ARGAN, G.C., *Condiciones históricas del urbanismo*, en *Proyecto y destino*, op. cit., p. 75.

⁸⁶ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, op. cit., pp. 49 y 50.

⁸⁷ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, op. cit., p. 49. En el pensamiento de Husserl la *epoché* es la reducción fenomenológica a través de la cual son apartados todos los aspectos ajenos a la esencia del objeto examinado: comienza, precisamente, por la suspensión del juicio sobre todo lo que, en relación con un determinado objeto, han dicho otros pensadores; y continúa apartando todo lo que se refiere a la individualidad y a la misma existencia del objeto (cfr. DEL TORO, Antonio, voz *Husserl, Edmund*, en *Gran Enciclopedia Rialp*, op. cit., vol. XII, pp. 297).

su fidelidad a los presupuestos funcionalistas. Ante el avance de un urbanismo pluridisciplinar, en el que las teorías de sistemas ahogan el contenido arquitectónico, Argan presenta una solución extrema, contemplar y afrontar como un contenido artístico las propuestas de futuro del plan, al alto precio -para la propia planificación- de renunciar al futuro por el presente.

Es dudoso, sin embargo, que ese costo para el planeamiento revierta en un enriquecimiento de los valores artísticos y arquitectónicos del espacio urbano. Para la salvación de estos valores, Aldo Rossi propondría la solución que se encuentra en el extremo opuesto: renunciar a la planificación como contenido propio de la Arquitectura, y salvar para ella un ámbito preciso y específico: la Ciudad. Sin rechazar los contenidos planificadores del Urbanismo, el discurso rossiano afirma su dimensión específicamente arquitectónica, y proclama de este modo, desde la Arquitectura, el contenido artístico y creativo de la propia construcción de la Ciudad.

2.3. SAMONÀ. LA CIUDAD COMO ESTRUCTURA

El discurso conceptual de Giuseppe Samonà⁸⁸ se inserta en esta misma operación; también él siente la necesidad de salvar el contenido estético de la proyección urbana e identificar al mismo tiempo el papel que esta artisticidad puede desempeñar en la nueva dimensión urbana. Sus conclusiones se elaboran en continuidad con los resultados e investigaciones proyectuales del Movimiento Moderno, pero esta continuidad no se basa como en Argan en una valoración crítica sino en la propia experiencia profesional y académica; de este modo, su identificación con las ilusiones y afanes de la Arquitectura Moderna no le impiden reconocer -en las vicisitudes de su propio trabajo- los límites y equívocos de esos afanes.

⁸⁸ Giuseppe Samonà nació en Palermo el 1 de abril de 1898, en 1922 consigue en la universidad de esa misma ciudad la *laurea* en ingeniería civil. Comienza enseguida un amplio trabajo profesional en el campo de la Arquitectura y el Urbanismo, con participación en numerosos concursos; desde 1930 inicia sus labores docentes obteniendo en 1936 la cátedra de *Elementi di architettura e rilievo dei monumenti* Tras algunos años como profesor en el *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia* es nombrado director de este centro en 1945. Sin alejarse de su actividad profesional, su trabajo al frente del instituto se caracteriza por una estrategia ambiciosa y tenaz que le lleva a contar con los más importantes exponentes de la arquitectura italiana (entre otros, Albini, Astengo, Belgiojoso, De Carlo, Gardella, Muratori, Piccinato, Scarpa, Trincanato y Zevi), en un empeño de ampliar el campo de acción e influencia del Instituto. De este modo, cuando en 1971 deja la dirección, el prestigio de este centro es un hecho reconocido, como lo es su magisterio e influencia personal en la cultura arquitectónica italiana. Su preocupación por las cuestiones teóricas y prácticas de la Arquitectura y del Urbanismo se manifiestan en sus abundantes publicaciones y colaboraciones en revistas que mantiene, lo mismo que su ejercicio profesional continuado, a pesar de su avanzada edad, hasta poco antes de su muerte acaecida en Roma, el 30 de octubre de 1983. Suficientes referencias biográficas y un estudio de su labor docente y proyectual puede verse en INFUSSI, Francesco, *Giuseppe Samonà. Una cultura per conciliare tradizione e innovazione*, en DI BIAGI, Paola y GABELLINI, Patrizia, *Urbanisti italiani*, Editori Laterza, Bari, 1992

Precisamente el examen de la experiencia urbana de la Arquitectura Moderna constituye el hilo conductor de su investigación tal como es expuesta en *L'Urbanistica e l'avvenire della città*; su título indica ya el objeto de ese estudio que trata de confrontar los métodos y prácticas del Urbanismo -los diversos modelos propuestos- con los avatares -progreso y estancamiento, mejoras y problemas- de la ciudad europea. La publicación de este libro fue saludada por la crítica como el inicio de un nuevo capítulo en la historia del urbanismo y, más específicamente, en el modo de afrontar la historia de la Ciudad⁸⁹.

Al examinar la evolución urbana, considerada como un proceso simultáneo de continuidad y cambio, Samonà alcanza un entendimiento estructural de la Ciudad, prestando especial atención a las relaciones que se establecen entre los distintos elementos urbanos a lo largo de la historia. Es sin duda esta concepción estructural de la Ciudad la principal referencia que este Autor proporciona a la Ciencia Urbana, pero se trata de una referencia rica y compleja en que se funden diversas aportaciones relacionadas por una parte con la subjetividad de la creación artística y por otra con el sentido de las permanencias en la evolución urbana.

Para comprender la envergadura de este nuevo enfoque del Urbanismo y el camino abierto por *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, en la búsqueda de la unidad entre la Arquitectura y el Urbanismo, interesa revisar, aunque haya de hacerse necesariamente de un modo somero, las inquietudes e indagaciones de su autor en los años que preceden a la publicación de este libro.

**creatividad y
objetividad**

Podemos remontarnos para ello a un artículo publicado en 1947; en él nuestro Autor se enfrenta ya a un tema que a mediados de los años

⁸⁹ SAMONÀ, Giuseppe, *L'Urbanistica e l'avvenire della città negli stati europei*, Laterza & Figli, Bari, 1959. Citamos según la quinta edición, Laterza & Figli, Bari, 1990 que reproduce la revisión y ampliación realizada por el autor en 1971. La influencia del texto en la cultura arquitectónica italiana aparece como un lugar común en las valoraciones de la crítica; valga entre ellas, por su autor y su fecha lo que Rossi respondía en 1961 a la encuesta realizada por Casabella para el número dedicado a los quince años de arquitectura italiana: "*L'Urbanistica e l'avvenire della città* es uno de los hechos más importantes de la cultura técnica italiana: un libro de gran apertura, que desbloquea una situación cerrada" (ROSSI, A., *Respuesta a seis preguntas*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 94).

sesenta sería indagado con especial atención por Aldo Rossi: la inserción de la creatividad y subjetividad del arquitecto en un marco racional y objetivo. "He concluido que hoy -se lee en el artículo a que nos referimos- (...) sería bastante útil instaurar un método de estudio (...) que hiciese frente con mucha mayor eficacia a la perenne necesidad de la fantasía creadora de buscar límites concretos para objetivarse en representaciones espaciales de la arquitectura, reduciendo la investigación plástica dentro de un cerco de posibilidades suficientes para determinarla como expresión"⁹⁰.

A la vista del experimentalismo que impregnó gran parte de la arquitectura de los sesenta y setenta, las conclusiones de Samonà adquieren el carácter de una crítica adelantada: fuera de un cerco limitado de posibilidades, si la creatividad artística no se refiere a unas experiencias suficientemente asumidas por la cultura, sus intentos expresivos se reducen a un experimento para iniciados. Junto a esta llamada al orden, a la racionalidad, el artículo propone un modo preciso para aunar objetividad y subjetividad.

Se trata de plantear un análisis que recorra pacientemente el doble camino que, determinando y siendo determinado, vincule lo general con lo individual y supere así cualquier abstracción generalizadora. "La investigación de datos generales -escribe- no es más que le primer paso para la proyección (...); la parte más viva, más delicada y más difícil consiste en presentar estos datos generales dentro de los elementos del proyecto, cuando éstos han sido individuados con meticoloso y atentísimo examen; y consiste en fin, en la operación más difícil que es el análisis de todos estos elementos individualizados, contemplados a la luz del conjunto de valores humanos, que sólo un sentido crítico controladísimo puede descubrir, y que una vez fijados vivificarán los elementos concretos del tema, transformándolos en una realidad sensible capaz de hacer determinar aquella síntesis que conduce a la proyección definitiva"⁹¹.

En definitiva, un análisis que, inseparable del propio proyecto, supone el abandono de modelos urbanos prefijados y el establecimiento de una metodología substancialmente distinta a la que presentó el Movimiento Moderno. En el proyecto de Samonà los modelos urbanos

⁹⁰ SAMONÀ, Giuseppe, *Lo studio dell'architettura*, en *Metron*, 1947, n. 15.

⁹¹ SAMONÀ, Giuseppe, *Lo studio dell'architettura*, loc. cit.

asumen ciertamente un papel importante, pero no les corresponde a ellos el protagonismo: el modelo ha de entrar en diálogo con la realidad y -lo que es más importante para la unidad entre análisis y proyecto- con su propia verificación a través de las hipótesis de trabajo. De este modo la acción proyectual se convierte en cauce en el que modelos culturales, realidad y verificación entran en un diálogo simultáneamente analítico y sintético.

En aquellos años el pensamiento del Director del *Istituto di Venezia* parece detenerse en esa superación metodológica del Moderno que podría entenderse como una simple continuación y profundización en la aplicación del método con que Gropius caracterizó a la Arquitectura Moderna. La continuación del discurso de Samonà, al mismo tiempo que supone una conceptualización de su modo de proyectar saca a la luz la necesidad de superar aquella dialéctica entre idealismo y positivismo que estaba en la base del mismo Movimiento Moderno.

**positivismo e
historicismo**

Positivismo e storicismo nella cultura urbanistica di oggi, es el título del artículo publicado por nuestro autor en *Casabella-continuità*⁹² apenas siete años después del que venimos comentando. Reconociendo la virtualidad del positivismo en cuanto parte de los fenómenos reales de la sociedad y busca definir una acción reguladora y normativa -lo que por otra parte coincide con el fin del Urbanismo-, señala al mismo tiempo su peligro al impulsar la acción urbanística hacia la construcción de asentamientos autosuficientes y abstractos, pensados de espaldas al ámbito en que se sitúan e ignorantes de la realidad histórica en que deben insertarse.

Esta misma alianza entre positivismo e idealismo aparece como uno de los primeros elementos de crítica de la urbanística moderna en *L'Urbanistica e l'avvenire della città*. El Autor nos presenta ahora una historización de la actividad urbanística y, en consecuencia, una confrontación entre los sucesivos modelos urbanos y la realidad viva y cambiante de la Ciudad. Una operación que el permite indagar el modo

⁹² SAMONÀ, Giuseppe, *Positivismo e storicismo nella cultura urbanistica di oggi*, en *Casabella-continuità*, 1954, n. 200; ahora en SAMONÀ, Giuseppe, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti, 1929-1973 a cura di Pasquale Lovero*, Franco Angeli Editore, Milano, 1975, pp. 229-239.

en que el positivismo y el determinismo finalista del historicismo han actuado frente a la continuidad y al cambio de la historia.

Un apretado resumen de esa investigación es adelantado en el prólogo: "La ciudad-organismo, ya intuida en los tratadistas en la ciudad ideal, toma una forma más consciente y definida en el pensamiento del ochocientos, como consecuencia directa de las teorías biológicas fundadas sobre la concepción spenceriana de la sociedad en que ésta es parangonada al organismo viviente e ilustrada con desarrollos históricos tipificados por sectores y esquemas, según los métodos de las ciencias naturales (...)."

"En este ambiente cultural se insertan las singulares teorías de Sir Patrick Geddes, y las más recientes de Mumford, planteadas con elevado sentido histórico y aguda penetración. Ellas caracterizan y desarrollan ampliamente un particular modo de entender el destino de las concentraciones humanas, cualificándolo según concepciones finalistas de la historia y de la sociedad, que han sido maestras e inspiradoras de un pensamiento urbanístico de notable extensión, difundido aún hoy en todo el mundo, a pesar de las raíces anglosajonas de los dos mayores interpretes".

Esta concepción urbana, viene además apoyada por una cultura sociológica, geográfica y técnica, que por su propio planteamiento tiende a asumir como objetivos del planeamiento lo que sólo son datos de partida. Sin embargo, dentro de este marco operativo decididamente finalista y determinista, Samonà cree percibir la aparición de "una más viva participación de la cultura técnica en la política, y simultáneamente, en el campo de la urbanística, una prevalencia, sobre la técnica, de la cultura entendida como observación histórica, por medio de una idea de la historia que es resultado de una experiencia más dimensionada de los hechos en la continuidad y en la complejidad de su mutable y continuo desarrollo"⁹³.

Encontramos en definitiva en este libro, y tal como después sería formulado por Aldo Rossi, la percepción del límite y conexión del funcionalismo y del organicismo, y junto a ella la convicción de que existe un ámbito en que es posible y necesaria una aportación específicamente arquitectónica en la construcción de la Ciudad. Precisamente la aportación que Samonà desea impulsar con su libro.

⁹³ SAMONÀ, Giuseppe, *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, op. cit., p. 2.

A lo largo del texto, a través del examen y valoración de la actividad urbanística desarrollada en los distintos países europeos, esa tendencia percibida por el Autor va siendo identificada y formulada, pero esto nos sitúa ya en el núcleo del discurso de Samonà tal como quedó expuesto en esta obra y como él mismo perfiló en diversos escritos posteriores.

"El volumen de Samonà -escribe Tafuri en *Teorías e historias de la arquitectura*- (...) abre en la Historia un nuevo capítulo de nuestro problema. Una consideración puramente visiva y romántica de las ciudades históricas, por un lado, y una consideración de las mismas como campo de batalla para la construcción especulativa, por otro, se sustituyen por una lectura estructural"⁹⁴. No es que queden rechazadas las visiones gestálticas o funcionalistas de la Ciudad, pero si resulta deslegitimada su virtualidad reductiva.

la Ciudad como estructura

La concepción estructural de la Ciudad supera el organicismo y el funcionalismo denunciado en las interpretaciones del Movimiento Moderno, pero sobre todo sitúa en el centro de la transformación urbana la ciudad existente; el planeamiento y el diseño de la nueva ciudad no puede medirse con los modelos reductivos propuestos por el Moderno, sino que ha de relacionarse con el proceso de cambio y permanencia de cada ciudad concreta; un proceso que no es natural o espontáneo, sino cultural y por tanto voluntario, aunque incluya en su interior facetas más o menos inconscientes

Se trata de superar el esquematismo programático del urbanismo de entreguerras, que "por la idea de un nuevo ambiente urbano excluyó toda expresión individualizante, al menos en sus formulaciones teóricas, en las que el enriquecimiento del espacio ciudadano fue definido por la posibilidad sin límite de una técnica perfecta (...) En sustancia, el racionalismo se preocupó instintivamente de crear un andamiaje ideal para un hombre típico"⁹⁵. Para ello es necesario establecer una relación entre la ciudad nueva y la antigua, distinta de aquella que proponía el racionalismo; novedad que sólo es posible si la ciudad heredada se

⁹⁴ TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Ed. Laia, Barcelona, 1972, p. 97.

⁹⁵ SAMONÀ, Giuseppe, *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, op. cit., p. 72.

entiende en su propia especificidad y no como resultado caótico del acaso.

La concepción estructural de la ciudad propuesta por Samonà no se refiere por tanto a la necesidad de valorar lo nuevo en relación a lo antiguo, esto ya lo hizo el Moderno primando el contraste en su atención a los efectos perceptivos, y la zonificación y segregación al afrontar la funcionalidad del conjunto urbano. Lo que *L'Urbanistica e l'avvenire della città* plantea es la necesidad de entender la misma ciudad existente como un haz de relaciones, de modo que el cambio que el planeamiento supone es la continuación de esa estructura, y por tanto la remodelación de todas las relaciones existentes. La estructura urbana no queda caracterizada por sus condiciones perceptivas o funcionales, sino fundamentalmente por unas relaciones dinámicas de cambio y permanencia. La historia de la ciudad, en su sentido más positivo y fenomenológico, es el substrato en que se inserta toda nueva arquitectura.

Pero es precisamente esta concepción estructural de la Ciudad, lo que permite a Samonà afrontar con especial claridad la imprescindible intervención urbana -que es siempre arquitectónica- en la ciudad existente. "Todo esfuerzo -escribe en el último capítulo del texto revisado en 1971- hecho para la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico de la ciudad debe resolver su carga negativa, permitiendo que el viejo tejido se introduzca en el proceso de redimensionamiento de la vida urbana, y donde este proceso no se cumpla espontáneamente deben provocarse situaciones que lo determinen"⁹⁶.

Con independencia de determinadas propuestas formales del arquitecto, en cuya base se encuentran indudablemente esas consideraciones, lo que importa aquí es destacar sus consecuencias conceptuales y su valor referencial para la Ciencia Urbana. Ante todo su concepción de la Ciudad "considerada en su concreción histórica como

⁹⁶ SAMONÀ, Giuseppe, *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, op. cit., p. 210. Una aplicación proyectual de este planteamiento puede encontrarse en su proyecto para el concurso de las nuevas oficinas de la Cámara de los Diputados en Roma, 1967 (cfr. BONFANTI, Ezio et al., *Arquitectura racional*, Alianza Editorial, Madrid, 1979, pp. 97-99).

lugar de estratificación y transformación de la arquitectura, sin idealismo sino en la concreta dialéctica entre permanencias y cambios"⁹⁷.

Esta consideración de la Ciudad, le lleva identificar arquitectura y urbanística y a "considerar el conjunto de casas como una sola casa". Si este planteamiento, formulado ya en 1947, puede estar ligado en su origen al tema de la proyección del barrio, tal como fue propuesto en las actuaciones de INA-Casa, especialmente en su primer septenio (1949-1956), en la medida en que su discurso avanza esta identificación aparece inseparable de su concepción estructural de la Ciudad y especialmente vinculada a una visión de la Ciudad como una realidad continúa⁹⁸. Elementos todos ellos que tienen su reflejo en el discurso rossiano cuando habla de la Ciudad como una gran casa, o cuando formula como una de las proposiciones básicas de la Ciencia Urbana la continuidad temporal y espacial de la Ciudad.

También la nueva dimensión de la Ciudad es afrontada por Samonà desde esta postulada unidad entre Arquitectura y Urbanismo, como una exigencia de la continuidad -espacial y temporal- de la Ciudad. En la primera edición de *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, escribe: "Londres y Colonia demuestran, con sus planes, con cuanta destreza se puede sentir la nueva dimensión urbana como conservación y continuación de la antigua: mientras entre nosotros, algunos planes aunque bien meditados no han alcanzado a expresar una nueva dimensión, precisamente por que han olvidado la presencia de la vieja".

Se trata una vez más de extraer las consecuencias del carácter estructural de la Ciudad; "sólo un plan, que incluya en sus programas estas perspectivas, podrá sentir la nueva dimensión: un plan que se proponga absorber antes completamente el sentido de la forma urbana en

⁹⁷ MOCCIA, F. Domenico y FERRARO, Italo, *Elementi di una tendenza dell'architettura italiana*, en la revista *Op. Cit.*, 1973, n. 29, p. 40.

⁹⁸ El título elegido para una recopilación de sus artículos, publicada en 1975 - *La unità architettura urbanistica*, op. cit.- expresa autorizadamente la persistencia de esta aspiración en el discurso de Samonà. El primer origen proyectual, por otra parte, parece confirmarse en el texto de 1947 del que se ha tomado la cita transcrita: en la que propone "considerar el conjunto de casas como una sola casa, y el externo como el interno.. Ciertamente, la escuela no puede estudiar un proyecto de ciudad, pero si puede estudiar un barrio residencial, un barrio que esté limitado por ejemplo a doscientas o trescientas familias" (SAMONÀ, G., *Lo studio dell'architettura*, loc. cit.)

su continuidad y después sepa reproponerla sin alteraciones en la fisonomía renovada. Todas las ideas, si las hay, deberán convergir en esta adecuación a la continuidad de la configuración urbana, que, precisamente por su carácter secular, es la referencia más válida para la urbanística"⁹⁹.

Absorción del sentido de la forma urbana que tendría en la identificación de la idea de Ciudad y en la posterior hipótesis rossiana de la *ciudad análoga* una versión bien determinada y operativa, reflejada además, como tendremos ocasión de examinar en su momento, en diversos proyectos de Aldo Rossi al menos desde 1962.

⁹⁹ SAMONÀ, G., *L'urbanistica e l'avvenire della città*, op. cit., pp. 302 y 304, cita tomada de CONFORTO, Cina et. al., *Il dibattito architettonico in Italia, 1945-1975*, Bulzoni editore, Roma, 1977, pp. 86-87. El capítulo conclusivo de *L'urbanistica* al que corresponden esos párrafos ha sido modificado a partir de la edición de 1971 al ampliar el texto original con unos capítulos relativos a la situación del urbanismo desde 1955.

2.4. QUARONI. LA CIUDAD COMO OBJETO Y PROYECTO

"El arquitecto tiende, por su propia naturaleza, y por deformación profesional, al control de la ciudad, como si fuera un único edificio. Pero la mítica Torre de Babel, como es sabido, nunca llegó a construirse". Estas palabras, situadas al frente de un libro que recoge en una estructura unitaria diversos escritos de Ludovico Quaroni¹⁰⁰, reflejan los afanes e intereses del arquitecto.

En la introducción para este libro escrita por Aldo Rossi en 1967, se señalan dos razonamientos "fundamentales para su lectura. El primero de ellos se refiere a la ciudad", y se enmarca en el debate sobre la relación -contraposición o identificación- entre la Arquitectura y el Urbanismo; la misma cuestión que hemos considerado en Samonà y que

¹⁰⁰ QUARONI, Ludovico, *La Torre de Babel*, op. cit., p. 1. La bibliografía sobre la vida y obra de Quaroni es muy amplia. Como texto básico puede tomarse TAFURI, Manfredo. *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Comunità, Milano, 1964. Referencias biográficas suficientes, incluyendo los años posteriores a 1964, pueden verse en DI MEO BONOLLO, Anna, *Ludovico Quaroni. Una frammentazione del sapere per progettare la città fisica*, en DI BIAGI, P. y GABELLINI, P., *Urbanisti italiani*, Editori Laterza, Bari, 1992. De estos textos extraemos algunos datos biográficos que complementan los que incluimos en el cuerpo del escrito. Quaroni nace en Roma en 1911, en 1928 comienza sus estudios en la Facultad de Arquitectura de esa ciudad donde obtiene la *laurea* en 1934. El año siguiente abre estudio con Muratori y Fariello, y ya en 1936 realiza su primer *Plan Regolatore*, el de Aprila; en aquellos años enseña en la Facultad romana como asistente de Debbio, Piacentini y Marconi; en 1940 obtiene la *libera docenza* en *Composizione Architettonica*. Su interés por el urbanismo queda de manifiesto en su nombramiento en 1941 como miembro efectivo del INU. Prisionero de guerra entre, 1941 y 46, se reincorpora a la enseñanza y al ejercicio profesional, participa en la *Associazione per una Architettura Organica* (APAO), que abandona en 1949. Encargado de Urbanística ese mismo año, en 1955 obtiene la cátedra de Urbanística en Florencia, donde permanece hasta 1963, pasando entonces a la facultad romana como profesor de *Composizione architettonica*. En esta ciudad fallece en 1987.

informa la cultura arquitectónica italiana desde la posguerra hasta, al menos, los años 80. El segundo atiende "al carácter del libro, pues se trata, en el modo más amplio y preciso, del libro de un arquitecto", basado "en la constitución de la arquitectura" y ofreciendo por tanto "una propuesta formal" y "una visión teórica de la arquitectura"¹⁰¹.

Los dos argumentos señalados por Rossi nos remiten a la extensa y prolongada vida profesional de Quaroni. Su pensamiento, como en el caso de Rogers y Samonà -con los que es comparado en la Introducción a que nos referimos-, se apoya en su experiencia personal y expresa con especial claridad las vicisitudes sufridas por la arquitectura italiana desde la posguerra. Si la trayectoria de Rogers nos hace contemplar el debate del racionalismo por resolver su crisis de continuidad; si Samonà parece confrontar sus propias opciones arquitectónicas y urbanísticas con la transformación operada por el Urbanismo en la ciudad europea; con el examen de la obra de Quaroni nos acercamos a la historia de la arquitectura italiana de la postguerra¹⁰².

Además, el trabajo del arquitecto romano está estrechamente unido al aprendizaje -al suyo propio y al de los que con él trabajan-; "en más de cincuenta años de trabajo tuvo cerca de doscientos colaboradores, y sólo unos pocos de estos trabajaron con él sobre más de un proyecto"¹⁰³. Su actividad proyectual establece así un diálogo continuo con otros modos de hacer y de entender la Arquitectura y el Urbanismo, dentro y fuera de Italia; su dedicación a la enseñanza, extendida por más de 45 años, se apoya también en este diálogo, su docencia -como de modo similar sucedió con Rogers- es prevalentemente socrática: antes que ofrecer sus resultados prefiere impulsar a sus alumnos a buscar y encontrar por sí mismos el camino que han de seguir en su trabajo.

¹⁰¹ ROSSI, A., *Introducción a QUARONI, L., La Torre de Babel*, op. cit, p. 7. Como ya hemos señalado anteriormente, en esa *Introducción* se compara este libro a otros dos escritos unos años antes: SAMONÀ, Giuseppe, *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, op. cit. y ROGERS, E.N., *Esperienza dell'architettura*, op. cit.

¹⁰² Tafuri, destacó ya a mediados de los sesenta, el papel desempeñado por Quaroni como "espejo" de la cultura arquitectónica italiana. Cfr. al respecto TAFURI, Manfredo, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, op. cit.

¹⁰³ DI MEO BONOLLO, Anna, *Ludovico Quaroni*, loc. cit., p. 280.

Estas especiales características le convierten, para un considerable número de arquitectos italianos, en el cauce a través del cual se experimentan y asumen las vicisitudes no sólo de la arquitectura italiana, sino también de toda la Arquitectura Moderna. De este modo la obra teórica y proyectual de Quaroni nos permite conocer la herencia arquitectónica tal como fue recibida y asumida por la *Tendenza*.

Arquitectura y ambiente

La participación de Quaroni en el desarrollo de la arquitectura italiana se realiza, sin embargo, desde una posición propia y constante que une a través de un hilo conductor su trabajo proyectual y su reflexión teórica: una incansable indagación acerca de las características formales de la Ciudad que el arquitecto ha de construir.

Su formación en el ambiente romano en los años previos a la Segunda Guerra Mundial fija de un modo determinante el sentido de su trabajo dirigido a la búsqueda de una imagen unitaria y sintética de la Ciudad. Su trabajo profesional con Muratori y Fariello no carece de referencias racionalistas, pero al mismo tiempo hay una atención y valoración del clasicismo academicista; la idea de los tres arquitectos parece inclinarse hacia la mediación entre el racionalismo milanés y el academicismo romano. En cualquier caso, el concepto de ambiente, recogido de Giovannoni -posiblemente a través de Piacentini de cuya cátedra de urbanística fue asistente entre 1937 y 1939-, determinará entonces el centro de sus intereses e informará su trabajo como urbanista.

En *L'architettura della città*, un texto publicado en 1939 con motivo del concurso para la *libera docenza* en Composición arquitectónica, expone ya la necesidad de tomar en cuenta el ambiente urbano: "El aire, la luz, las casas preexistentes, el efecto material e intelectual del clima físico y moral, la forma del terreno y sus elementos superficiales, en suma, todo aquello que es precisamente del ambiente y que el ambiente impone a la construcción, el arquitecto, inconscientemente las más de las veces, lo ha sentido y lo ha tenido presente en la formación y en la realización de su obra. El ambiente ha entrado a tomar parte de la composición"¹⁰⁴.

¹⁰⁴ QUARONI, Ludovico, *L'architettura della città*, Sansanai, Roma, 1939. La cita se toma de TERRANOVA, A. (a cura di), *La città fisica*, Laterza, Roma-Bari, 1981, p. 12, donde se reproduce el prefacio de la obra de Quaroni.

La consideración del ambiente urbano en el proceso compositivo de la Arquitectura, traza el primer hilo de la trama que une Arquitectura y Urbanismo. La perspectiva quaroniana aparece especialmente lúcida en su entendimiento del ambiente. No se trata de proyectar el ambiente -operación que, tal como Argan¹⁰⁵ destacó, no es posible- sino de saber que el proyecto se sitúa en un ambiente; que la Arquitectura está en la Ciudad, y que la Ciudad la forma la Arquitectura.

Tampoco los equívocos funcionalistas del ambiente, que años después denunciaría Rossi, tienen cabida en la propuesta del arquitecto romano que no confunde la Arquitectura con la vida, con las actividades que en ella se desarrollan, sino que se limita a destacar que la Arquitectura tiene que ser vivida y no simplemente percibida visualmente, contemplada¹⁰⁶. Esto supone atender al espacio urbano, a su proyección, y alejarse de una concepción de la Arquitectura que se dispone a diseñar objetos edilicios para situarlos en un espacio absoluto y amorfo. La idea de ambiente, por el contrario, supera "la indiferencia por las relaciones entre el monumento y la estructura urbana"¹⁰⁷, y proporciona así el primer paso para identificar la relación emergencia-tejido característica de la teorización quaroniana.

¹⁰⁵ "¿En qué difiere, exactamente, el ambiente urbano de lo que nos habíamos acostumbrado a llamar espacio urbano? En que el espacio es proyectable -más aún en rigor es siempre el producto del proyecto-, mientras el ambiente puede ser condicionado, pero no estructurado o proyectado": ARGAN, *La historia de la ciudad, como historia del arte*, Ed. Laia, Barcelona, 1984, p. 205.

¹⁰⁶ La denuncia del vínculo establecido en la cultura italiana entre ambiente y función se presenta en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 102, y a ella nos referiremos en el epígrafe *La conservación ambiental*, en 6.2. *Las permanencias. El monumento*. En los años en que Quaroni escribía esas reflexiones sobre la inconsciente imposición del ambiente, Walter Benjamin se refería a la percepción táctil y distraída, como propia de la Arquitectura y opuesta a la percepción visual característica de otras artes. Cfr. al respecto los comentarios que hacemos más adelante en la sección 3.2. *La ciudad como Arquitectura*.

¹⁰⁷ Ha sido Astengo el primero que de modo decidido ha valorado en este sentido el concepto giovannoniano de *ambiente*, cfr. BONFANTI, Ezio, *Arquitectura para los centros históricos*, en BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit. p. 218, donde se recoge la cita transcrita, procedente de los trabajos de la Comisión parlamentaria de estudio publicados en AA.VV., *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Colombo, Roma, 1967.

Arquitectura y barrio

La postguerra italiana está marcada, por lo que a la Arquitectura se refiere, por un impulso decidido de la construcción de viviendas, impulsado y dirigido a través de los programas edificatorios del INA-Casa y UNRRA-Casas; no se trataba simplemente de una opción de política económica que apoyaba el impulso de la construcción la reactivación de la ocupación laboral y de la economía nacional; en la *ideologia del quartiere* se encontraban diversas posturas políticas convergentes en el deseo de "mantener dentro del desarrollo de una sociedad industrial aquellos valores y aquellas formas de comunicación que distinguían el mundo antiguo y en particular el mundo popular y campesino según diversas interpretaciones"¹⁰⁸.

Ludovico Quaroni se incorpora activamente a este proceso de reconstrucción, al que ve como una oportunidad de verificar sus propias hipótesis proyectuales. De este modo su trayectoria arquitectónica se inserta en el neorrealismo italiano, traducción de aquella *ideología del quartiere* en una imagen urbana bien precisa a pesar de sus variantes. El barrio Tiburtino (1950), realizado en colaboración con Ridolfi, y con un amplio equipo de jóvenes arquitectos, se presenta como el manifiesto del neorrealismo¹⁰⁹. Sin embargo, la indagación quaroniana no podía

¹⁰⁸ FABBRI, Marcello, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi*. op. cit., p. 15. Este autor identifica en este momento la confluencia de tres fuentes distintas en esta revitalización de lo popular; 1) la cultura católica; 2) la línea sociológica de origen anglosajón; y 3) la tradición socialista tal como se formó en la casas del pueblo. El segundo de ellos, es transmitido y recibido especialmente a través de la cultura arquitectónica; en 1945, por ejemplo, se publica en Italia un artículo de MUMFORD, Lewis, *Introduzione a Garden Cities of Tomorrow*, en *Metron*, 1945, n. 1; los precedentes del *townscape* inglés son recibidos con prontitud en Italia: CALZOLARI, Vittoria, *Gli elementi della scena urbana*, en *La casa*, 1956, n. 3.

¹⁰⁹ Aunque no es posible establecer un paralelismo biunívoco, las variantes formales del neorrealismo discurrían paralelas a las variantes de ideales y objetivos sociales y culturales en que se apoyaba al *ideologia del quartiere*. Incluso algún crítico prefiere evitar el término neorrealismo para referirse a esta tendencia arquitectónica y limitarse a identificar una aspiración al realismo: subrayando así que "la derrota de las izquierdas políticas en 1948 y la progresiva burocratización del Partido Comunista Italiano (...) cambió totalmente el sentido de las tentativas de los arquitectos, que no proyectaron sus esfuerzos tanto a al realidad nacional cuanto sobre imágenes a menudo sentimentales vaciadas de los elementos que las componían: fuerzas económicas, proletariado, (...): GREGOTTI, *Nuevos caminos de la Arquitectura Italiana*, op. cit., p. 47.

En el Tiburtino colaboraron junto a los dos *capigruppo*: C. Aymonino, G. Chiarini, M. Fiorentino, F. Gorio, M. Lanza, S. Lenci, P.M. Lugli, C. Melograni, G.C. Menichetti, G. Rinaldi, M. Valori.

identificarse con las soluciones adoptadas en aquel barrio romano. El Tiburtino era, según su autor, "resultado de un estado de ánimo" al que interesaba sólo hacer algo que se apartase de ciertos errores del pasado" a los que se atribuía "la esterilidad y el fracaso en el plano humano"¹¹⁰.

En definitiva, se trata sólo de un incidente más en una línea de trabajo; la trayectoria proyectual, por el contrario, se extiende desde el Tiburtino, pasando por el Borgo la Martella en Matera (1951), hasta San Giusto a Prato (1957), e incluso a su propuesta para el concurso del CEP en la Barene di San Giuliano en Mestre, Venecia (1959). A pesar de las divergencias es posible determinar el hilo conductor: la búsqueda de una forma para el barrio que permita alcanzar también una forma para la Ciudad.

Son años en los que existe en la cultura italiana, y en el propio Quaroni, una innegable influencia de Mumford, a quien corresponde el descubrimiento de la unitariedad y heterogeneidad de los problemas urbanísticos, la percepción de la Ciudad como "punto de máxima concentración de la energía y de la cultura de la comunidad", y sobre todo la convicción de que "el trazado y la forma de la ciudad expresan de modo visible los desarrollos de la vida asociada y perpetúan en una forma estable los desarrollos transeuntes de la historia"¹¹¹.

La indagación quaroniana reconoce el orden espontáneo característico de la ciudad antigua e inquiere el modo de dotar ahora a la nueva ciudad de un orden racional; pero, sobre todo, busca el modo de alcanzar una imagen satisfactoria para esa nueva ciudad. El tema del *VII Convegno nazionale* del INU, *Il volto della città*, desarrollado en Lecce (1959)¹¹², pone de manifiesto que esta búsqueda de la imagen de la

¹¹⁰ QUARONI, L., *Il paese dei barocchi*, en *Casabella-continuità*, 1957, n. 215; el artículo fue reproducido en *Casabella*, 1987, n. 539; cfr. para la cita transcrita la p. 29. Para la crítica del propio autor al Tiburtino puede verse también MENOZZI, L., *Storia segreta delle immagini*, entrevista a Quaroni en *Controspazio*, 1983, n. 1-2, p. 51.

¹¹¹ MUMFORD, Lewis, *La cultura delle città*, Comunità, Milano, 1954, p. XXIII. Las referencias de Quaroni a estos conceptos son frecuentes, especialmente en esos años, cfr. al respecto DI MEO BONOLLO, Anna, *Ludovico Quaroni*, loc. cit., pp. 264 y 284.

¹¹² Quaroni interviene activamente en esa Convención del *Istituto Nazionale di Urbanistica*, del que forma parte como miembro efectivo desde 1941. Cfr. en *Urbanistica*, 1960, n. 32, la presentación de Astengo, *Due convegni. Il volto della*

Ciudad es, a finales de los cincuenta, una aspiración de la cultura urbanística italiana, que ha comprobado la insuficiencia de una solución técnica (higiénica, social: funcional, en definitiva) para el problema urbano. Se trata, además, de una evolución especialmente sentida en los resultados formales de los barrios promovidos por la iniciativa pública a lo largo de los últimos años, lo que ha llevado a la crítica a distinguir entre las experiencias del primer y segundo septenio del INA-Casa¹¹³.

Sin embargo, de momento, los trabajos de Quaroni confían en llegar a dar forma a la Ciudad, a través de cada uno de los barrios que la componen. Si el Tiburtino, como tantos barrios INA-Casa proyectados en esos años, aparecen aislados y cerrados sobre sí mismos, como un pueblo italiano trasladado a la periferia romana, en Quaroni está siempre presente la necesidad de que esos barrios puedan extenderse hasta formar una ciudad.

Esta idea de continuidad, de posible dilatación, se refleja especialmente en su proyecto para San Giusto a Prato (1957)¹¹⁴; en este caso los edificios residenciales se disponen alrededor de unos amplios espacios colectivos -a manera de plazas o patios-, articulándose entre sí para formar un verdadero tejido de patios *-di corti-*, distante tanto de la ordenación de las expansiones urbanas del XIX como de las barriadas racionalistas. Se propone así una apertura e integración del barrio en la

città. Convegno di Lecce, y también *Tavola rotonda*, una síntesis de la mesa redonda sostenida durante la Convención y dirigida por Quaroni con la participación de G. De Carlo, P. Moroni y E. Vittoria.

¹¹³ Gestione INA-Casa se puso en marcha mediante la ley denominada *Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaria, agevolando la costruzione di case per lavoratori*, en febrero de 1949; de este modo se aplicaba al sector de la construcción el plan Fanfani con el que la Democracia Cristiana proponía reactivar la economía italiana. El final del primer septenio de INA-Casa, se produce poco después de la formulación de plan Vanoni (finales de 1954); en él se atiende especialmente a la necesidad del equilibrio geográfico y social; y, aunque se mantiene la confianza en el poder impulsor de la construcción, se le atribuye un papel subordinado. Las tensiones políticas producidas por este plan, aún en el interior del partido en el gobierno, favorece el abandono de la *ideologia del quartiere* Madura además simultáneamente una reflexión de la cultura arquitectónica sobre los resultados urbanos del primer septenio que marca con especial claridad una inflexión proyectual que ya se había comenzado a percibir. Cfr. en este sentido TAFURI, Manfredo, *Storia dell'architettura italiana*, op. cit., pp. 22-24 y 54-63.

¹¹⁴ Con Quaroni colaboraron: M. Boschetti, A. De Carlo, L. Giovannini, A. Livadiotti.

ciudad a través de un salto de escala expresado en la dialéctica entre el carácter híbrido -entre público y doméstico- de los patios y el espacio propiamente público del organismo urbano.

Aparece ya aquí, como la crítica ha hecho notar, una anticipación de la investigación que Quaroni expondría en *La Torre de Babel*: la mayor parte de la ciudad "está formada por un tejido, por la continuidad de las construcciones de vivienda oportunamente integradas por otras funciones correlativas (comercios, escuelas, talleres artesanos, almacenes, etc.)"; a la residencia se contraponen otros "hechos sobresalientes: los monumentos, las emergencias, los *focus*, aquellos puntos nodales que se reconocían fácilmente y que son al mismo tiempo la sede de las instituciones"¹¹⁵.

Con el proyecto para el CEP en la Barene di San Giuliano en Mestre, Venecia (1959)¹¹⁶ la investigación quaroniana se enfrenta de lleno con la nueva dimensión de la Ciudad lo que dentro de su trayectoria proyectual supone ante todo, como ya adelantábamos, proporcionar a la Ciudad una imagen adecuada¹¹⁷. Los procedimientos

**Arquitectura y
Ciudad**

¹¹⁵ QUARONI, L., *La Torre de Babel*, op. cit., pp. 59 y 60; el análisis figurativo de la ciudad queda completado por el autor identificando el papel desempeñado por la delimitación del perímetro. En cuanto a la anticipación temática de San Giusto cfr. DE GIORGI, Gabriele, *Breve profilo del dopoguerra dagli anni della ricostruzione al 'miracolo economico'*, en CONFORTI, C. et al., *Il dibattito architettonico in Italia*, op. cit., p. 36.

¹¹⁶ En el Concurso convocado en 1959 para ese barrio situado en Mestre, frente a Venecia, el Proyecto presentado por el equipo de Quaroni quedó el segundo calificado *ex-equo*; colaboraron M. Boschetti, A. De Carlo, G. Esposito, L. Giovannini, A. Livadiotti, L. Menozzi, A. Polizzi, T. Musho.

¹¹⁷ La dimensión de la ciudad es la primera cuestión con la que cultura arquitectónica italiana se enfrenta desde finales de los cincuenta. Tres sucesos pueden marcar el año, 1959 como comienzo de esta nueva etapa: la publicación por Samonà de *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, el Convegno del INU sobre *Il volto della città*, y el concurso para el CEP de la Barene en San Giuliano. En los tres sucesos se expresa de diversos modos la necesidad de una arquitectura que sepa responder a la nueva dimensión de la ciudad. No es distinta, y si acaso más acentuada y desde una perspectiva precisa -la proporcionada por herencia gestáltica- la cuestión planteada por la investigaciones americanas de Lynch y Kepes (cfr. LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, op. cit.); la incidencia de estos estudios en Quaroni es defendida por parte de la crítica que ve ocasión de esa influencia el viaje del romano a Boston con motivo de un curso experimental en el M.I.T, donde los

seriados a través de un decurso que de la casa, a través del barrio llega a la Ciudad, parecen agotados y se inicia una indagación de algún modo inversa: el Tiburtino fue concebido, explica Quaroni, como "un trozo de ciudad que podía seguir, a derecha e izquierda, hacia arriba y hacia abajo", ahora en la Barene de Mestre era necesario seguir "el discurso opuesto. Dado que existía la incapacidad, por parte de los *piani regolatori*, de conseguir esta continuidad, sería necesario hacer un plan que dividiese todo en piezas y cada pieza fuese considerada una composición cerrada (...) separada una de otra por una vía arbolada"¹¹⁸.

Se trata de la tesis, desarrollada profusamente por Quaroni, especialmente a partir de *La Torre de Babel*, que contempla la proyección de la ciudad por medio de unidades de dimensión conforme - *brani di città di grandezza conforme*-, piezas que han de tener la magnitud adecuada a los procesos constructivos de industrialización, pero también a las necesidades de uso de los ciudadanos. Es precisamente el carácter figurativo, y por tanto completo, de estas unidades lo que permite resolver con claridad las soluciones de continuidad que los barrios establecen en la Ciudad.

Sin embargo, no es la ciudad por partes la característica más relevante de la propuesta quaroniana para Mestre sino la presencia de unas arquitecturas, física y visualmente predominantes, que proporcionan a la Ciudad una figura precisa. Refiriéndose al Convegno de Lecce celebrado el mismo año que el concurso de Mestre, Quaroni comentaría que allí por primera vez "se habló de la ciudad en términos figurativos y no sólo (...) en términos sociales, o de regulación o de *piani regolatori* (...) Se comenzó a hablar de *belleza*"¹¹⁹.

Hay sin duda una relación más o menos estrecha entre estos proyectos y las megaestructuras que en los sesenta se extenderían y confundirían con las tendencias del *town-design*, pero es necesario destacar la especificidad del proyecto de Quaroni. Los cilindros abiertos de Mestre, como los previstos unos años después para Lido di Classe en Rávena (1962)¹²⁰, proponen un monumento-emergencia contrapuesto a

americanos realizaban su investigación (cfr. DI MEO, A., *Ludovico Quaroni*, loc. cit., p. 269).

¹¹⁸ MENOZZI, L, *Storia segreta delle immagini*, loc. cit., p. 51.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ *Sistemazione urbanistica del Lido di Classe*, Rávena (1962) de Quaroni con M. D'Olivo, A. Manzona y A. Quistelli. El ensayo de Alberto Samonà al que ya nos

un tejido residencial de poca altura. Posiblemente la excepcionalidad figurativa de estos *crescents*, y su misma dimensión, sitúan en un segundo plano la relación emergencia-tejido, oculta por una dialéctica aún más fuerte entre la figura de los nuevos conjuntos urbanos y la geografía que los rodea: la Venecia insular en el caso de Mestre, el terreno absolutamente llano en Rávena.

La indagación quaroniana, sin embargo, se refiere aquí inmediatamente al carácter de las emergencias y a su papel en la configuración de la ciudad; la identificación en las ciudades antiguas de una dialéctica entre emergencia y tejido, le lleva a revitalizar en la Ciudad moderna esa misma relación, sin mimetismos formales pero con una atención continua a la Ciudad histórica como el propio proyecto de Mestre pone en evidencia

La búsqueda de la figura de la Ciudad se une en Quaroni a la identificación del método urbanístico que puede proporcionar ese carácter figurativo para toda la ciudad. Con motivo de la variante general (1965) del PRG de Bari, nuestro arquitecto introduce el concepto de plan-idea: su objetivo consiste en "fijar la idea del conjunto del plan (la que después deberá concretarse en un medio capaz de precisar los márgenes y las finalidades dentro de los cuales y por los cuales debe obrar cualquiera que sea llamado a contribuir a la edificación de la ciudad)"; representa, por tanto, "la idea de un instrumento de trabajo entendido como 'ábaco' de verificaciones sucesivas"¹²¹.

Al plan-idea se le encomienda la expresión figurativa de la ciudad futura, mientras tanto las indicaciones técnicas necesarias para la ejecución del Plan se confían al plan-norma. La secuencia que se establece entre el plan-idea y el plan-norma permite también la participación de los distintos intereses -políticos, económicos y sociales- en la última determinación de la Ciudad, pero respetando la idea de la Ciudad, que será siempre un cometido del arquitecto-urbanista.

hemos referido (*Los problemas de la proyectación para la ciudad*, loc. cit., p. 169) se refiere a la investigación sobre el *town-design* realizada alrededor de Quaroni.

¹²¹ QUARONI, L. y QUISTELLI, A., *Obiettivi e significati del PRG di Bari*, en *Lotus international*, n. 6, p. 65. La variante general del PRG de Bari fue redactado en 1965 en colaboración con V. Caruso, R.C. Ferrari, A. Quistelli, A. Renzulli. El concepto de plan-idea, como contrapuesto y complementado con el plan-norma fue desarrollado después en QUARONI, L., *La Torre de Babel*, op. cit., en especial cap. 3, *La proyectación de la ciudad*.

Dejando aparte la dimensión técnico-administrativa de la propuesta de Quaroni, interesa aquí destacar la identificación de la existencia de una idea de Ciudad, como una realidad figurativa -arquitectónica- que puede alcanzar diversas formalizaciones físicas. También Rossi, ciertamente por un camino diverso y con un contenido distinto, alcanzó a descubrir la existencia de esta idea de Ciudad, y la necesidad de tenerla presente en la proyección arquitectónica y urbana.

Proyección de la ciudad por partes; interés de la dialéctica tejido-emergencia; atención a la imagen de la Ciudad histórica, o mejor a la historia de la imagen de la Ciudad; existencia y necesidad de una idea de Ciudad. Éstas son algunas de las claves de la indagación quaroniana que se constituyen en referencias imprescindibles en la construcción de la Ciencia Urbana. Pero no son éstos los únicos elementos de la experiencia de Ludovico Quaroni que intervienen en el pensamiento de Rossi. Su participación en la práctica y docencia de la urbanística italiana, le permitió indagar con especial lucidez cuál debía ser el papel del arquitecto en el urbanismo, y también aquí se puede reconocer una influencia sobre el discurso rossiano.

Urbanismo y Arquitectura

También en esta faceta su trayectoria refleja las vicisitudes de la Arquitectura italiana. "Los años cincuenta presentan sucesos de cierto relieve. En el dinamismo de los complejos fenómenos del llamado *milagro económico* hay una parte de la cultura arquitectónica que se mueve en desesperados intentos de hacerse oír, haciéndose cargo, en último término, de suplencias y ampliaciones disciplinares; por otra parte se produce la edificación especulativa que huye de todo control"¹²².

Quaroni interviene en estos años, de un modo directo y decisivo, en la operación socio-cultural impulsada por Adriano Olivetti: unos de los proyectos más ambiciosos dirigidos a vincular a la producción industrial la mejor cultura arquitectónica y urbanística. Dentro de este programa, que llegó a formularse a través de la declaración política del movimiento *Comunità*, nuestro arquitecto participó en la redacción de un Plan para Ivrea, Turín (1952-54)¹²³.

¹²² DE GIORGIO, G., *Breve profilo del dopoguerra*, loc. cit., p. 38.

¹²³ El PRG de Ivrea fue redactado, por encargo de Olivetti, por Quaroni, con la colaboración de C. Doglio, A. Fiocchi, L. Giovannini, E. Ranieri, N. Renacco. Por aquellos años, y también por encargo de Olivetti, Quaroni elabora el *Piano*

Continúa aquí las experiencias iniciadas con su colaboración en los estudios sociológicos y económicos realizados en la Matera, en los Sassi, y que completó por su parte con el proyecto del Borgo "La Martella"¹²⁴. En cualquier caso el Plan Ivrea reviste una importancia fundamental en la trayectoria de Quaroni, y de la Urbanística italiana, por la atención prestada al análisis interdisciplinar. Las experiencias de estos años y su estrecha colaboración y discusión con Olivetti le llevan a perfilar los campos de competencia del político y del urbanista.

En el VI Congreso del *Istituto Nazionale di Urbanistica* (Turín, 1956) expone sus conclusiones acerca del proceso de planificación: existe "una fase inicialmente 'política', de directivas (fines); una segunda fase 'técnico-política', de planificación económica y social (medios), en ella, junto a las formulaciones, a las programaciones y a los proyectos de la técnica administrativa, legislativa, económica, encuentran su puesto las de la misma planificación; y una última fase final, de nuevo simultáneamente 'técnica y política', de realización y ejecución del mismo plan"¹²⁵.

Dentro de este complejo proceso planificador, al arquitecto le correspondería la unificación y coordinación de los saberes proporcionados por las distintas disciplinas; su razón de ser es la comprensión y satisfacción de las demandas sociales; pero también, y precisamente por su capacidad coordinadora, debe hacerse cargo de una operación cultural dirigida a la difusión y divulgación de las posibilidades del Urbanismo. El arquitecto-urbanista aparece así como demiurgo y como preceptor¹²⁶.

intercomunal del Canavese (1952) y el estudio para el plan de coordinación de la Basilicata (1952-53).

¹²⁴ Los estudios para el saneamiento del Sasso, realizados por encargo del UNRRA-Casas y del INU (presidido en aquellos años por Olivetti), y dirigidos por el sociólogo americano Frederick G. Friedmann, de la *Fulbright Foundation*, constituyeron en aquellos años un centro de atención de la política italiana atenta al problema social y económico del Sur. Cfr. RESTUCCI, Americo, *Un rêve américain dans le Mezzogiorno*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1976, n. 188, pp. 42-45; en esa misma revista puede verse, QUARONI, Ludovico, *Village "La Martella" à Martera*. L. Quaroni, F. Gorio, M. Valori, P. Lugli, L. Agati, *architectes*, ibid., pp. 46-47.

¹²⁵ QUARONI, L., *L'organizzazione della pianificazione intercomunal, relazione al VI Congresso nazionale di Urbanistica "Piani intercomunali e piani comunali"*, Torino, 18-21 ott., en *Urbanistica*, 1957, n. 21.

¹²⁶ El urbanista como demiurgo -de ahí su tarea de ordenar los diversos elementos- y como preceptor -dirigido a una educación popular que permita la

Razones de índole cultural y económica, y la propia experiencia personal, conducen a Quaroni a un cambio significativo en el modo de entender el papel del arquitecto en el proceso del planeamiento, y por tanto en el modo de concebir la relación entre el arquitecto y la Ciudad.

Los cambios culturales están vinculados a la cuestión de la nueva dimensión tal como aparece en Italia a finales de los años 50. Francesco Tentori, en el artículo publicado en el número de *Casabella-continuita* dedicado a los quince años de la arquitectura de la postguerra, presenta como uno de los nuevos temas abiertos a la cultura arquitectónica "la coexistencia de interés arquitectónico e interés urbanístico, no como genérica postulación, o como afirmación de una figura profesional -la del artista universal- que la especialización de la práctica profesional hace siempre utópica, sino desde el punto de vista de una convergencia ideal"¹²⁷.

En aquellos años, el proceso desarrollista de la economía italiana está poniendo de manifiesto las consecuencias de un uso no suficientemente racional del territorio y aún de los medios humanos; el despoblamiento del Sur, la congestión urbana en las zonas más industrializadas, la ineficacia de la planificación económica, mueve a parte de la cultura arquitectónica italiana a abdicar de unas responsabilidades que no le son propias, evitando también así presentarse como coartada de otros intereses.¹²⁸

No muy distinta parece la opinión de Quaroni, cuando en 1985, refiriéndose a su trabajo en el plan de Ivrea llega a escribir, "una de las experiencias más fuertes (...) y una de las (...) mayores derrotas ideológicas"¹²⁹. Posiblemente deba situarse en el año 1963 el punto de inflexión de su pensamiento en este campo; en el verano de ese año

elección adecuada-; con estas dos imágenes identifica Di Meo la concepción del urbanista en Quaroni hasta los primeros años 60; papeles sustituidos después por el del *bricoleur*: cfr. DI MEO, A., *Ludovico Quaroni*, loc. cit., pp. 292-297.

¹²⁷ TENTORI, F., *Quindici anni di architettura*, en *Casabella-continuità*, 1961, n. 251.

¹²⁸ Una exposición de estos hechos pueden encontrarse en PAZZAGLINI, Marcello, *Il dibattito sulla città e sul territorio*, en CONFORTI, C. et al., *Il dibattito architettonico in Italia*, op. cit., especialmente pp. 57-59.

¹²⁹ QUARONI, L., *Il mio modo di essere e d'essere architetto, Premesse*, en TERRANOVA, A. (a cura di), *Ludovico Quaroni. Architecture per cinquant'anni.*, Gangemi, Roma-reggio Calabria, 1985, p. 204.

dirige en unión con De Carlo y por encargo de la Fundación Adriano Olivetti un *Corso sperimentale di informazione urbanistica per laureati e laureandi in architettura e ingegneria* en Arezzo. Si el objetivo del curso era la posibilidad de una Facultad de Urbanística autónoma respecto a la de Arquitectura, los resultados prácticos fueron bien distintos¹³⁰.

Las actas del Curso no llegaron a publicarse, posiblemente por el carácter conflictivo asumido por la iniciativa; en la información sobre el curso aparecida en la revista *Edilizia Moderna* se incluye una moción redactada por algunos de los asistentes, entre ellos Aldo Rossi, en la que se señala: para "la actividad de la planificación, tal como se expresa en los *Piani Regolatore Generale* y en los *Piani Intercomunale*, 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 disciplinas. De este técnico se distingue la figura del arquitecto, (cuyo cometido) se refiere a la proyección; su contribución a la urbanística consiste en proporcionar propuestas formales de organización del espacio"¹³¹.

No muy distinta parece la conclusión del propio Quaroni, que el año siguiente deja la docencia de la Urbanística en Florencia y pasa a la Facultad de Arquitectura de Roma: "yo enseñé en un tiempo urbanística -comentaría en una entrevista en 1986-, lo he abandonado deliberadamente. En Roma se me había ofrecido enseñar urbanística o pasar a la enseñanza de la arquitectura. Elegí la arquitectura porque tuve miedo, me parecía que se había iniciado una época de decadencia (...) en aquel momento la política se convertía en la única dimensión, se

¹³⁰ Hasta 1970, no llegó a establecerse en Italia una *laurea* de urbanística, independiente del título de arquitecto e ingeniero, y a ello se llegó por la propuesta de Giovanni Astengo a través del *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia*. Mientras tanto, para la crítica cercana a la *Tendenza*, el curso de Arezzo quedaría como un hito clave en la evolución de la Urbanística italiana: cfr. BISOGNI, Salvatore y RENNA, Agostino, *Contributo per un'idea di intervento sulla città*, en *Controspazio*, 1969, n. 11., p. 34 y MOCCIA, F. Domenico y FERRARO, Italo, *Elementi di una tendenza dell'architettura italiana*, en *Op. Cit.*, 1973, n. 29, p. p. 41-42. Las vicisitudes de la enseñanza del urbanismo en Italia pueden verse en CECCARELLI, Paolo, *Verso una facoltà di Pianificazione*, en CAMPOS VENUTI, Giuseppe y OLIVA, Federico (a cura di), *Cincuent'anni di urbanistica in Italia*, Laterza, Bari, 1993.

¹³¹ AA.VV., *Un corso sperimentale*, en *Edilizia Moderna*, 1963, n. 82-83, p. 45.

entendía por la distorsión del discurso de los mismos estudiantes que había habido un cambio"¹³². Se inician en nuestro arquitecto unos años de pesimismo que no le impiden continuar interesándose por el papel del arquitecto en la construcción de la Ciudad, y seguir trabajando en el planeamiento, pero sí le llevan a retirarse del debate interno desarrollado en el INU en esos años¹³³.

El mismo título de su libro, *La Torre de Babel*, expresa el interés y pesimismo que siente ante el papel del arquitecto en el Urbanismo; si en ese texto se mantiene aún algún equívoco entre las ilusiones y afanes del arquitecto y sus posibilidades reales; la experiencia obtenida en los siguientes años le permiten identificar con más claridad el papel que el arquitecto debe atribuirse en la planificación. Al reflexionar en 1983 sobre los principios del diseño urbano en los años 60 y 70 en Italia concluye: "el programa político para un *Piano Regolatore*, o para la política de la vivienda, debe ser preparado y discutido, creo, en sede político-económica, y por tanto con ayuda de los urbanistas puros, de los *planners*. Pero una vez hechas las primeras elecciones económico-sociales, el problema se debe poner en manos de quien, como el Arquitecto, sabe manejar el espacio, el exterior de las calles y de las zonas abiertas y el interior de los edificios, de alguien que sepa de que modo elaborar las ideas y los correspondientes diseños para satisfacer no sólo las puras exigencias funcionales, sino también la *necesidad de cultura* de la población"¹³⁴

¹³² Entrevista inédita del arquitecto con P. Gabellini, 27 de enero de 1986; la cita está tomada de DI MEO, A., *Ludovico Quaroni*, op. cit., p. 272.

¹³³ Le corresponde a Di Meo (cfr. *Ludovico Quaroni*, op. cit., pp. 273-278) la identificación de esta época del arquitecto romano como los años del pesimismo. La retirada del arquitecto de los trabajos del INU se produce con motivo de la preparación del XII Congresso que debía celebrarse en Nápoles. No parece sin embargo que disminuya su atención a la planificación urbana: la variante general del PRG de Bari es de 1965; en esos años -refiriéndonos exclusivamente a *piani regolatori*- redacta también los de Altamura (Bari) en 1964, Reggio Calabria y Pietrasanta ambos en 1968.

¹³⁴ QUARONI, Ludovico, *I principi del disegno urbano nell'Italia degli anni '60 e '70*, en *Casabella*, 1983, n. 487/8, p. 83. Estas afirmaciones, confrontadas con las publicadas en el n. 21 de *Urbanistica* y que hemos reproducido arriba, ponen en claro la maduración y el profundo cambio operado en esta faceta de su pensamiento.

En cualquier caso los dos hilos que traman el discurso quaroniano -la búsqueda de una figura para la Ciudad y la indagación acerca del papel encomendado al arquitecto en la construcción de esa Ciudad- se muestran ya enlazados en las conclusiones de *La Torre de Babel*: la Ciudad "como *objeto arquitectónico* proyectado como autónomo, articulado en su estructura, subrayado y contradicho por la misma vida", pero también, simultáneamente, un doble proyecto: para los edificios un "*proyecto de formas* para una estructura de vida", y para la Ciudad un proyecto "tan solo *estructura de relaciones*, proyecto de relaciones, de dosificaciones, de cargas, tabla de consonancias y disonancias, de diluciones y reconocimientos, semánticos o no, en una armonía de contrastes, emociones, calma distendida, exaltaciones, locuras, catarsis"¹³⁵.

Un proyecto para la construcción de una *ciudad maravillosa* que Ludovico Quaroni ofrece a sus colegas, y en el que Aldo Rossi declara expresamente querer participar: "Este proyecto de ciudad moderna - escribe al terminar la introducción del libro- hecha por partes y monumentos, enlazados entre sí por un diseño unitario, diseñada toda ella en sus multiformes aspectos en donde, como en todos los grandes hechos colectivos (las revoluciones, por ejemplo), surgen las diferentes personalidades con sus experiencias y sus mitos, representa una gran esperanza y una alternativa: a la fealdad, a la miopía, a la explotación, a las limitaciones de cualquier tipo de nuestras ciudades. Es un desafío a la arquitectura, como la Torre de Babel"¹³⁶.

¹³⁵ QUARONI, L., *La Torre de Babel*, op. cit., p. 154.

¹³⁶ ROSSI, A., *Introducción* a QUARONI, L., *La Torre de Babel*, op. cit., p. 8.

2.5. LA *TENDENZA*

La construcción de la Ciencia Urbana de Rossi se realiza dentro de aquel proyecto colectivo desarrollado en Italia en los años sesenta y setenta y conocido por la *Tendenza*. La propia elección del nombre nos orienta sobre el sentido asumido por esa corriente arquitectónica. En efecto, el término de *Tendenza* nos remite a un artículo publicado por Ernest N. Rogers en 1946 y supone admitir para el trabajo arquitectónico la necesidad de una elección previa a la formación de un estilo: "para ser justa, es decir para tener razón de ser -escribe citando a Baudelaire-, la crítica debe ser parcial, apasionada, política, hecha desde un punto de vista exclusivo, para que abra también horizontes más amplios". Poco después, distinguiendo coherencia, tendencia y estilo, aclara: "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 tengan referencias a él. Tendencia es la traducción deliberada de esos actos dentro de un esquema intelectual bien definido. Estilo es la expresión de la coherencia y de la tendencia"¹³⁷.

No se trata, por tanto, en nuestro caso de identificar las características estilísticas comunes a este grupo de arquitectos, sino de delimitar el sentido y los contenidos de esas elecciones: su ideología. El mismo Aldo Rossi ha tenido buen cuidado de destacar el equívoco que supondría confundir a la *Tendenza* con una estilo arquitectónico, o con una poética determinada.

En una entrevista con el grupo catalán 2C, afirma: "yo pienso que existe un tipo de tendencia más general, de carácter ideológico y arquitectónico, en la que se pueden incluir personas bastante distintas en cuanto a tendencia estilística (...) el carácter de la tendencia puede

¹³⁷ ROGERS, Ernesto Nathan, *Elogio della tendenza*, en Domus, 1946, n. 216. Recogido en ROGERS, E. N., *Experiencia de la Arquitectura*, op. cit., pp. 208-209.

aglutinar a varias personas, en cuanto está claro que estamos a favor de determinada elección y no de otra. (...) Supongamos que tomamos la elección del racionalismo-realismo. Se pueden hacer ulteriores diferenciaciones pero podemos poner dentro de esta tendencia proyectos de Giorgio Grassi por una parte y de Carlo Aymonino por otra. Yo creo que Grassi, Aymonino y yo pertenecemos a una misma tendencia. Tenemos en común el racionalismo, la situación en Italia, nos interesamos en determinados problemas, incluso puede decirse que trabajamos juntos. En un escalón sucesivo -el de la tendencia estilística- creo que nos dividimos y nos dividiremos cada vez más claramente; simplemente porque el artista expresa en el proyecto algo suyo y el arte es también autobiográfico"¹³⁸.

Interesa, por tanto, identificar esas elecciones precisas que llegan a configurar el proyecto colectivo de ese grupo de arquitectos. Podemos seguir para ello la propia biografía de la Tendencia, tal como se presentó a sí misma en 1973, es decir, cuando Aldo Rossi se hace cargo de la Sección Internacional de Arquitectura de la XV Trienal de Milán y se publica en *Arquitectura racional* parte del material expuesto. En ese momento, Massimo Scolari estaba ya en condiciones de historificar esta *Tendenza* arquitectónica y señalar su derivaciones¹³⁹.

Se remonta para ello a 1963, cuando alrededor de la *Casabella* de Rogers, y de su *Centri studi*, se había formado un grupo de arquitectos, con preocupaciones e intereses comunes, empeñados en la realización de una *Nueva Arquitectura*; Francesco Tentori, redactor-jefe de *Casabella-continuità*, los presentó en sociedad con motivo de una exposición de *L'Aquila*, como participantes de los *Incontri del Biliardo*¹⁴⁰. Se trata,

**Nueva
Arquitectura**

¹³⁸ GRUPO 2C, *Conversación con Aldo Rossi*, en *2C Construcción de la Ciudad*, 1975, n. 1, p. 12. Hacemos notar que, por nuestra parte utilizaremos indistintamente el término *Tendenza* o neorracionalismo italiano, o simplemente neorracionalismo si el contexto hace innecesario el gentilicio, para referirnos a la línea de pensamiento a la que Rossi aquí se refiere; en cuanto al origen del término neorracionalista, cfr. la nota siguiente.

¹³⁹ Cfr. BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit. y, en concreto, el escrito de SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*, incluido en ese mismo libro (ibid., pp. 180 y ss.).

¹⁴⁰ TENTORI, Francesco, *D'ou venons-nous? Qui sommes-nous? Ou allons-nous?*, en *Aspetti dell'arte contemporanea*, catálogo de la exposición de L'Aquila 28

utilizando palabras del mismo Scolari de un grupo bien heterogéneo, procedente de Milán, Udine y Trieste, que incluye entre otros a Aldo Rossi, Francesco Tentori, Nino Dardi, Vittorio Gregotti, Gianugo Polesello, Cesare Pellegrini y Guido Canella. No deja de ser significativa la fecha de presentación y la ausencia de Rogers que precisamente el año siguiente abandonaba la dirección de *Casabella*, ambos datos presagian el inicio de una nueva época que tanto debería sin embargo al magisterio rogeriano.

Existía en todos ellos un rechazo hacia el moralismo propio de tantas formulaciones del Movimiento Moderno¹⁴¹, rechazo en el que ha influido sin duda la negativa valoración de "la arquitectura italiana, la que ensucia la periferia y destruye los centros históricos", una Arquitectura que "está hoy cansada"; que "no sabe responder a nuestros interrogantes porque el compromiso político e interdisciplinar ha apagado cualquier estímulo de renovación"¹⁴². Les preocupa ante todo la eliminación de errores. "Para la Tendencia -escribiría Scolari en 1973-, la arquitectura es un proceso cognoscitivo que en sí mismo, en el reconocimiento de su autonomía, impone una redefinición disciplinar; que rechaza afrontar la propia crisis con remedios interdisciplinares; que

julio a 6 de octubre de 1963, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1963, pp. 264-265. La cita esta tomada de *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit. p. 192.

Merece la pena señalar la relación con *Casabella* de los principales protagonistas: Gregotti perteneció a la redacción de la revista desde su refundación en 1953, pasó a jefe de redacción en 1957 y abandonó la revista en 1962. Tanto Rossi como Francesco Tentori colaboraban ya en *Casabella* cuando Rogers constituyó en la revista en 1959 el *Centro studi* del que los dos entraron a formar parte; en 1961 ambos pasan a formar parte de la redacción, el año siguiente Tentori sustituye a Gregotti como jefe de redacción; es entonces cuando se incorpora a la redacción Guido Canella. Giorgio Grassi no aparece en los *Incontri del Biliardo*, pero ya en 1959 se había incorporado al *Centro studi* de *Casabella*, y en 1962 pasaba a la redacción de la revista.

¹⁴¹ Valga como ejemplo, especialmente pertinente por su vecindad cultural, la presentación claramente moralista del Movimiento Moderno realizada en ARGAN, Giulio Carlo, *Arte moderna*, op. cit., *passim* y especialmente pp. 324-367. Así señala como principio general de la arquitectura moderna "la concepción de la arquitectura y de la producción industrial cualificada como condicionantes del progreso social y de la educación democrática de la sociedad" (p. 325) y después añade: "la exigencia de desarrollar la funcionalidad del arte forma parte de la tendencia general de la sociedad (...). Los artistas quieren participar en la demolición de las viejas y estáticas jerarquías de clase y en la creación de un sociedad funcional sin clases" (p. 366).

¹⁴² SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit., p. 177.

no persigue ni se hunde en los acontecimientos políticos, económicos, sociales y tecnológicos sólo para enmascarar la propia esterilidad creativa y por tanto formal, pero que los quiere conocer para poder intervenir con claridad, no para determinarlos ni menos para someterse a ellos"¹⁴³.

En 1963 Carlo Aymonino se hace cargo del curso de *Caratteri Distributivi degli Edifici* del *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia*; desde 1964 y hasta 1965 cuenta para ello con la colaboración de Aldo Rossi. La transformación afrontada por Aymonino en el contenido de esos cursos da ocasión a una estrecha colaboración entre los dos arquitectos, que establece una línea de trabajo bien determinada y dirigida a "catalogar y confrontar todo el material (relativo a la actividad edificatoria) producido en casi cincuenta años de historia para individuar las constantes objetivas"¹⁴⁴. En ese propósito de investigar el corpus disciplinar de la Arquitectura, contaron con una base inestimable, el estudio de las tipologías tal como había sido afrontado en los estudios realizados en el propio Instituto por Saverio Muratori; aunque desde un primer momento ven necesario apartarse de la dirección operativa de los trabajos muratorianos¹⁴⁵.

**estudios
venecianos**

En noviembre de 1963, al comenzar el curso académico, Carlo Aymonino presenta ya la necesidad de orientar la enseñanza hacia una "Facultad de *tendencia*, notablemente homogénea en el método didáctico", considerando imprescindible "un examen profundo de la disciplina arquitectónica como tal, para poner a punto su valor

¹⁴³ SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit., p. 180.

¹⁴⁴ AYMUNINO, C., *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, op. cit., p. 16; incluido posteriormente en AYMUNINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit.

¹⁴⁵ MURATORI, Saverio, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1959; esta obra está relacionada con su trabajo en el *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia* donde se encargó de la asignatura de *Caratteri Distributivi* desde 1950 a 1954; al pasar a la cátedra de Composición Arquitectónica de la Facultad de Roma, continuó unos estudios similares que fueron publicados en MURATORI, Saverio et al., *Studi per una operante storia urbana di Roma*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 1963. Aymonino, formado en la facultad de Roma, y hasta 1963 profesor asistente de Composición Arquitectónica, conocía bien cuando llegó a Venecia los trabajos muratorianos.

autónomo, para comenzar a crear todo aquel bagaje ejemplificativo, morfológico, teórico, sin el cual la enseñanza de la arquitectura -hoy- no puede alcanzar un nivel universitario"¹⁴⁶. Es indudable la resonancia que ese deseo de autonomía disciplinar debió producir en Aldo Rossi, en quien, después de su participación del *Corso di Arezzo*, había quedado especialmente asentada la convicción de "la indisolubilidad de la arquitectura y la urbanística (...) y la no homogeneidad de arquitectura, en su autonomía, con los problemas conectados a la planificación territorial"¹⁴⁷.

Como resultado de esos tres cursos aparecen otras tantas publicaciones dirigidas por Carlo Aymonino, y en las que se incluyen estudios de diversos profesores; en los artículos de Rossi se encuentra una parte importante del material utilizado posteriormente en *La arquitectura de la ciudad*, publicado en 1966, precisamente el mismo año que deja la docencia en el *Istituto di Venezia* y se dedica preferentemente a la Facultad de Milán.

investigación milanesa

Desde 1965, y hasta 1969, Aldo Rossi es profesor encargado de *Caratteri Distributivi degli Edifici* en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán. Ya antes de iniciar su docencia en Venecia, Aldo Rossi había comenzado una investigación sobre el área urbana de Milán¹⁴⁸; ahora está en condiciones de continuar esas investigaciones,

¹⁴⁶ Carlo Aymonino reproduce aquella presentación del curso en su *Premessa* a AYMONINO, Carlo et al., *La città di Padova, Saggio di analisi urbana*, Officina Edizioni, Roma, 1970, pp. 4-5; anteriormente había aparecido en AYMONINO, C., *I Caratteri distributivi degli edifici: possibilità di modificare alcuni concetti tradizionali e programma del corso*, en AYMONINO, C. et al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Atti del corso di Caratteri Distributivi degli edifici. Anno Accademico 1963-64*, CLUVA, Venezia, 1964, pp. 1-6.

¹⁴⁷ Cfr. al respecto la información sobre los resultados del curso presentados en AA.VV., *Un corso sperimentale*, en *Edilizia Moderna*, loc. cit. y los comentarios contenidos en BISOGNI, S. y RENNA, A., *Contributo per un'idea di intervento sulla città*, loc. cit., p. 34.

¹⁴⁸ Cfr. ROSSI, A., *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana*, ILSES, vol. IV, n 4, Milano, 1964. Versión castellana, *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana. Examen de un área de estudio de Milán*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. La investigación fue realizada por encargo del *Istituto Lombardo di Studi Economici e Sociali*.

desarrollando al mismo tiempo -con autonomía académica y bajo su propia dirección- una indagación docente y operativa dirigida preferentemente a la identificación del nexo existente entre análisis y proyecto.

Al comenzar el curso 1967-68, presenta con especial claridad los rasgos que configuran su investigación y que identifican la *Tendenza*:

"1. Posibilidad de una construcción lógica de la arquitectura, referida a los hechos urbanos (con todas las implicaciones de análisis histórico y formal)".

"2. Formación de una ciencia urbana con características disciplinares autónomas".

"3. Análisis y proyectación como división del corpus disciplinar de la arquitectura, sólo por sus aspectos sistemáticos"¹⁴⁹.

Son años en que se va precisando de un modo determinante el discurso contenido en *La arquitectura de la ciudad*; Rossi es consciente al mismo tiempo de la continuidad de su discurso, y de la importancia de las precisiones que está realizando. Su prólogo a la segunda edición italiana deja ya entrever una duda sobre la oportunidad de una revisión del texto que se va a reeditar.

Por otra parte, el ambiente universitario de aquellos años está fuertemente marcado por unos movimientos estudiantiles¹⁵⁰ que

¹⁴⁹ ROSSI, A. et al., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, loc. cit., p. 11. El texto, elaborado por el grupo de investigación dirigido por Rossi, se refiere, tal como se aclara en la *Premessa*, al "debate cultural en torno a los temas y al desarrollo de la investigación, más que a los resultados" (ibid. p. 7); un avance de las conclusiones de ese trabajo y una exposición de la organización operativa de la investigación aparecieron en GAVAZZENI, Giovanna y SCOLARI, Massimo, *Note metodologiche per una ricerca urbana*, en *Lotus international*, 1970, n. 7.

¹⁵⁰ El movimiento estudiantil, estrechamente ligado a las acciones de lucha sindical, adquiere una especial fuerza a partir de la crisis del gobierno de centro-izquierda de 1964 (cfr. p. ej. *Casabella*, 1964, n. 287, dedicado a *Dibattito sulle facoltà d'Architettura in Italia*) y alcanza sus cotas más elevadas a partir del curso 67-68, en convergencia con la revolución estudiantil del mayo francés. Buena muestra de esa situación la da el tono de las intervenciones del seminario del grupo de Rossi tal como aparecen en ROSSI, A. et al., *L'Analisi e la progettazione architettonica*, op. cit., allí, por ejemplo se escribe (p. 98): "El movimiento estudiantil ha operado este año (curso 68-69) un salto cualitativo a través de la

repercuten de un modo decisivo en el trabajo académico, situando en un primer plano, y con especial virulencia, la necesidad de aclarar la relación que la teoría rossiana establece entre Arquitectura e ideología. Se trata, evidentemente, de una situación similar a la que se atraviesa en las demás facultades italianas, y por tanto, común a la que se presenta a todos los arquitectos que formaron parte de los *Incontri di Biliardo*.

Es indudable que la vitalidad de aquellos años y las especiales condiciones en que se realiza la investigación académica actuaron sobre estos arquitectos en una doble dirección: por una parte, facilitó la identificación de unos caracteres comunes a todos ellos, por otra ayudó a poner en relieve los aspectos que los separaban. Scolari, en el citado ensayo, reflejó con especial claridad esos rasgos comunes¹⁵¹; Gregotti, en un texto dedicado a la presentación de los *Nuevos caminos de la arquitectura italiana*, pudo precisar las distintas direcciones de investigación.

"En 1967/68 -escribe Scolari- la Facultad de Milán, al demoler el plan de estudios, determina por primera vez el instrumento esencial para alcanzar el cambio total en las relaciones institucionales de poder, y con ello consigue abrir el espacio político necesario para plantear un nuevo trabajo de producción cultural y científica (...). Esta nueva articulación ha configurado tres orientaciones generales (...). La primera niega el discurso disciplinar en el sentido específico para volver a plantearse una problemática política más general. La segunda es la orientación que puede definirse como profesionalista. La tercera es la que intenta

superación definitiva del corporativismo, la identificación de los temas políticos de fondo que están en la base del actual estado de la universidad, y la consiguiente definición de la propia naturaleza de fuerza social revolucionaria tendencialmente orientada a la unificación con los movimientos de masa que actúan dentro de la lucha de clase". Un examen de la situación universitaria durante esos últimos años puede encontrarse en el número monográfico de *Controspazio*, 1971, n. 10-11, titulado *Cronaca di una polemica*.

¹⁵¹ Lógicamente Scolari hace también referencia a la acentuación de las divergencias producido por la diáspora del grupo entre distintas universidades (ibid. pp, 196 y, 198) y al efecto de la situación universitaria (cfr. SCOLARI, M., *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit., p, 190). En el n. 5-6 de 1972 de *Controspazio* puede examinarse el estado que la investigación proyectual presentaba en ese momento en las diversas facultades de Arquitectura.

plantear la construcción de una escuela de arquitectura restituyendo la dignidad y la especificidad disciplinar de la arquitectura"¹⁵².

Ni el profesionalismo, de la segunda opción, ni el paso a las barricadas propugnado por la primera, resultaban compatibles con los defensores de una Nueva Arquitectura que quedaron así unidos en la afirmación de una autonomía disciplinar de la Arquitectura, aunque esa autonomía se pudiese entender de modos diversos.

Precisamente refiriéndose a la situación de las Escuelas de Arquitectura durante aquellos años, Gregotti en 1969 presenta tres líneas de investigación y proyección distintas¹⁵³: 1) los estudios tipológicos seguidos en las escuelas de Venecia y Milán, que suponen una consideración de la arquitectura dividida en materiales y edificios estrictamente clasificados; 2) la atención al ambiente físico, lo que supone interesarse por la complejidad de los materiales, ser sensible a las experiencias figurativas y no distinguir entre natural y artificial; y 3) el interés por el procedimiento del proyecto en un deseo de sustituir la tecnología de los materiales por la tecnología del proyecto.

Aceptando esta exposición, Scolari reconoce en esta primera línea descrita por Gregotti la dirección seguida por la *Tendenza*, y más en concreto por Aldo Rossi y Carlo Aymonino, y enumera algunos de "los principios a los cuales es correcto ligar el concepto de Tendencia: la estrecha relación con la historia, la prioridad de los estudios urbanos y la relación entre tipología edilicia y morfología urbana, lo monumental, la importancia de la forma"¹⁵⁴.

**ramificaciones de
la *Tendenza***

¹⁵² SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura* (1973), loc. cit., p. 187-188. El texto incluye, casi textualmente, lo que ya unos años antes había sido escrito en GAVAZZENI, G. y SCOLARI, M., *Note metodologiche per una ricerca urbana* (1970), loc. cit.

¹⁵³ GREGOTTI, Vittorio, *Nuevos caminos de la Arquitectura italiana*, op. cit., pp. 108-118. La exposición a que nos referimos corresponde al último capítulo titulado precisamente *La rebelión en las Escuelas de Arquitectura*; ese esquema tripartito había ya sido avanzado por el autor en GREGOTTI, V., *Tendences de l'architecture italiana*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1968, n. 139, pp. 8-12.

¹⁵⁴ SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit., p. 199. El texto de Gregotti no es suficientemente explícito, especialmente por la ausencia, casi total en este punto, de nombres propios; no obstante la caracterización y localización de esas tres direcciones y su vinculación a diversas escuelas de Arquitectura,

En todo caso, ya en esos años, "sólo a duras penas, únicamente por sus bases teóricas comunes, podemos unir las investigaciones de Carlo Aymonino y Aldo Rossi"¹⁵⁵. La publicación en 1970 de *La città di Padova*, donde se incluían los resultados analíticos de los estudios del área padovana realizados desde el *Istituto di Venezia*, ponían especialmente de relieve los distintos enfoques de estos dos arquitectos: "el de Rossi dirigido al análisis formal de la arquitectura (tipología formal), el de Aymonino más atento a la componente funcional (tipología funcional)". La divergencia entre ambos parece centrarse en un distinto uso de las categorías interpretativas de Muratori que si "han proporcionado una contribución instrumental a la investigación (padovana), al mismo tiempo ha sido contestada en su matriz teórica"¹⁵⁶.

Esta diferenciación, perceptible ya en un trabajo común, se precisó aún más a través de las posteriores investigaciones realizadas de modo paralelo, y se pone también de manifiesto en el distinto modo en que esas investigaciones se dan a conocer: mientras los trabajos de la Facultad de Milán se presentan a través de la discusión de sus bases teóricas y metodológicas, el *Gruppo di Architettura* dirigido por Aymonino en Venecia presenta los resultados de la propia investigación, centrada, después de los estudios padovanos en el examen de la formación de las grandes capitales europeas en el siglo XIX¹⁵⁷.

permiten identificar suficientemente a los distintos protagonistas. Si la primera corriente es la de la *Tendenza*, en la segunda debe incluirse al propio Gregotti, y en la tercera a Canella, aunque quizá sea esta dirección que puede llegar a alejarse más de las primeras formulaciones de la *Nueva Arquitectura*, de modo que puede incluir autores más heterogéneos: esta misma parece la interpretación de Scolari, cfr. *ibid.* p, 196 y, 198.

¹⁵⁵ La apreciación es, de nuevo de SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit., p, 198.

¹⁵⁶ SCOLARI, Massimo, *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana*, en *Controspazio*, 1971, n. 7-8., p. 42. El autor realiza en este ensayo un análisis y valoración de la investigación de Aymonino y Rossi, tomando ocasión para ello de la publicación de AYMONINO, C. et al., *La città di Padova*, op. cit., Roma, 1970; el texto quedó ultimado dos años antes, en octubre 68, fecha en que Aymonino data la *Premessa*.

¹⁵⁷ Cfr. respecto a las investigaciones de Milán, la *Premessa*, ya citada de ROSSI, A. et al., *L'analisi e la progettazione architettonica*, op. cit., y en cuanto a los estudios de Aymonino, además de *La città di Padova*, AYMONINO, Carlo; VILLA, Angelo y FABBRI, Gianni, *Le capitali del XIX secolo. 1. Parigi e Vienna*, ed. Officina, Roma, 1975. Entre, 1970 y, 1973 Aymonino publica regularmente unos cuadernos con distintas investigaciones de su grupo: *Istituto Universitario di*

En cualquier caso, en 1968 -por señalar una fecha clave en el mundo universitario en el que se desarrolla la *Tendenza*- las experiencias dirigidas a la refundación disciplinar de la Arquitectura están suficientemente avanzadas para permitir su formulación y debate teórico. Esta operación es afrontada de un modo decisivo por el grupo de Milán; los sucesivos escritos de Rossi y los estudios teóricos de Giorgio Grassi¹⁵⁸, perfectamente insertos a pesar de su propia especificidad, en aquel proyecto colectivo, proporcionaban una base conceptual vigorosa;

**reflexión
conceptual**

Architettura di Venezia. Gruppo di Architettura per una ricerca di progettazione, en 1970 los 4 primeros números, y tres números más, uno cada año, hasta 1973.

¹⁵⁸ No es posible eludir aquí la distancia que separa la producción arquitectónica y los discursos teóricos de estos dos autores. Sin embargo, aceptada esta divergencia, y desde la perspectiva de la investigación que llevamos a cabo, interesa poner de relieve el fondo común sobre el que ambas teorías se fundan, y marcar de algún modo los límites dentro de los cuáles la investigación de Grassi ilumina la Ciencia Urbana, y no sólo por contraste, sino también en cuanto saca a la luz lo que en Rossi está implícito. Así procuraremos hacerlo, especialmente al examinar *el concepto de la Arquitectura* utilizado en el discurso rossiano (sección 3.1) y el distinto entendimiento del papel desempeñado por el funcionalismo en la clasificación arquitectónica (sección 5.2 *Análisis como clasificación*).

Interesa ahora, en todo caso, avanzar ya algunas de esas diferencias. Corresponde, quizá, a Helio Piñón uno de los más lúcidos análisis sobre la convergencias y divergencias existentes entre el discurso rossiano y el de Grassi (cfr. PIÑÓN, Helio, *Arquitectura de las neovanguardias*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1984, pp. 90-92; y *La reducción lógica de la arquitectura*, en *Arquitectura bis*, 1980, n. 34, pp. 28-30). El principal equívoco, como este Autor señala, procedería de la utilización por ambos arquitectos italianos de la expresión "construcción lógica de la arquitectura", empleo que podría inducir a pensar que los dos se están refiriendo a la misma concepción cuando utilizan esas palabras.

En su momento pudo considerarse, y así fue interpretado por gran parte de la crítica, que la obra grassiana continuaba y ampliaba una de las líneas de investigación abiertas por Rossi. Según esta interpretación la construcción racional de la arquitectura presentada en la teoría rossiana podría seguir dos líneas la que se apoya en la meditación de los hechos acaecidos y la que centra la racionalidad en su propia estructura lógica entendida como analicidad. De acuerdo con esta misma interpretación, en el ensayo *La construcción lógica de la arquitectura* (Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1975), Grassi ampliaría sólo esta segunda línea, y su investigación sería en consecuencia plenamente asumible dentro de la Ciencia Urbana de Rossi. Sin embargo, como Piñón ha señalado, la profundización de Grassi es algo más que una acentuación y por tanto no resulta inofensiva para la teoría de la *Arquitectura de la ciudad*.

Para una distinción e identificación de las poéticas de ambos arquitectos, puede consultarse SOLÀ-MORALES, Ignaci, *Neorracionalismo y figuración*, en TOCA

el grupo encuentra además en el *Controspazio* de Portoghesi una valiosa palestra¹⁵⁹.

Desde su primer número la revista apostó por la autonomía de la Arquitectura y pronto se convirtió en el órgano oficioso, si no oficial, del grupo de Rossi. En 1979 Portoghesi recordaba con orgullo que la revista "había librado una batalla por el reconocimiento de la importancia del trabajo de Aldo Rossi: era una lucha sangrienta y necesaria, en cuanto se luchaba por defender la necesidad de meditar sobre lo específicamente arquitectónico, en una época en que había una tendencia a situar en otro lugar la investigación arquitectónica"¹⁶⁰.

Basta revisar, por ejemplo, los índices de la revista entre 1969 y 1973 para disponer de la bibliografía básica sobre la *Tendenza*: allí se encuentran los elementos conceptuales necesarios para su identificación y para conocer su toma de posición en el debate arquitectónico del momento¹⁶¹. La teoría rossiana se halla en ese momento ante un fuego

FERNÁNDEZ, Antonio et al, *Más allá del Posmoderno*, Ed. Gustavo Gili, México, s.d., pp. 93-112. Más adelante nos referiremos a esa distanciaci3n poética; en todo caso, aceptar estas divergencias te3ricas y proyectuales no supone, sin embargo, olvidar una base com3n especialmente 3til para comprender el concepto neorracionalista de la construcci3n de la Arquitectura. Este es el sentido del uso de Grassi que hacemos en esta secci3n.

¹⁵⁹ *Controspazio*, comienza a publicarse, bajo la direcci3n de Paolo Portoghesi en 1969, forman parte de la redacci3n Ezio Bonfanti (redactor-jefe) y Massimo Scolari (secretario), aparece como una revista mensual de Arquitectura y Urbanística, con un formato, volumen y precio que le permita una amplia difusi3n en los ambientes acad3micos y con una especial atenci3n a las cuestiones te3ricas y de fundamentaci3n proyectual.

¹⁶⁰ Las palabras proceden del acto que, con motivo del d3cimo aniversario de *Controspazio*, se celebr3 en la *Accademia Nazionale San Luca* en Roma, el 10 de mayo de 1979: cfr. D'AMATO, C., *Fifteen Years after the publication of The Architecture of the City by Aldo Rossi. The Contribution of Urban Studies to the Autonomy of Architecture*, en *Harvard Architectural Review*, 1984, vol. 3, winter, p. 92, nota 29, las palabras de Portoghesi las toma el autor de la grabaci3n magnetof3nica del acto.

¹⁶¹ Especial inter3s revisten en este sentido, por el papel jugado en defensa de la especificidad arquitect3nica, el art3culo de BONFANTI, E., *Autonomia dell'Architettura*, en *Controspazio*, 1969, n. 1, en el que la opci3n por la autonom3a se sit3a en confrontaci3n de otras orientaciones marxistas. NICOLINI, Renato, *Per un nuovo realismo in architettura*, op. cit., 1973, n. 12; incide en la misma direcci3n, confrontando ahora el enfoque de la *Tendenza* con el realismo marxista. Al menos otros tres art3culos hay que a3adir en esta valoraci3n del papel desempe3ado por el

cruzado, el que se produce entre profesionalismo y activismo político, por una parte; y el que se establece entre el experimentalismo y la ortodoxia, por otra.

Pero la batalla no es exclusivamente arquitectónica ni académica y en 1970 recibe un decisivo revés cuando el Ministerio de Educación decide el cierre de la facultad de Milán y la separación de Aldo Rossi de sus puestos docentes¹⁶². El apartamiento de nuestro arquitecto de la vida académica, y la nueva situación universitaria, supuso un cambio en el escenario e influyó sin duda en la decisión de presentar aquel proyecto colectivo que suponía la investigación rossiana, a través de la Trienal del Milán.

Cuando Aldo Rossi se hace cargo de la preparación de la *Sezione di Architettura Internazionale*, se propone presentar ese proyecto, subrayando precisamente su carácter colectivo y por tanto su amplitud cultural y estilística; recoge para ello material diverso -"proyectos de arquitectura, escritos o dibujados, formulaciones críticas"-, y "todo este material se presenta como es; sin ninguna cobertura ideológica", se busca con ello un resultado bien determinado. "Este libro, como todo proyecto -se aclara en la introducción de *Arquitectura racional*, publicado con motivo de la Trienal-, se preocupa, sobre todo de las relaciones entre los hechos; es razonable, pensar que estas relaciones

**XV Triennale di
Milano**

discurso rossiano: BONFANTI, Ezio, *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, en *Controspazio*, 1970, n. 10 (versión castellana en FERLENGA, Alberto (compilador), *Aldo Rossi*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992), que aunque dirigida a presentar la obra arquitectónica de Aldo Rossi, supera este objetivo y supone una reflexión sobre su teoría; BISOGNI, S. y RENNA, A., *Contributo per un'idea di intervento sulla città*, op. cit., sitúa la indagación de la *Tendenza* en el marco del urbanismo italiano; y BONICALZI, R. y SIOLA, U., *Architettura e ragione*, loc. cit.

¹⁶² El 23 de noviembre de 1971 Aldo Rossi, junto con Portoghesi director de la Facultad de Arquitectura de Milán y otros miembros del Consejo de Facultad (Belgiojoso, Bottoni, Canella, De Carlo y Viganò), son separados por el Ministerio de sus puestos docentes y se les prohíbe la enseñanza en Italia. Al año siguiente Rossi es llamado a Zurich como profesor de Proyectos del Politécnico Federal de aquella ciudad, puesto que desempeñará hasta que en 1975 es autorizado de nuevo para la docencia en Italia, incorporándose como profesor de Composición Arquitectónica en el *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia*. El periodo zurinés queda así unido a la preparación y presentación de la *XV Triennale*.

convierten el material en más homogéneo desde una perspectiva de construir un único proyecto"¹⁶³.

La presentación de la teoría de la *Tendenza* en una muestra de Arquitectura llevaba consigo necesariamente el peligro de confundir aquella teoría con un estilo; el material presentado en su diversidad parecía el medio idóneo de paliar esa dificultad, pero al mismo tiempo no dejaba de obscurecer la coherencia de aquel proyecto colectivo. La necesidad de destacar y explicar el núcleo conceptual y teórico era ineludible, y debía por lo demás unirse a la presentación de ese núcleo en las obras presentadas. La amplitud de la literatura sobre la Trienal producida en aquellos años testimonia la importancia que desde la *Tendenza* se dio a esta batalla.

Bonicalzi y Siola, desde el campo rossiano, presentaron en *Controspazio* un detenido examen de la muestra arquitectónica presentada en la Trienal, exponiendo su núcleo común a través de la divergencia de los distintos arquitectos; especial interés reviste en este sentido su identificación de un "enfoque neorracionalista que si, por una parte conecta directamente con la experiencia más general del pensamiento racional en la historia, sin embargo descarta todo peligro de involución neopositivista, dirigiéndose a la experiencia realista, precisamente a través de la enseñanza del materialismo dialéctico"¹⁶⁴; y relacionan este enfoque con unas orientaciones presentes en el pensamiento italiano contemporáneo: "reacción contra el idealismo y el espiritualismo, revisión (y rechazo) del historicismo contaminado tanto por el idealismo como por el irracionalismo, y junto a ello las llamadas a la realidad"; por otra parte, se acentúa "la importancia del análisis de los instrumentos lógico-metodológicos utilizados" en la ciencia, "conciencia de la propia dimensión histórica" de la investigación¹⁶⁵.

El protagonismo de Rossi, y de su grupo de trabajo era imprescindible, no sólo porque era él quien había provocado la batalla,

¹⁶³ ROSSI, Aldo, en la *Introducción* de BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit., p. 13.

¹⁶⁴ BONICALZI, R. y SIOLA, U., *Architettura e ragione*, loc. cit., p. 19. En cuanto al término neorracionalista confróntese una próxima nota.

¹⁶⁵ Las citas, transcritas en el artículo de Bonicalzi y Siola que acabamos de citar corresponden a GARIN, E., *La cultura italiana fra l'800 e '900*, Laterza, Bari, p. 336 y 331, y son reproducidas por BONICALZI, Rosaldo y SIOLA, Uberto, *Architettura e ragione*, loc. cit., p. 19.

sino también porque en su círculo estaba la reflexión conceptual necesaria para ese combate. La *Tendenza* quedaría así identificada en la historiografía contemporánea con el propio discurso rossiano, en que se destacaron ante todo los elementos neorracionalistas, lo que por otra parte no era sino una consecuencia lógica del carácter clásico y rotundo de su poética y del rigor de su fundamentación cultural.

De este modo, recogiendo al mismo tiempo caracterizaciones poéticas procedentes de la crítica más adversa, e identificaciones culturales del propio campo, la *Tendenza* pasó a ser conocida, especialmente en el ambiente internacional, como el neorracionalismo italiano; término que, por otra parte, señalaba la coincidencia y divergencia simultánea con las propuestas del neorracionalismo centroeuropeo de los hermanos Krier, también presentes en la muestra de Milán¹⁶⁶. La Trienal supuso así la consagración de Rossi y de la

¹⁶⁶ BONICALZI, Rosaldo, *Loos, un maestro per i neorazionalisti*, en *Casabella*, 1972, n. 373, es posiblemente el primer texto en el que los arquitectos de la *Tendenza* se autodenominan *neorracionalistas*; merece la pena señalar que Grassi ya había prestado atención a ese término -precisamente al referirse en *La construcción lógica de la arquitectura*, a un escrito de un filósofo italiano: GEYMONAT, Ludovico, *Saggi di filosofia neorazionalista*, Turino, 1953.-, aunque sin pretender adjudicarse esa denominación. Cfr. también el uso del término neorracionalismo en NICOLINI, Renato, *Per un nuovo realismo in Architettura*, en *Controspazio*, 1973, n. 12, pp. 12-15 y BONICALZI, R. y SIOLA, U., *Architettura e ragione*, p. 19, que hemos citado arriba, con una amplia referencia a la epistemología neorracionalista de Geymonat; por esas mismas fechas utilizaría el mismo término RYKWERT, Joseph, *15 Triennale*, en *Domus*, 1974, n. 530, pero en un sentido claramente peyorativo, como paralelo al neo-liberty.

En todo caso la fortuna en la crítica internacional del término neorracionalista se debe posiblemente a GANDELSONAS, Mario, *Neo-Functionalism*, en *Oppositions*, 1976, n. 5 (en este artículo el autor identifica el neorracionalismo de Rossi y el neorealismo de Venturi como las dos líneas arquitectónicas antagónicas que se disputan el campo dejado por el funcionalismo), pero también a la difusión internacional de la obra de Rossi a través de la muestra *Rationale Architecture*, organizada por Leon Krier en el *Art Net Gallery* de Londres preparada como una reedición de la Trienal de Milán aunque con un enfoque más urbanístico. Más preciso en todo caso resulta la identificación del neorracionalismo llevada a cabo por VIDLER, Anthony, *The third typology*, en *Oppositions*, 1976, n. 7, en este artículo se identifica como propio de los nuevos racionalistas la elección de una nueva tipología basada en la Ciudad (el artículo se incluyó posteriormente en DELEVOY, R. et al., en *Rational: Architecture: rationnelle*, op. cit., pp. 28-32: una publicación preparada para dar a conocer la muestra de Londres). Versiones castellanas de estos dos escritos pueden encontrarse en *La tercera tipología*, en *Arquitecturas bis*, 1978, n. 22, un ejemplar monográfico que analiza la situación de la Arquitectura después del

Tendenza, pero al mismo tiempo la introducción de un equívoco entre la poética rossiana y su teoría de la Arquitectura, y simultáneamente entre su Ciencia Urbana y los distintos discursos arquitectónicos que la configuraron.

La amplia difusión de la obra rossiana en el ambiente internacional, producido en los años siguientes, condujo de algún modo a una retirada rossiana de la dirección de la *Tendenza*, quizá sólo a un silencio o a un repliegue. La distancia existente, en cuanto a su lenguaje y alcance programático, entre *La arquitectura de la ciudad* y la *Autobiografía científica*¹⁶⁷, parece manifestar ese cambio; como lo muestra también la diferencia entre el óleo de *La città análoga* de Cantafora que se expuso en la Trienal milanese, y la tabla que con el mismo título presentó Rossi en la Bienal de Venecia de 1976: en la primera muestra una obra colectiva y variada, la segunda su propia obra inserta en la ciudad antigua.

En todo caso, nos situamos ya fuera del contexto que nos interesaba recrear; y que nos permitirá un mejor entendimiento del sentido que la construcción por Rossi de la Ciencia Urbana adquiere en la cultura arquitectónica italiana e internacional.

Movimiento Moderno y en MONEO, Rafael (compilador), *Sobre el concepto de tipo en Arquitectura*, Departamento de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 1991 (citaremos por este último texto).

¹⁶⁷ ROSSI, Aldo, *Autobiografía científica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1984, originalmente se publicó en Estados Unidos, *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 1981.

FUNDAMENTACIÓN

3. NATURALEZA Y OBJETO DE LA CIENCIA URBANA

En la búsqueda del campo específico de la Arquitectura, en la delimitación de su ámbito de actuación, Aldo Rossi dirige su interés hacia la Ciudad, esa realidad que rodea al arquitecto y en la que él está llamado a actuar. Queda planteada así la necesidad de una Ciencia Urbana que estudie la Ciudad en su contenido específico, y definido simultáneamente su programa: "descripción e historia de las ciudades existentes, investigación de las fuerzas que están en juego de modo permanente y universal en todos los hechos urbanos. Y, naturalmente, su necesidad de limitarse y definirse"¹⁶⁸.

Esas tres tareas están plenamente interrelacionadas, pero la definición de la ciencia, y por tanto de su objeto propio, es condición previa y necesaria para el desarrollo de una ciencia que deberá afrontar la descripción e historia definitiva de las ciudades y la investigación productiva de las leyes y fuerzas a las que están sometidas.

En el mismo comienzo de la Introducción de *La arquitectura de la ciudad* Rossi define el objeto propio de la Ciencia Urbana: "la ciudad, objeto de este libro, viene entendida en él como una arquitectura"; y más adelante, "podemos estudiar la ciudad desde muchos puntos de vista; pero ésta emerge de manera autónoma cuando la consideramos como dato último, como construcción, como arquitectura"¹⁶⁹.

En consecuencia, si deseamos alcanzar una definición de esta ciencia y de su objeto propio, la primera tarea que hemos de abordar es el examen del concepto de Arquitectura en Rossi: a este objetivo se dirige la primera sección de este capítulo (3.1 *El concepto de Arquitectura*). Después, será preciso comprobar el lugar que la Arquitectura ocupa en la Ciudad, el ámbito en que se presenta, el papel

¹⁶⁸ ROSSI, Aldo, *La Arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 64.

¹⁶⁹ ROSSI, Aldo, *La Arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 60 y 63.

que desempeña: a esta tarea se dedica la sección 3.2 titulada, *La Ciudad como Arquitectura*. Con estas bases estaremos en condiciones de entender la fundamentación epistemológica de la elección del *objeto propio de la Ciencia Urbana*, a ello se dedica la sección 3.3.

El capítulo se completa con el estudio de dos aspectos que ayudan a identificar a esta ciencia de un modo operativo. Por una parte, los objetivos que la ciencia persigue, o lo que es lo mismo *la naturaleza de la Ciencia Urbana* (sección 3.4), y por tanto su consideración como un saber teórico o práctico. Por último, y a modo de recopilación, en la última sección de este capítulo se examina el modo preciso en que esta ciencia responde a lo que hemos caracterizado como aspiración básica de la investigación rossiana: la búsqueda de lo específico de la Arquitectura, de su ámbito de actuación; es decir, estudiaremos el alcance de la afirmada y perseguida *autonomía de la Ciencia Urbana* (sección 3.5).

3.1. EL CONCEPTO DE ARQUITECTURA

La Ciudad como Arquitectura, como construcción, es -tal como hemos comprobado en la Introducción de *La arquitectura de la ciudad*- el objeto propio de la Ciencia Urbana. Este mismo planteamiento nos previene sobre la imposibilidad de separar el concepto rossiano de Arquitectura de su teoría de la Ciudad, del mismo modo que resulta ilícito separarlo de su trabajo proyectual y de la evolución de su arquitectura. En todo caso, nos interesa aclarar especialmente la concepción arquitectónica de Aldo Rossi en los años en que formula las bases de su Ciencia Urbana, y detenernos en un primer momento en aquellos elementos de su teoría que, al menos aparentemente, no se relacionan necesariamente con su teoría de la Ciudad.

Se trata, desde luego, de una operación hasta cierto punto artificial, pues toda su producción teórica, aún cuando su temática parezca alejada de su interés por la Ciudad y por la Arquitectura de la Ciudad, entronca con el núcleo de su discurso teórico desarrollado en paralelo y en coincidencia con los estudios tipológicos y urbanos realizados en Venecia y Milán¹⁷⁰. No obstante esta aproximación parcial

¹⁷⁰ Para comprobar hasta qué punto el interés por la ciudad constituye el nervio de la producción teórica de Rossi basta comprobar la selección de sus escritos realizada por Bonicalzi (*Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972*, CLUP, Milano, 1975; versión castellana, *Para un arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972*, op. cit. Las principales fuentes de esa selección se encuentran en los documentos de la cátedra de *Caratteri distributivi degli edifici* del *Istituto Universitario de Architettura di Venezia*, en la que nuestro Autor colabora con Carlo Aymonino; entre 1964 y 1966 se publican, con escritos de Rossi y como reflejo del trabajo de cátedra: *Aspetti e problemi della tipologia edilizia* (curso 63-64), *La formazione del concetto di tipologia edilizia* (curso 64-65) y *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia* (curso 65-66). En los *Scritti scelti* se incluye también parte de las conclusiones de la investigación sobre la estructura urbanística del área metropolitana de Milán, llevada a cabo por Rossi bajo el patrocinio del *Istituto Lombardo di Studi Economiche e Sociali* (cfr. ROSSI, Aldo, *Contributo al problema*

nos permitirá entender los presupuestos teóricos y proyectuales que autorizan en Rossi una tematización arquitectónica de la Ciudad.

La concepción de la Arquitectura en el discurso rossiano supone en primer lugar el rechazo del moralismo y del funcionalismo como origen de la Arquitectura; ambos rechazos quedan íntimamente ligados a una indagación dirigida a aclarar la equívoca relación existente, por una parte, entre moralismo y racionalismo, por otra, entre las necesidades que debe resolver la Arquitectura y su intencionalidad estética. Una vez aclarados estos equívocos, y negada la posibilidad de fundamentar la Arquitectura sobre el moralismo o el funcionalismo Rossi está en condiciones de identificar los verdaderos principios constitutivos de la Arquitectura. Seguiremos este proceso en los epígrafes que siguen.

Ante todo debemos comprobar cómo se afronta en el discurso rossiano la necesidad de aclarar la relación establecida por la Arquitectura Moderna entre racionalismo y moralismo. Podemos acudir para ello al artículo que Rossi escribió para un número monográfico sobre Adolf Loos publicado en 1959 por Casabella-continuità. Si se pudiera dudar de la vigencia de su contenido en relación con las investigaciones rossianas sobre la ciudad, bastaría recordar la presentación de la casa de Michaelerplatz de Loos en la XV Trienal y el artículo publicado por Bonicalzi en Casabella con el significativo título de *Loos, un maestro per i neorazionalisti*¹⁷¹.

**racionalismo y
moralismo**

La atención prestada a Loos puede inscribirse en el interés que la *Tendenza* manifiesta por aquellos autores que han sido calificados por José Ignacio Linazasoro, con indudable simpatía, como *arquitectos inoportunos*¹⁷². Arquitectos que en su mayoría recibieron poca atención por parte de la historiografía oficial, precisamente porque impedían una

dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana, ILSES, vol. IV, n 4, Milano, 1964).

¹⁷¹ La fotografías de la casa de Michaelerplatz presentadas en la Trienal y la carta que escribió Loos con motivo de la polémica producida en Viena cuando se construyó, pueden verse en BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit., pp. 40-42. Para el artículo citado cfr. BONICALZI, Rosaldo, *Loos, un maestro per i neorazionalisti*, en *Casabella*, 1972, n. 373.

¹⁷² GRASSI, Giorgio, *La arquitectura como oficio y otros escritos*, Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1980. Prólogo de José Ignacio Linazasoro, *La crítica del silencio: Giorgio Grassi y los "arquitectos inoportunos"*, pp. 7-17.

interpretación monolítica del Movimiento Moderno: se trata de la revalorización de "Loos frente a la *Sezession* vienesa, Hilberseimer frente a la Bauhaus, Oud frente al De Stijl, Terragni frente al futurismo, Asplund frente al organicismo nórdico"¹⁷³.

El modo peculiar en que Adolf Loos asume el moralismo que caracterizaría a la mayor parte de los arquitectos encuadrables dentro del Movimiento Moderno, puede ser especialmente ilustrativo para entender la actitud de la *Tendenza* en ese mismo campo. En efecto, si retenemos las tres dimensiones, o mejor justificaciones, moralistas de la Arquitectura puestas de manifiesto por David Watkin en su *Moral y Arquitectura*, podremos ver hasta qué punto Loos rechaza todo moralismo maniqueo¹⁷⁴ al mismo tiempo que "todos sus escritos contienen un fondo moral y van más allá de su objetivo; de la ironía de una polémica contingente pasan en seguida a un clima más alto, y a menudo se concretan en una norma de carácter moral"¹⁷⁵.

En primer lugar, expone Watkin, la moral supone para la Arquitectura una explicación externa a su propio discurso interno, una explicación que se basa en la religión, la sociología o la política; además un imperativo moral exige a la Arquitectura que sea expresión del espíritu de la época, el *Zeitgeist* del historicismo idealista alemán; en tercer y último lugar la Arquitectura está obligada a dar respuesta racional a los problemas constructivos o de programa.

Loos, ante todo, rechaza el mito de lo nuevo, la necesidad de adelantarse a la propia época, y mira hacia lo ya realizado, "sólo si se hace algo mejor -escribe- se puede hacer algo nuevo"¹⁷⁶; presenta por tanto una oposición radical a la consideración de lo nuevo como criterio de valor. Por ello, acepta con orgullo el comentario que su casa de la Michaelerplatz recibe de un artista moderno, enemigo suyo: "pretende

¹⁷³ SOLÀ-MORALES, Ignacio, *Neorracionalismo y figuración*, loc. cit., p. 86.

¹⁷⁴ Cfr. WATKIN, David, *Moral y Arquitectura*, op. cit. Ese rechazo del moralismo maniqueo por parte de la arquitectura neorracionalista fue ya destacado en MONEO, Rafael, *La idea de arquitectura en Rossi*, loc. cit.

¹⁷⁵ ROSSI, Aldo, *Adolf Loos: 1870-1933*, en *Para una arquitectura de Tendencia*, op. cit., p. 50.

¹⁷⁶ Citado en ROSSI, A., *Adolf Loos: 1870-1933*, loc. cit. p. 53.

ser un artista moderno -decía ese crítico- y construye una casa como las antiguas casas vienesas"¹⁷⁷.

Sin embargo, reacciona con fuerza ante el ornamento y la decoración que considera muestra de la alienación del lenguaje arquitectónico: "para él, la ornamentación se convierte en símbolo sofocante de las superestructuras sociales privada de toda exigencia expresiva: se ha convertido en un engaño, en una ficción"¹⁷⁸. Rossi encuentra así mismo en la obra del arquitecto vienés el imperativo de una lógica inexorable de la construcción entendida como el hilo conductor de su trabajo.

Su interés por el carácter práctico de la Arquitectura, por la atención de las necesidades humanas y sociales, le hace afirmar "la alienación del arte presente, y suspendiendo, ya veremos con qué limitaciones, las relaciones entre arte y arquitectura, se inclina por el carácter práctico de la arquitectura, oponiendo a la protesta de los maestros un replanteamiento radical del problema (...) *La arquitectura no es un arte, sólo una pequeña parte de la arquitectura pertenece al arte: la tumba y el monumento*"¹⁷⁹.

Aldo Rossi es bien consciente de las contradicciones presentes en el pensamiento de Loos, o quizá sea más exacto decir, en las provocadoras formulaciones de su pensamiento, pero precisamente en esas contradicciones encuentra un movimiento dialéctico que puede proporcionar a la *Tendenza* una elección arquitectónica productiva.

Helio Piñón ha hecho notar¹⁸⁰ la valoración ahistórica -es decir, situada fuera de la historia- que Rossi hace de Loos; ha mostrado así la analogía existente entre el rechazo al eclecticismo protagonizado por la *Sezession* vienesa y la actitud que, en los años en que el artículo comentado aparece en *Casabella*, el *neo-liberty* opone al Estilo Internacional; en definitiva la divergencia entre Loos y la *Sezession* como paradigma de la distancia que media entre Rossi y los arquitectos que apuestan por el *neo-liberty*.

¹⁷⁷ LOOS, Adolf, *La casa de la Michaelerplatz*, en BONFANTI, E. et al., *Arquitectura Racional* op. cit., p. 42.

¹⁷⁸ ROSSI, Aldo, *Adolf Loos: 1870-1933*, loc. cit., p. 52.

¹⁷⁹ ROSSI, Aldo, *Adolf Loos: 1870-1933*, loc. cit., p. 54.

¹⁸⁰ PIÑÓN, Helio, *Arquitectura de las neovanguardias*, op. cit., pp 79-83.

De este modo, la postura del vienés sirve al arquitecto milanés como una llamada de atención sobre la necesidad de depurar el moralismo del Moderno, soldar la ruptura con la Arquitectura de siempre, entender el valor de lo clásico, ya que no del clasicismo, y alcanzar un lenguaje arquitectónico desde la misma especificidad de la Arquitectura.

**rechazo del
funcionalismo:
necesidad e
intencionalidad
estética**

El siguiente paso, incluyendo ya un claro rechazo del funcionalismo, se puede encontrar en su participación en el Curso de caracteres distributivos de los edificios dirigido por Carlo Aymonino en Venecia. Precisamente en la publicación realizada con el material del año 1965-66 aparece el artículo de Aldo Rossi titulado *Tipología, manualística y arquitectura*¹⁸¹. En él formula por primera vez una observación que sería repetida insistentemente en sus próximos escritos: "creación de un ambiente más propicio a la vida, e intencionalidad estética, éstos son los caracteres estables de la arquitectura, que la distinguen de cualquier arte o ciencia y que, con todo, la hacen participe del arte y de la ciencia"¹⁸²

Necesidad e intencionalidad estética son los dos aspectos cuya relación, según la apreciación rossiana, quedó suspendida en Loos. Reanudar esa relación, encontrarla primero para poder comprenderla y usarla después, es la tarea que el neorracionalismo se impone. Desde luego toda interpretación funcionalista que admita y se apoye en una relación de causalidad entre función y forma queda radicalmente rechazada. Explicar la forma sólo como consecuencia, más o menos mecánica, de la necesidad supone renunciar al impulso y a las posibilidades de la intencionalidad estética. Se trata, afirma Rossi, de

¹⁸¹ Publicado originariamente en AYMONINO, Carlo et al., *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia, Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici dello Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Anno Accademico 1965-66*, CLUVA, Venezia, 1966, versión castellana en ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 184-192.

¹⁸² ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura*, loc. cit., pp. 184. En el mismo comienzo de *La arquitectura de la ciudad* se reproducen casi literalmente esas palabras (loc. cit. p. 60) y más adelante al referirse a la formación del tipo: "se va constituyendo según la necesidad y la aspiración a la belleza" (p. 78). Aparecen también en *Arquitectura para los museos*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 203.

"superar el *funcionalismo* más o menos declarado que a partir de Vitrubio se encuentra en todo el recorrido del pensamiento arquitectónico"¹⁸³.

El carácter funcionalista del tratadista romano no es algo aceptado habitualmente por los estudiosos. De Zurco en su monografía sobre el funcionalismo en Arquitectura afirma; "el arquitecto romano Vitrubio, quien considera a la arquitectura desde los puntos de vista de la durabilidad, la conveniencia y la belleza y que no era funcionalista en modo alguno, nos impresiona en sus escritos por lo extenso de sus conocimientos y el interés que demuestra por los problemas prácticos de la arquitectura". Zevi atribuye a la tridimensionalidad vitrubiana de la Arquitectura -*firmitas, utilitas y venustas*- la escisión de la arquitectura: "puestos sobre el mismo plano, estos tres aspectos de la arquitectura dan lugar a tres historias, ciertamente legítimas, pero incongruentes"¹⁸⁴. Es en este sentido, no ciertamente directo, en el que se puede atribuir a Vitrubio un cierto funcionalismo.

Por lo demás, como se ha puesto de manifiesto por la crítica, esta escisión tripartita no corresponde tanto a los textos originales de Vitrubio, como a la presentación que en el siglo XVII llevó a cabo en Francia Claude Perrault, ordenando los Diez Libros de la Arquitectura en tres partes, la primera dedicada a la solidez de la construcción, la segunda a la comodidad de la arquitectura y la tercera a la presentación de los órdenes clásicos¹⁸⁵.

Posiblemente haya que situar en *Arquitectura. Ensayo sobre el arte* de Boullée la fuente de aquella afirmación rossiana que sitúa en Vitrubio el origen del funcionalismo arquitectónico. Efectivamente en la introducción escrita por Rossi para la edición italiana de este ensayo¹⁸⁶, se destaca el rechazo de Boullée a la misma definición vitrubiana de la

¹⁸³ ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 202.

¹⁸⁴ DE ZURCO, Edward R., *La teoría del funcionalismo en arquitectura*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1970, p. 35. ZEVI, Bruno, *Architettura in nuce; una definizione de la arquitectura*, Aguilar, Madrid, 1969, pp. 20-21.

¹⁸⁵ Cfr. al respecto GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, J. Luis, *El legado oculto de Vitrubio*, Alianza, Madrid, 1993, p. 101 en que comenta la edición de PERRAULT, Claude, *A bège des dix livres d'architecture de Vitrubio*, Paris 1674.

¹⁸⁶ BOULLÉE. Étienne-Louis, *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio editori, Padua, 1967, la introducción de Rossi se incluye en *Para una arquitectura de Tendencia*, op. cit., pp. 215-226.

Arquitectura como arte de construir, definición que supone, según el ilustrado francés, tomar el efecto por la causa: "La arquitectura es un arte, y las mayores dificultades consisten precisamente en reconocerlo como tal; el arte constituye el aspecto reductivo de la arquitectura, constituye su autenticidad. Pero este arte, al igual que las demás artes se construye por medio de un técnica; técnica que está constituida por la composición arquitectónica"

En definitiva, como concluye Rossi, "se ha de tener el valor de buscar los principios constitutivos que estén dentro de la arquitectura y que permitan un tratamiento lógico, una transmisión, un desarrollo"¹⁸⁷. Se enuncia así, con apoyo en los propios ilustrados uno de los elementos básicos para el neorracionalismo, la búsqueda de los principios constitutivos de la Arquitectura, precisamente el objetivo que pone en marcha y conforma la investigación arquitectónica de Aldo Rossi. Interesa, por tanto, comprender cómo esos principios conseguirán unir la satisfacción de necesidades y la intencionalidad estética que son los caracteres propios de la Arquitectura.

La metodología defendida por el Movimiento Moderno parte, como es bien sabido, de esas mismas necesidades, y es a través de su estudio como llega a la solución formal, bien es verdad que, "incluso para los propios racionalistas no se trataba de un relación lineal de causa a efecto, sino que a través de otros factores intermedios, por los esquemas y las tipologías se originaba un *proceso* que conducía de la función a la forma"¹⁸⁸. Los esquemas y las tipologías asumían así un papel mediador entre la función y la forma; una mediación que proporcionaba ciertamente al proyectista un amplio margen de decisión cuando se disponía a traducir espacial y volumétricamente la función.

Se trata en todo caso de un proceso en que el papel de la intencionalidad estética resulta problemático ya que su campo queda reducido a ese margen de decisión puesto a disposición del proyectista. Decisión que, dentro de los límites fijados, resulta arbitraria, y en esa

¹⁸⁷ ROSSI, A., *Introducción a Boullée*, loc. cit., p. 219.

¹⁸⁸ DE FUSCO, Renato, *Arquitectura como "mass medium"*. *Notas para una semiología arquitectónica*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1970, p. 25. Acudimos aquí a un ensayo, contemporáneo a la formulación de la Ciencia Urbana y perteneciente a un autor italiano, para ilustrar de algún modo cómo es percibida la crisis de la metodología proyectual del Movimiento Moderno en el ambiente arquitectónico italiano. La obra de De Fusco fue publicada en Italia por primera vez en 1967.

misma medida no racional; o por el contrario, según las tesis más optimistas y radicales, coincide con todo el proceso proyectual, en el que la intencionalidad estética queda necesariamente diluida y absorbida por la funcionalidad.

Rossi, en su *Introducción a Boullée*, pone de manifiesto en el arquitecto francés una verdadera atención a las necesidades que deben ser cubiertas por la Arquitectura. Pero en ese proceso la intencionalidad estética no es un componente que se añade posteriormente, sino algo presente desde el comienzo, una intencionalidad que no se confunde con los modos en que pueden resolverse esas necesidades. Especialmente interesante resulta en este sentido el proceso de diseño -mejor diríamos del proceso de ideación- de un teatro, tal como el mismo arquitecto francés expone-: p. ej., refiriéndose a los peligros de un incendio considera la necesidad de hacerlo incombustible, de asegurar un pronto desalojo de los espectadores, e incluso prevé un gran estanque de agua, donde se precipiten en caso de incendio los decorados, únicos materiales combustibles, ya que el resto sería de piedra¹⁸⁹.

Sin embargo, en este proceso de proyección, descrito con detalle por Boullée, la relación entre necesidad y forma es establecida por la propia Arquitectura, a través de sus principios constitutivos. En esa operación se exige una mirada atenta a las necesidades que se presentan, pero se rechaza la ingenuidad de pensar que en esas necesidades se encontrará la solución estética; por el contrario, se busca cómo resolverlas en la propia Arquitectura.

Por ello, al mismo inicio de la proyección "Boullée plantea la cuestión del tema y del carácter, como una cuestión decisiva; es decir, realiza una opción que existe antes que el proyecto arquitectónico, y, al hacerlo así, sitúa en primer plano, necesariamente el aspecto tipológico de la arquitectura"¹⁹⁰. El funcionalismo contempla las necesidades como funciones que han de ser satisfechas, y de este modo se aleja de la Arquitectura; Boullée y de algún modo el neorracionalismo considera esa misma necesidad como un tema que exige un carácter y de este modo circunscribe la cuestión al propio ámbito de la Arquitectura. En definitiva, el arquitecto francés reproduce una actitud característica de la

¹⁸⁹ BOULLÉE. Étienne-Louis, *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1985, pp. 86-96.

¹⁹⁰ ROSSI, Aldo, *Introducción a Boullée*, loc. cit. p. 217

mentalidad ilustrada: confianza en la ciencia -y análogamente en el arte- que permite resolver los problemas con la aplicación de los principios de la propia ciencia.

De este modo, la relación que se desea establecer entre necesidad e intencionalidad estética queda caracterizada por su identificación arquitectónica. En efecto corresponde a la Arquitectura conseguir esa identificación a través de un proceso dialéctico tal y como la obra teórica de Carlo Aymonino ha resaltado: "podemos definir -escribe este autor- la arquitectura como un fenómeno urbano (...) que se caracteriza, fundamentalmente, por su capacidad de interpretar -a través de distintas fórmulas de mediación determinadas por las modalidades de uso- la voluntad individual colectiva, privada o pública, y de *representar* ciertas modalidades de uso, consideradas más duraderas o importantes que otras"¹⁹¹.

En definitiva, las *necesidades* humanas de habitación -necesidades entendidas en el sentido más amplio, incluidas por tanto también las colectivas- han de ser satisfechas a través de unos *modos de uso* que requieren su *representación* arquitectónica. Corresponde pues a la Arquitectura determinar esa representación arquitectónica, lo que supone al mismo tiempo poner a disposición de los usuarios esas modalidades de uso¹⁹².

La Arquitectura, en el pensamiento de Aymonino, es la encargada de poner de manifiesto esas necesidades, que son

¹⁹¹ AYMONINO, Carlo, *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 229.

¹⁹² No podemos seguir aquí en toda su riqueza, sin apartarnos del objeto de nuestra investigación, el discurso formulado al respecto por Aymonino. Es sabido, por lo demás, que la inserción de este autor en la arquitectura neorracionalista se realiza desde una posición excepcional: su experiencia proyectual cuando la *Tendenza* toma forma, su ya antiguo compromiso ideológico expresado netamente en su ejercicio profesional a través del neorrealismo, todos estos y otros componentes, hacen que su teorización asuma unas peculiares características

Es evidente, por ejemplo, el peso que en él ejerce una preocupación característica del pensamiento marxista, la libertad entendida como reconocimiento de la necesidad, preocupación que en cierto modo le proporciona la línea en que manifestar proyectualmente su compromiso político: "la ciudad socialista sólo representará un hecho totalmente nuevo, diferente, cuando constituya una realidad capaz de ofrecer a toda la población posibilidades múltiples de elección, que abarquen el conjunto de la vida humana" (AYMONINO, C, *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 359.).

transformadas a través de las soluciones arquitectónicas en opciones diversas. No totalmente coincidente es la posición rossiana, pero, en todo caso, lo que interesa aquí retener como propio del neorracionalismo es la decisión de resolver desde la Arquitectura -y no exclusivamente desde la necesidad como propone el funcionalismo- esa relación entre necesidad e intencionalidad estética.

Rechazado el moralismo y el funcionalismo como fundamentación de la forma arquitectónica Rossi se dispone a indagar cuáles pueden ser los principios constitutivos de la Arquitectura; sin embargo, esta indagación supone una elección previa, la decisión de construir la Arquitectura de un modo similar a como se elabora una ciencia. Por tanto, antes de identificar esos principios, se hace necesario entender las condiciones operativas que el neorracionalismo exige a esos mismos principios. Se trata en definitiva de encontrar unas bases sobre las que se pueda desarrollar la disciplina arquitectónica. Merece por tanto examinar el carácter científico que la Arquitectura adquiere en el pensamiento rossiano.¹⁹³

**la Arquitectura
como ciencia**

En la identificación del significado que esos principios han de tener en la constitución de la Arquitectura Rossi acude a la Ilustración: "los tratadistas del siglo XVIII -escribe- intentan establecer principios de arquitectura que puedan ser desarrollados sobre bases lógicas, en cierto sentido sin diseño"¹⁹⁴. Así para Viollet-le-Duc "la respuesta de la arquitectura, en cuanto ciencia, no puede más que ser unívoca; ante un

¹⁹³ Cfr. al respecto el capítulo de *La Arquitectura de la ciudad* titulado, *La arquitectura como ciencia* (cfr. *ibid.*, pp. 185-189), se trata en cualquier caso de un tema recurrente en toda la literatura rossiana. La opción por una Arquitectura entendida como ciencia no es, por otra parte, una elección gratuita; el papel atribuido por la sociedad a la Arquitectura exige que ésta se construya sobre unos principios transmisibles y operativos, es decir que se conforme como un *corpus* disciplinar. Rafael Moneo inicia su conocido artículo *On Typologie* exponiendo la doble valencia de la Arquitectura: por una parte, como obra de arte, es individualizable, irrepetible, inclasificable; por otra, como objeto útil, es algo reproducible, clasificable y por tanto caracterizable de un modo general; es este segundo carácter el que permite considerar a la Arquitectura como ciencia (Cfr. MONEO, Rafael, *On Typologie*, en *Oppositions*, 1979, n. 13. Versión castellana en MONEO, R. (compilador), *Sobre el concepto de tipo*, op. cit.; cfr. al respecto p. 189).

¹⁹⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 9; cfr ed. italiana 1991, p. 40.

problema hay una sola solución. Pero, y aquí desarrolla su tratado -aclara Rossi-, los problemas planteados a la arquitectura cambian continuamente modificando las conclusiones"¹⁹⁵. Se trata por tanto de buscar unos principios inmutables que puedan responder a las distintas cuestiones planteadas por la arquitectura, por ello "en la concepción ilustrada las clasificaciones y principios no son más que un aspecto general de la arquitectura y ésta, en su hacerse concreto y en su ser juzgada pertenece a cada obra y a cada artista"¹⁹⁶

En dos de los ensayos ya citados en esta sección -*Introducción a Boullée* y *Arquitectura para los museos*- el Autor desea presentar de esos principios, así en este último ensayo escribe: "Si he de decir de una forma directa y personal, cuál es el principio básico de una teoría de la educación arquitectónica, y por lo tanto, de una teoría de la proyección, debería hablar de esa obstinación en un único problema"¹⁹⁷.

Más adelante insiste de nuevo en esa actitud, presentando al mismo tiempo la relación establecida entre la Arquitectura como ciencia y la proyección: "la arquitectura se presenta como una meditación sobre las cosas, sobre los hechos; los principios son pocos e inmutables, pero las propuestas concretas que el arquitecto y la sociedad dan a los problemas que se van planteando en el curso del tiempo son muchísimos"¹⁹⁸ y enseguida unas palabras de Viollet-le-Duc: "así pues si ha de haber unidad del arte y de la arquitectura, ésta no puede venir aplicando tal o cual forma, sino buscando aquella forma que sea expresión de lo que prescribe la razón"¹⁹⁹.

¹⁹⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 192.

¹⁹⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 93.

¹⁹⁷ ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit, p. 202. Los dos ensayos a los que nos acabamos de referir son posteriores, al menos en su lógica interna, a *La arquitectura de la ciudad*. La *Introducción a Boullée* aparece un año después, en 1967, y, aunque la lección recogida en *Arquitectura para los museos* y la publicación de *La arquitectura de la ciudad*, coinciden en el mismo año (1966), es fácil comprobar que mientras *La arquitectura de la ciudad* completa y resume de algún modo las investigaciones llevadas a cabo por el Autor en el Instituto de Venecia entre 1963 y 1966, y que ya habían sido publicadas por el mismo Instituto; *Arquitectura para los museos* por el contrario, parte de esa misma investigación y la continúa con un propósito proyectual, tal como el propio texto expone.

¹⁹⁸ ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit, pp. 201 y 204

¹⁹⁹ Cita de Viollet-le-Duc en ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit, p. 204.

Ante esta postura, que Rossi considera característica de todo arquitecto racionalista, no es posible aceptar la rápida calificación de formalismo que se ha dado en ocasiones a la *Tendenza*. Al menos, lo que podríamos llamar, parangonando la terminología rossiana, *formalismo ingenuo* queda rechazado de un modo tan rotundo como el *funcionalismo ingenuo*.²⁰⁰

Tampoco basta para la proyección la aplicación de unos modelos, precisamente el punto donde de algún modo formalismo y funcionalismo se encuentran. El proceso por el que se formula un modelo y posteriormente se aplica presupone la posibilidad de un conocimiento completo de los hechos que corresponden a un lugar y "este conocimiento es difícilmente sostenible, los hechos pueden hacerse explícitos en el momento de la proyección. Pero esta concreción no puede estar presente en la construcción de los modelos; porque un modelo nunca podrá pretender tener la dignidad de la forma, y, en última instancia, es precisamente la forma el signo concreto de la arquitectura, como creación, así como la medida de la dimensión que la rodea"²⁰¹. La cita nos presenta nuevos campos que deberemos investigar²⁰², pero nos sitúa finalmente ante la necesidad de buscar los principios de la arquitectura en el interior de la misma disciplina. Precisamente en la claridad con que es percibida esta necesidad por parte del neorracionalismo italiano, podemos identificar su especificidad.

Boullée buscó los principios de la Arquitectura en la Naturaleza. Bien significativo es en este sentido el detenido y apasionado análisis que el arquitecto francés realizó del espectáculo de la naturaleza a través de las cuatro estaciones²⁰³. Nos encontramos así ante una manifestación más de aquel rechazo de los convencionalismos propio de la Ilustración,

**indagación acerca
de los principios
de la Arquitectura**

²⁰⁰ Con este término descalifica Rossi la "concepción del funcionalismo inspirada en un ingenuo empirismo según el cual las funciones asumen la forma y constituyen unívocamente el hecho urbano y la arquitectura" (*La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 81).

²⁰¹ ROSSI, A, *Tipología, manualística y arquitectura*, loc. cit. p. 191.

²⁰² Nos plantea ante todo la común naturaleza cognoscitiva del análisis y el proyecto, más adelante examinaremos este aspecto (cfr. sección 3.4. Naturaleza de la Ciencia Urbana), pero la cita apunta ya el carácter preferentemente operativo de los principios constitutivos de la Arquitectura.

²⁰³ BOULLÉE. É., *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*, op. cit., pp. 67-72.

igualmente presente en Laugier, en el abate Lodoli o en Milizia y que les llevó a buscar en la cabaña, en la vivienda primitiva, los principios racionales de la Arquitectura. Se trata, en todos los casos, de buscar unos fundamentos que permitan una construcción autónoma de la propia disciplina, sin exigir el recurso a lo que es propio de otras artes. De este modo, se va afirmando en la Arquitectura aquella aspiración a la autonomía que llegó a ser característica de la producción y teorización de todo el arte moderno.

Precisamente esa aspiración a la autonomía, a la especificidad de la Arquitectura, orienta a Rossi en otra línea: es la misma Arquitectura, tal como es producida en la historia la que facilita los principios: "la racionalidad de la arquitectura reside en su capacidad de construirse sobre la meditación de los hechos acaecidos donde algunos elementos forman parte integrante de su construcción"²⁰⁴. La *Tendenza* alcanza así, como deseaba Viollet-le-Duc para la Arquitectura, "principios que nacen fuera de nosotros y que nos los apropiamos por la observación"²⁰⁵, y, a través de ellos, una construcción caracterizada por "la precisión de sus formas y la claridad de sus *principios*."²⁰⁶. La búsqueda e identificación de los principios de la Arquitectura en la propia disciplina, tiene su último fundamento gnoseológico en la peculiar interrelación y significado que, en el pensamiento rossiano, adquieren los conceptos de naturaleza, cultura, historia, experiencia y conocimiento.

Sería difícil encontrar en los textos de nuestro Autor una diferencia neta entre naturaleza y cultura; al contrario no faltan las citas que avalan una radical continuidad entre ambas realidades, en este sentido por ejemplo, recurriendo a Lévi-Strauss, afirma: "más que las otras obras de arte, la ciudad está entre el elemento natural y el artificial, objeto de la naturaleza y sujeto de la cultura"²⁰⁷. La mirada a la historia, por otra parte, supone acudir a la experiencia, se trata de "proponer la

²⁰⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 43.

²⁰⁵ VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Enmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, París 1867-1873, voz *Style* citada en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 171.

²⁰⁶ SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit., p. 198.

²⁰⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 75. Más adelante, al examinar el concepto del hecho urbano, tendremos oportunidad de considerar con más atención esta relación entre naturaleza y cultura: cfr. en ese sentido las citas de Cattaneo que Rossi incluye en esa misma obra.

historia de la arquitectura como parte viva de ésta"²⁰⁸. Por ello la atención se dirige al mismo tiempo a la arquitectura construida y a la pensada, pues, como Rossi afirma con frecuencia, ambas tienen una importancia similar para la construcción de la Arquitectura.

Una consideración de Rossi, relativamente tardía en cuanto a la formulación de su teoría, pero plenamente inscrita en ella, puede ilustrar el prevalente papel que el pensamiento adquiere en la construcción de la arquitectura: "La lectura de Antonio Gramsci, el hecho más importante de la arquitectura de la postguerra, enseñaba que sólo la conciencia del uso de la técnica, y no la técnica en sí misma, calificaba al intelectual"²⁰⁹. Estas palabras subrayan la importancia que el pensamiento, la reflexión sobre la Arquitectura tiene en la construcción de la disciplina arquitectónica -al fin y al cabo una técnica en cuanto praxis-; y esto por delante de su dimensión productiva, de su capacidad de inherirse en el sistema de producción.

Alcanzamos así el núcleo último del pensamiento neorracionalista: la Arquitectura es entendida como un proceso a través del cual es construida la misma disciplina; una construcción, por otra parte, realizada por la razón mediante su aplicación a la arquitectura ya construida.

Este entendimiento de la Arquitectura como construcción supone un proceso de doble dirección, la disciplina arquitectónica facilita mediante la aplicación de sus principios la construcción de cada arquitectura, y la construcción de cada arquitectura comporta la construcción de la Arquitectura, es decir, de la misma disciplina arquitectónica.

**construcción lógica
de la Arquitectura**

²⁰⁸ ROSSI, A., *Prólogo a Arquitectura racional*, op. cit., p. 18.

²⁰⁹ I SEMINARIO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA EN COMPOSTELA, *Proyecto y ciudad histórica*, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1976, p. 15 (abreviadamente citaremos como I SIAC, *Proyecto y ciudad histórica*). La frase, por su misma rotundidad, merece una consideración detenida, nos sitúa desde luego en el centro del pensamiento de Rossi, en un elemento específico de su adscripción neomarxista, su valoración de lo cultural -la conciencia, el pensamiento, por tanto la superestructura- aún por encima de lo meramente productivo -la técnica, como estructura de los medios de producción-.

Ahora bien por construcción el neorracionalismo no se refiere en ningún caso a los aspectos constructivos o técnicos de la edificación; es más, como ya hemos recordado, la definición vitrubiana de arquitectura como arte de la construcción es rechazada por su contenido funcionalista. "Construir es, simplemente, obrar en base a una razón; no como podría tal vez pensarse, materializar el pensamiento"²¹⁰.

No se trata de alcanzar unos principios teóricos y aplicarlos a la proyección arquitectónica; por el contrario, los principios han de buscarse a través de la praxis arquitectónica. Por ello la *Tendenza* reconoce la Arquitectura como un proceso cognoscitivo²¹¹, de modo que el análisis y el proyecto, como más adelante tendremos ocasión de comprobar, "se encuentran e identifican en su común finalidad cognoscitiva"²¹², de forma "que cuando proyectamos conocemos, y cuando nos aproximamos a una teoría de la proyección, a la vez definimos una teoría de la arquitectura"²¹³.

Estudiar y comprender esa construcción racional de la Arquitectura, supone por tanto entender cómo se ha construido paralelamente -dialécticamente podríamos precisar- las arquitecturas y la Arquitectura. Desde esa perspectiva puede verse la obra teórica y proyectual de Aldo Rossi, y muy especialmente todo lo que se refiere a su Ciencia Urbana. Éste será pues en gran medida el objetivo esencial del resto del capítulo, y éste el único modo de reconocer los principios constitutivos de la Arquitectura, pues en coherencia con el carácter gnoseológico propio del discurso rossiano esos principios no pueden ser identificado y formulados sino dentro de la práctica arquitectónica.

No es lícito, por tanto, buscar en la Ciencia Urbana unos principios teóricos a los que deba responder la Arquitectura, algo así como la identificación de la esencia arquitectónica que cada obra deba poner en acto, o un modelo que cada arquitectura deba imitar. Los principios constitutivos de la Arquitectura están en el mismo hacerse de

²¹⁰ La acotación es de Rafael Moneo (cfr. *La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena*, loc. cit., p. 37.) y pone de manifiesto la aspiración rossiana a una praxis en que pensamiento y acción formen una unidad.

²¹¹ SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*, loc. cit., p. 180.

²¹² GRASSI, Giorgio, *La relación análisis-proyecto*, en *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit., p. 62.

²¹³ ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 203.

la Arquitectura, son pues principios fundamentalmente dinámicos; podríamos decir que no son principios del ser, sino del hacer.

Reteniendo pues la naturaleza dinámica y práctica de los principios constitutivos de la Arquitectura debemos ahora examinar el modo en que es construida la disciplina arquitectónica. Es útil para ello acudir al análisis de la construcción lógica de la Arquitectura tal como ha sido presentada por Giorgio Grassi, uno de los teóricos más unidos a Rossi en los años en que se escribe *La arquitectura de la ciudad*.²¹⁴

verdad y certeza

El discurso grassiano se centra, como pone de manifiesto el título de su principal obra, en el análisis de *La construcción lógica de la arquitectura* y éste es precisamente su vínculo de unión con Aldo Rossi; no es extraño por ello que, cuando Grassi escribe en 1966 una amplia reseña a *La arquitectura de la ciudad*, la titule *La costruzione logica de la città* y que en ella celebre de un modo especial el empeño cognoscitivo de Rossi centrado en un desarrollo lógico de la ciencia urbana basado así mismo en el carácter lógico de la Ciudad y la Arquitectura²¹⁵.

La búsqueda de la certeza en la Arquitectura, en su valoración y en su proyección, es el propósito declarado de *La construcción lógica de la arquitectura*, y es también el substrato en que se inscribe el discurso rossiano. Objetivo identificado por Grassi al indagar en la experiencia histórica el origen del racionalismo arquitectónico; de este modo queda situada la Arquitectura en el proceso cultural europeo: "tal experiencia comienza precisamente en un momento determinado de la historia: concretamente, cuando se implantó el *método crítico* en el campo científico. Me refiero -aclara el Autor- a aquella generación que se formó

²¹⁴ En cuanto a la divergencia y complementariedad del pensamiento grassiano respecto a Aldo Rossi, nos remitimos a lo que hemos expuesto en una nota anterior al presentar la reflexión conceptual llevada a cabo por la *Tendenza* en los años previos a la XV Trienal. (cfr. nota 113, en la sección 2.5).

²¹⁵ "Esta teoría de la ciudad es construida según un proceso lógico deductivo desde algunas proposiciones principales con rigor metodológico y precisión lingüística": GRASSI, Giorgio, *La costruzione logica della città*, en *Architettura libri. Rivista di informazione bibliografica a cura di servizio di documentazione della CLUVA*, 1966, n. 2-3., p. 95.

con la aparición del *Discours de la Méthode*, y que centró sus investigaciones propias en la *duda examinadora*"²¹⁶.

La búsqueda de la verdad, de lo que podría considerarse desde un pensamiento clásico la esencia de la Arquitectura, es así sustituida por la búsqueda de la certeza, de lo que la constituye, o de lo que permite su construcción. Merece la pena sin embargo observar que esa misma certeza es generada, más que comprobada, en la historia -y esto es tan válido para Grassi como para Rossi-. Es a través del proceso histórico como la Arquitectura queda constituida como disciplina, y es en esa misma historia donde se consigue unir la creación de un ambiente más propicio a la vida y la intencionalidad estética. Es en la historia donde son eliminados y depurados los objetos que el hombre crea para resolver las necesidades de habitación; selección que se produce mediante esa universal aspiración a la certeza, inseparable de una común aspiración a la belleza y siempre presente en la historia humana; elección en fin que tiene como resultado la construcción lógica de la disciplina arquitectónica.

Junto a la aspiración a la certeza se encuentra también la búsqueda de la generalidad, una constante rossiana que recibe en Grassi un desarrollo congruente precisamente a través de la analicidad de la Arquitectura. Con este término se hace referencia a la propiedad de los objetos arquitectónicos que permite analizarlos y clasificarlos, dotando de unidad a las distintas obras de arquitectura e integrándolas así en un verdadero "corpus" disciplinar desde el que resolver las arquitecturas

²¹⁶ GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., p. 17. El *Discourse de la Méthode* de Descartes (1596-1650) se publicó por primera vez en 1637; no parece que Grassi se refiera aquí a una influencia directa de la obra cartesiana en los arquitectos y tratadistas que después utiliza (LE MUET, Pierre, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*, quizá el tratado más utilizada en su obra, fue editada en 1623, antes pues que el texto cartesiano; LAUGIER, Marc-Antoine, *Essai sur l'architecture* es de 1753, muy posterior; quizá, entre los arquitectos citados sólo Perrault puede considerarse contemporáneo a la publicación del *Discourse de la Méthode*). El autor, más bien parece referirse a ese profundo cambio intelectual producido en la Europa de finales del XVII y que extiende su influencia a través de la Ilustración (cfr. HAZARD, Paul, *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*, Ed. Pegaso, Madrid, 1975 y *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1991). En cualquier caso, su reflejo en las artes y en la Arquitectura, no es ni inmediato ni simple como lo demuestra, por otra parte, el mismo texto grassiano que extrae en 1966 las consecuencias de una crisis iniciada en 1637.

concretas. No se debe olvidar la diferente valoración que la analicidad, y por tanto, la clasificación, adquiere en estos dos autores, tendremos ocasión de ocuparnos de ello más adelante, pero de momento comprobamos cómo precisamente a través de la analicidad Grassi alcanza la generalidad, esa otra aspiración que junto con el deseo de certeza, caracteriza el discurso rossiano.

Analicidad que, en ambos autores, se produce a través de una atención, e incluso una meditación, sobre la historia. La atención de Grassi, sin embargo, es bien distinta de la rossiana, porque deja de lado aquellos elementos mediadores utilizados por Rossi para llevar a cabo esa meditación; en efecto para Rossi la meditación sobre la historia exige echar mano de la propia memoria, incluso de la memoria colectiva; pero, en todo caso, su análisis de la arquitectura del pasado queda tamizada y marcada por la propia biografía. En definitiva, encontramos en el discurso rossiano un espacio para lo autobiográfico; un ámbito -voluntaria y conscientemente buscado y salvaguardado-, que parece ausente en el pensamiento de Grassi²¹⁷.

La producción rossiana que sigue a *La arquitectura de la ciudad* puede entenderse, precisamente, desde este objetivo: salvar, dentro de la construcción racional de la Arquitectura que el discurso rossiano está fijando, un espacio autobiográfico, es decir un espacio en el que actúe la experiencia personal²¹⁸: Esta operación, dirigida a salvar un espacio

espacio para lo autobiográfico

²¹⁷ Esta divergencia puede también, lógicamente, reconocerse en el acusado contraste de sus actuaciones proyectuales. Así ha sido puesto de manifiesto por Ignaci Solà-Morales confrontando el modo en que los procesos de proyección de cada uno de estos dos arquitectos tratan de resolver el problema figurativo. Aldo Rossi propone un criterio subjetivo; Giorgio Grassi rechazando esa vía busca un fundamento objetivo a sus decisiones formales. En definitiva lo que esta confrontación evidencia es la existencia en la obra de Rossi de una búsqueda dimensión autobiográfica, dimensión que es evitada -también voluntaria y conscientemente- en Grassi. Cfr. al respecto SOLÀ-MORALES, Ignaci, *Neorracionalismo y figuración*, loc. cit.; puede interesar ver también SOLÀ-MORALES, I., *Rigorismo crítico. Giorgio Grassi: "La arquitectura como oficio"*, en *Architectura*, 1982, n. 232, pp. 69-73.

²¹⁸ Nos referimos en primer lugar a *Arquitectura para los museos* (1966) e *Introducción a Boullée* (1967), pero debe también considerarse bajo esta óptica los textos escritos para distintas ediciones de *La Arquitectura de la ciudad*, así el *Prefacio a la segunda edición italiana* (1969), la *Introducción a la versión portuguesa* (1972) y por otra parte la construcción teórica de la *ciudad análoga* de la

autobiográfico, ha de entenderse en su sentido más propio, no se trata de conquistar un espacio, sino de salvar un ámbito ya existente en la propia teoría de Rossi, pero cuya delimitación y definición importa especialmente si se quieren evitar dos peligros de interpretación.

Por una parte, el error que cometerían aquéllos que identificasen la teoría rossiana con su personal poética; por otra, la pretensión de los que aceptando el vigor analítico del discurso analítico rossiano pretenden extraer de él una poética. Los primeros confunden su poética como una teoría de la Arquitectura, los segundos reducen su teoría a una poética.

El primer peligro ha sido puesto especialmente de manifiesto por la crítica al subrayar el poder *contaminador* de sus formas arquitectónicas, que ha arrastrado a jóvenes arquitectos formados en las aulas en que Rossi impartía sus enseñanzas o alrededor de su estudio profesional. Desde esta posición su discurso sería leído como poco más que un formalismo, quizá un formalismo ilustrado que busca la justificación en un bagaje cultural que ni siquiera es asimilado²¹⁹.

que tendremos ocasión de ocuparnos más adelante (cfr. sección 7.2. *La analogía*). La misma publicación por Rossi en Estados Unidos de *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1981, ha de entenderse como una reafirmación de este espacio autobiográfico.

²¹⁹ "El rasgo metodológico rossiano ha consistido siempre en elevar - absteniéndose lo más posible de pasajes arbitrarios- la poética al rango de tendencia operativa, practicable también por otros" (cfr. SAVI, Vittorio, *L'architettura di Aldo Rossi*, Ed. Franco Angeli, Milano, 1985, p. 10), pero el mismo crítico, destaca poco después que Bonfanti (*Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, en *Controspazio*, 1970, n., 10, versión castellana en FERLENGA, Alberto (compilador), *Aldo Rossi*, op. cit.) señala "el carácter de imagen de la arquitectura, no decorativa, sino estructural, que se puede atribuir al trabajo de Rossi; pero no pone suficientemente en guardia contra el calco ingenuo", y continúa: "Los imitadores neo-pragmáticos no entiende que se trata de intuiciones y el ambiente -en el original, *Stimmung*, en alemán- retrocede ante agentes más eficaces; poniendo en marcha contaminadores disolventes de la interpretación unívoca de los edificios" (SAVI, V., op. cit., p. 31). Desde la perspectiva que proporciona la distancia cronológica parece necesario reconocer que el equívoco formalista estaba ya presente en lo que resulta la presentación internacional de la *Tendenza*, La XV Triennale de Milán de 1973: refiriéndose a *Arquitectura Racional*, el libro en que se reflejo la sección internacional de la trienal que estuvo a cargo de Aldo Rossi, Antón Capitel en 1979 escribía: "pienso que ya la coherencia del libro era sólo aparente y que si ilustraba con claridad el 'proyecto' de la *Tendenza*, estaba ya allí el germen de lo equívoco" (CAPITEL, Antón, *Tendenza y 'postmodernidad'*, en *Común*, 1979, n. 1, p. 28).

No es extraño pues, que en la operación teórica que reafirma y define el espacio autobiográfico se prevenga, aunque con exquisita delicadeza, del peligro de la *contaminatio*: "me refiero al formalismo en sentido elevado. Para poner un ejemplo, diré que arquitectos como Breuer o, en nuestros días, como Louis Kahn, pertenecen a la esfera de los formalistas; estos arquitectos conocen bien el valor de las formas, y sobre todo sus efectos; no construyen un sistema sino que se refieren a una serie de hechos arquitectónicos que constituyen los pretextos formales para su proyección"²²⁰.

Por otra parte, y desde una perspectiva distinta, si no opuesta, se puede fundar una interpretación igualmente equivocada, al pretender extraer del discurso analítico presentado en *La arquitectura de la ciudad* una poética concreta. El carácter personal de toda actividad artística se confiaría así al propio análisis, o quizá más propiamente a la propia analítica; es decir, al modo personal que cada autor plantee su análisis. En esta actitud podemos situar sin duda a Giorgio Grassi, la confianza en el carácter analítico de la Arquitectura, la afirmación de su valor cognoscitivo, le lleva a la búsqueda de una justificación objetiva para sus decisiones formales. La referencia a las normas clásicas, el anhelo por el establecimiento, o el descubrimiento, de unas reglas de deducción lógica de la arquitectura, muestra un paralelismo con Rossi, pero también una divergencia²²¹.

Ante la posible doble lectura de su discurso a la que nos referimos, el Autor afronta directamente la relación existente entre una teoría de la proyección y la aportación subjetiva, autobiográfica. Aprovecha para ello su intervención en el seminario sobre Teoría de la proyección arquitectónica, desarrollado en 1966 en el *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia*. El planteamiento del curso no cuestiona la existencia de una teoría del proyecto arquitectónico; por el contrario lo que Giuseppe Samonà desea, e invita para ello a nueve jóvenes estudiosos, es confrontar la personal formulación de esa teoría, lo que supone aceptar la hipótesis de que en cada autor esa teoría del

²²⁰ ROSSI, A., *Introducción a Boullée*, loc. cit., p. 217.

²²¹ Especialmente claro en este sentido los últimos párrafos de su libro: cfr. GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., pp. 125-128.

proyecto estará siempre ligada "a cierto modo de ser de la propia teoría en relación con el proceso formativo de la arquitectura"²²².

Rossi, en los párrafos conclusivos de su intervención, expone la necesaria relación entre el elemento subjetivo y racional de la Arquitectura. Y lo hace, tal como señala expresamente, en el marco que proporciona la relación entre teoría de la Arquitectura y teoría de la proyección, es decir en la unidad existente entre teoría y proyecto al pertenecer ambos a un mismo proceso cognoscitivo.

Los principios racionales de la Arquitectura no cohiben al genio, más bien le dan un campo de acción, le permiten -parafraseando a Cézanne- "construir para museos", cada nueva arquitectura, "en su forma más elevada, crea piezas de museos a las que los técnicos se referirán, para transformarlas y adaptarlas a las múltiples funciones y exigencias en que deben ser aplicadas". La construcción racional de la Arquitectura no es un proceso cerrado, y se desarrolla con la aportación personal.

El conocimiento de la Arquitectura y su creación son operaciones realizables por el mismo hombre. "Lessing, *aristotélico moderno*, como se le ha llamado, escribía que ... *todo genio es un crítico nato ... Y afirmar que las reglas y la crítica pueden deprimir el genio, equivale a afirmar, en otros términos, que pueden hacerlo también los ejemplos y la práctica. Significa no solamente aislar el genio en sí mismo, sino incluso encerrarlo en sus primeras tentativas; el que razona bien también está en condiciones de inventar; y quien quiere inventar ha de ser capaz de razonar... y sólo consideran separada una cosa de la otra quienes son capaces de ambas. Inteligencia y técnica (los ejemplos y la práctica) son, por tanto lo que hace posible el obrar, y con él, la liberación del elemento personal*"²²³

²²² Esas palabras corresponden a la introducción de Giuseppe Samonà, director del *Istituto*, al libro publicado con el contenido del Seminario: SAMONÀ, G. et al., *Teoría de proyectación arquitectónica*, op. cit., p. 9. Junto con Aldo Rossi intervinieron Manfredo Tafuri, Gabriele Scimemi, Mario Coppa, Luciano Semerani, Guido Canella, Alberto Samonà, Aldo Rossi y Vittorio Gregotti.

²²³ La intervención de Aldo Rossi fue publicada con el título *Arquitectura para los museos*, primero en *Teoría de la proyectación arquitectónica*, op. cit.; seguimos la versión castellana incluida en *Para una arquitectura de Tendencia*, op. cit., p. 209. Los subrayados corresponden al original.

Rossi reconoce también este espacio en el racionalismo *exaltado* de Boullée, un racionalismo que no pretende como el *convencional* hacer derivar todo el proceso de la Arquitectura de los principios, sino que presupone una confianza que ilumina el sistema y se sitúa fuera de él. En definitiva un racionalismo, que permite la insistencia y continuidad en los temas que la propia biografía exigen; y unos temas y una lógica donde tienen cabida el fanatismo y la obsesión, las condiciones que, según afirmó Giedion refiriéndose a Le Corbusier y recuerda ahora Rossi, "conceden la capacidad de no naufragar en la mediocridad"²²⁴.

²²⁴ ROSSI, A., *Introducción a Boullée*, loc. cit., p. 216

3.2. LA CIUDAD COMO ARQUITECTURA

Una vez examinado el concepto rossiano de Arquitectura estamos en condiciones de analizar el modo en que la Ciencia Urbana se enfrenta al conocimiento y experiencia de la Ciudad. Al iniciar este estudio interesa situarnos en la posición cultural establecida por la Arquitectura Moderna; es precisamente en diálogo, más o menos consciente, con esa postura como el neorracionalismo alcanzó a establecer una relación compleja y densa entre Ciudad y Arquitectura.

la vivienda como unidad mínima de la Ciudad

Hay en la Ciudad una presencia evidente y extensa de la arquitectura, la presencia proporcionada por la vivienda; a partir de ella, y sin ninguna otra mediación el Movimiento Moderno afrontó una tematización arquitectónica de la Ciudad. La vivienda como célula habitacional le proporciona la hipótesis para una consideración procesual y seriada del urbanismo.

Ésta es la actitud que puede extraerse de la historia de los primeros Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. A partir de la declaración de la Serraz (1928) la investigación sigue un proceso lineal: en Frankfurt, 1929 la vivienda mínima, la *Existenzminimum*; al año siguiente en Bruselas, se estudia preferentemente la agrupación de las viviendas; en 1933, a bordo del Patris en la ruta de Marsella a Atenas, el IV CIAM, afronta el estudio de la Ciudad, el último paso del proceso; aún en el siguiente Congreso, en 1937 en París al estudiar la vivienda y el ocio se hace especial hincapié en el impacto regional sobre los núcleos urbanos²²⁵. Pero no se trata sólo del discurso oficial; Benevolo, estudiando profusamente el proceso seguido por el urbanismo racionalista en la proyección de la ciudad moderna, llega a conclusiones

²²⁵ Puede verse al respecto la exposición de Kenneth FRAMPTON contenida en su *Historia crítica de la arquitectura moderna*, op. cit., pp. 273-274.

similares: los arquitectos comenzaron con la investigación de los mínimos elementos funcionales, continúan con la búsqueda de la unidad mínima de agregación y concluyen con la identificación de la unidad máxima de agregación²²⁶.

En una primera aproximación pueden encontrarse coincidencias entre este proceso de construcción de la ciudad y el planteado por el neorracionalismo italiano, y quizá esa similitud pueda explicar el interés de Giorgio Grassi, y del mismo Rossi, por un texto que presenta de un modo neto y positivo este proceso, *La arquitectura de la gran ciudad* de Hilberseimer. Allí está presente, como pone de manifiesto Grassi²²⁷, la construcción racional de la ciudad, construcción que implica una autonomía del tipo y una consideración de la ciudad como marco en el que se produce la forma arquitectónica.

Sin embargo, para la investigación que estamos realizando y para entender el puesto que la Ciencia Urbana atribuye a la Arquitectura dentro de la Ciudad, es preciso destacar una diferencia radical entre el arquitecto alemán y la *Tendenza*. Hilberseimer mantiene una concepción serial de la Ciudad, entendida como un conjunto de viviendas al que se añaden los edificios precisos para las funciones que la vivienda no puede satisfacer. La Ciudad se construye por adición de elementos esencialmente iguales. Rossi rechaza ese entendimiento seriado e indiferenciado; en su discurso la Ciudad adquiere su propia individualización a través de la Arquitectura²²⁸. Es necesario, por tanto, comprender, de acuerdo con la concepción rossiana, el lugar y el papel que la Arquitectura ocupa en la ciudad.

²²⁶ BENEVOLO, Leonardo; MELOGRANI, Carlo y GIURA LONGO Tommaso, *La proyectación de la ciudad moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978. La publicación recoge los textos de las tres lecciones dictadas por los autores en la Facultad de Arquitectura de Florencia durante el curso 1966-67.

²²⁷ Cfr. *Introducción a Ludwig Hilberseimer*, en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980. El texto de Hilberseimer ha sido publicado en HILBERSEIMER, Ludwig, *La arquitectura de la gran ciudad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

²²⁸ Existe, por supuesto, otra diferencia substancial entre la concepción de Hilberseimer y la propia del discurso rossiano en lo que se refiere a la distinta actitud mantenida ante la ciudad histórica, olvidada por el racionalista alemán y tomada por Rossi como base preferente de meditación (cfr. al respecto PIÑÓN, H., *La reducción lógica de la arquitectura*, loc. cit., pp. 28-30), en todo caso nos parece que este distinto enfoque es resultado de la divergencia a que nos referimos arriba, puesto que la ciudad antigua no puede explicarse como resultado de un proceso seriado.

**doble presencia
de la Arquitectura
en la Ciudad**

Lo obvio -la presencia producida por la vivienda- es aceptado, pero la investigación no se detiene ahí, y en ningún caso se extrae de esa presencia una identificación entre vivienda y Arquitectura. Gran parte del discurso rossiano se dedica precisamente a determinar los ámbitos en que la Arquitectura puede estar presente en la Ciudad; o lo que es lo mismo, las ocasiones que la Ciudad brinda a la Arquitectura y que han de ser aprovechadas para configurar la Ciudad.

Podemos considerar que este interés por encontrar una mediación entre la Arquitectura y la Ciudad está latente en los estudios llevados a cabo por Rossi desde el curso 1963-64, pero aflora de un modo directo en 1966, en la *Arquitectura de la ciudad*, allí escribe: "por arquitectura de la ciudad se puede entender dos aspectos diferentes; en el primer caso es posible asemejar la ciudad a una gran manufactura, una obra de ingeniería o de arquitectura más o menos grande, más o menos compleja, que crece en el tiempo; en el segundo caso podemos referirnos a contornos más limitados de la propia ciudad, a hechos urbanos caracterizados por una arquitectura propia y, por ende, por una forma propia"²²⁹.

Los dos aspectos reciben una especial atención de Rossi, pero es el segundo, el *hecho urbano*, el que de algún modo centra su discurso y sobre el que conceptos claves en su pensamiento -como memoria, *locus*, monumento- tienen su encaje. En el primer caso la Ciudad se considera como una obra de Arquitectura, en el segundo como un ámbito en que la Arquitectura se hace presente a través de determinados hechos urbanos.

**1) la Ciudad
como ámbito de la
Arquitectura**

La denominación *hecho urbano* aparece profusamente en *La arquitectura de la ciudad*, en vano se buscará en este texto una definición precisa del término; no faltan, sin embargo, descripciones, comparaciones con otros elementos, precisiones sobre su contenido; incluso quizá algún uso del término que puede prestarse al equívoco²³⁰. No se trata pues de un concepto previo, sino de una intuición que va

²²⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 70.

²³⁰ Nos referimos en concreto a cierta alternancia en la denominación de una misma entidad: así refiriéndose al monumento *La arquitectura de la ciudad* habla en ocasiones de hecho urbano y en otras de elemento urbano; en el tercer capítulo, en el epígrafe titulado *Precisión de los elementos urbanos* (cfr. pp. 202-209) se refiere repetidamente a los hechos urbanos, más adelante estaremos en condiciones de aclarar este posible equívoco.

tomando forma, contenido y certeza a lo largo del estudio desarrollado sobre distintas ciudades y a través de su propio trabajo proyectual.

En cualquier caso, en la base de ese proceso hay una actitud firmemente asentada en Rossi: "la concepción de la arquitectura en sentido positivo"²³¹. Así es como nuestro Autor se enfrenta a la Arquitectura y por tanto también a la Ciudad, situándose ante una realidad concreta, objetiva, cuantificable y observable, pero que tiene una entidad externa y ajena al autor y al posible receptor. La forma es lo que se presenta a la vista y a la conciencia, lo positivo, lo que se nos ofrece por delante de cualquier consideración abstracta, lo único verificable²³².

Es, por tanto, a través de una operación cognoscitiva netamente positivista como se produce el acercamiento al *hecho urbano*. Pero esa aproximación atraviesa pasajes intermedios y es así como aparece en el discurso rossiano el concepto de *fenómeno urbano*.

En la búsqueda de una mediación entre Arquitectura y Ciudad, la Ciencia Urbana se dirige a la identificación de aquellas formas que permiten tomar conciencia de lo positivo. Por ello, en los estudios acerca de la Ciudad llevados a cabo por la *Tendenza* hay una especial atención a los *fenómenos urbanos*, es decir, a los procesos de transformación en que están implícitas cuestiones de diversa índole -espaciales, temporales, sociales, etc.- pero considerados siempre en su relación con la forma de la Ciudad.

Massimo Scolari caracteriza así esta circunstancia: "lo específico de la ciencia urbana no es la historia de las instituciones, sino su relación con la forma de la ciudad. Reconociendo en el *fenómeno urbano una*

**superación del
concepto de
fenómeno urbano**

²³¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 70, y *Tipología, manualística y arquitectura* loc. cit., p. 184.

²³² De ahí también su desconfianza hacia la aplicación de los modelos urbanísticos, de los que sólo está dispuesto a aceptar los descriptivos; al respecto escribe "la teoría, en cualquier grado de desarrollo que se encuentre, deja fuera de su campo visual grandes problemas, que es incapaz de incluir en su propio sistema". Por ello sólo ve una posible vía de salida a este problema: a través de "los modelos descriptivos en el *urbanismo*, (...) intentamos imaginar todos los modos posibles de configuración de un fenómeno". Cfr. ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura*, loc. cit, p. 191.

*complejidad formal de tantos factores diversos (económicos, sociales, etc.), es necesario formular hipótesis reductivas que consideren en cada ocasión una sola serie de interrelaciones (p. ej. entre monumentos e instituciones, tipo y propiedad, tipo y normativa)"*²³³.

Precisamente "la hipótesis relativa a la complejidad de los fenómenos espaciales, temporales y sociales de las diversas áreas de la ciudad" de Milán había servido a Rossi para individuar el área de estudio en los trabajos realizados por encargo del *Istituto Lombardo di Studi Economici e Sociali* y publicados en 1964²³⁴. De este modo quedaba reconocida la existencia de unos específicos fenómenos urbanos, en los que se dan cita fenómenos pertenecientes a distintos ámbitos. El concepto de fenómeno urbano aparece también en los escritos venecianos de Rossi; sin embargo relativamente pronto, Aldo Rossi comienza a utilizar la expresión *hecho urbano* que en *La arquitectura de la ciudad* sustituye definitivamente al término *fenómeno urbano*²³⁵.

La consideración de este cambio nos ayudará a comprender una de las aportaciones claves del pensamiento de Rossi. Su mismo discurso nos proporciona los datos para formular una doble hipótesis sobre los motivos que provocan esa sustitución. Existe por una parte en nuestro Autor una prevención ante las abstracciones cuantitativas llevadas a cabo por las ciencias positivas al enfrentarse a la Ciudad. Hay además en el

²³³ SCOLARI, M., *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana* en *Controspazio*, 1971, n. 7-8, p. 41; el subrayado es nuestro. El Autor realiza en este artículo un balance de la Ciencia Urbana, tal como está siendo elaborada por la *Tendenza*, toma ocasión para ello de la publicación de AYMUNINO, C. et al., *La città di Padova*, Officina Edizioni, Roma, 1970, obra colectiva en la que intervienen, junto a Aymonino y Rossi, Manlio Brusatin, Gianni Fabbri, Mauro Lena, Pasquale Lovero y Sergio Lucianetti. Es interesante al respecto la confrontación teórica que el Autor establece entre la línea investigadora de Rossi -en la que él mismo se incluye- y la seguida por Aymonino.

²³⁴ Cfr. ROSSI, A., *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana*, loc. cit., p. 155. La investigación sobre Milán fue continuada por el grupo de trabajo de Rossi dentro de la investigación realizada en la facultad de esa ciudad, cfr. GAVAZZENI, G. y SCOLARI, M., *Note metodologiche per una ricerca urbana*, loc. cit.

²³⁵ En efecto, mientras en los escritos venecianos del curso 63-64 Rossi no llega a utilizar la expresión *hecho urbano*, en los del 65-66 ya es utilizada (cfr. p. ej. *Tipología, manualística y arquitectura*, loc. cit., p. 188 y *La ciudad como fundamento del estudio de los caracteres de los edificios*, loc. cit. p. 196) aún en alternancia con *fenómeno urbano*.

pensamiento rossiano una especial atención por lo permanente, por lo constante, que el concepto de *fenómeno urbano* no podía satisfacer.

En cuanto al primer motivo es preciso destacar la desconfianza respecto a la razón instrumental presente a lo largo de todo el pensamiento rossiano. Theodor W. Adorno en *Minima moralia* (1951) formuló ya una crítica al funcionalismo por su voluntad reductiva, alienante y coercitiva que lleva a subordinarlo todo a la utilidad. La racionalidad instrumental se agota en la búsqueda de los medios necesarios para alcanzar el fin, pero incapaz de proponer un fin, reduce cualquier otro valor a la utilidad. Reflejo de esta actitud es el funcionalismo, tal como es realizado paradigmáticamente por la Arquitectura, con la consiguiente reducción de la realidad y alienación del hombre al que acaba por subordinar a la utilidad²³⁶.

No es extraño por ello que el rechazo del funcionalismo y la prevención frente a las abstracciones cuantitativas, impulsasen a Rossi a abandonar el concepto de *fenómeno urbano*, estrechamente relacionado con aquellas ciencias experimentales que representaban de un modo paradigmático la utilización de la razón instrumental.

²³⁶ No es posible, ni necesario, referir aquí los distintos elementos de un debate cuyo inicio se remonta a comienzos de siglo. En todo caso, una exposición de estos elementos, con especial atención a las propuestas de Habermas se puede encontrar en INNERARITY, Daniel, *Dialéctica de la modernidad*, Ed. Rialp, Madrid, 1990. Cfr, también la introducción de PICÓ, Josep (compilador), *Modernidad y postmodernidad*, Alianza ed., Madrid, 1992, especialmente útil para comprender el carácter premonitorio respecto a la polémica de la postmodernidad que tienen muchos de los planteamientos de fondo reflejados en los escritos rossianos.

Si interesa, sin embargo, ampliar aunque sea de un modo somero la conexión existente entre razón instrumental y funcionalismo, tal como ha sido aclarado -entre otras instancias- por la Escuela de Frankfurt. Ya a comienzos del siglo Max Weber supo ver el modo en que la emancipación de la razón propiciada por la Ilustración había llevado -tanto a través del liberalismo inglés como del idealismo alemán- a la consolidación y desarrollo de la razón instrumental; una razón, por otra parte, que no conducía a una verdadera realización de la libertad, sino a su aherrojamiento por medio de la racionalidad burocrática.

Adorno, con posterioridad al juicio contenido en *Minima moralia* a que nos hemos referido, ha examinado con detalle la relación dialéctica que media entre el funcionalismo y la necesaria autonomía del arte (cfr. al respecto las citas de su intervención en el congreso del Deutscher Werkbund en 1965, publicada en *Parva Aesthetica* (1967) y *Teoría Estética* (1970), y recogidas en DE FUSCO, R., y LENZA, C., *Le nuove idee di architettura*, loc. cit., pp. 59-61).

La segunda hipótesis a que antes nos referíamos se apoya en su entendimiento del cambio urbano, o dicho de un modo directo y positivo, a su valoración de lo constante, de lo que se mantiene en la Ciudad a lo largo del tiempo. No parece temerario atribuir a ese interés por lo permanente su alejamiento o superación del concepto de *fenómeno urbano*. En efecto, la más variada literatura científica utiliza habitualmente el término fenómeno para designar una realidad cambiante, siendo precisamente ese cambio el primordial objeto de estudio de las diversas disciplinas. Es esta una característica presente también en los primeros estudios venecianos. Basta leer por ejemplo el ensayo introductorio de Carlo Aymonino a *La città di Padova*, titulado precisamente *Lo studio degli fenomeni urbani*, para comprobar la importancia concedida a los procesos de cambio urbano: de hecho, dos largos epígrafes se titulan precisamente "la formación de la ciudad contemporánea" y "el proceso de desarrollo"²³⁷.

La arquitectura de la ciudad no ignora esos procesos de cambio, pero los considera desde la realidad que subyace en ellos. Por esto, no ha de extrañar que Rossi recoja la expresión de *hecho urbano* de Marcel Poëte²³⁸ cuya obra -con palabras de nuestro Autor- "es sin duda una de

²³⁷ AYMONINO, C. et al., *La città di Padova*, op. cit.; posteriormente ha sido publicada una versión revisada y ampliada del ensayo introductorio, AYMONINO, C., *Lo studio degli fenomeni urbani*, Officina Edizioni, Roma, 1977.

²³⁸ El interés como historiador de Marcel Poëte (1886-1950) se centró en un primer momento en la ciudad de París, de cuya Biblioteca de Trabajos Históricos fue nombrado Director en 1903, pronto, sin embargo, sus investigaciones se ampliaron al Urbanismo. Aunque en sus estudios es patente la influencia de la escuela francesa de geografía (que fue iniciada por Vidal de la Blanche y continuada, entre otros, por Pierre Lavedan), sus contactos con Patrick Geddes y, en un plano más profundo, la influencia de la filosofía vitalista de Bergson, le hacen superar un entendimiento exclusivamente topográfico o plástico de la Ciudad, y fijar la atención en su carácter evolutivo y, al mismo tiempo, permanente.

Su orientación hacia el Urbanismo -aunque no tuvo contactos directos con la profesión- se pone de manifiesto en sus principales obras: *Introduction à l'Urbanisme, L'évolution des villes, la leçon de l'antiquité*, Paris, 1929 y en el enfoque de sus *Comment s'est formé Paris*, Paris, 1925 (ambos textos son citados por Rossi en *La arquitectura de la ciudad*, del primero existe traducción italiana; del segundo Rossi recoge la valoración de Mumford: "un librito que contiene el saber de una vida entera": cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 109, nota 13). La influencia de Poëte en la Ciencia Urbana se extiende, no sólo al mismo concepto de hecho urbano, sino también al entendimiento de las permanencias y, consecuentemente, a la proposición que afirma la continuidad temporal de la Ciudad (cfr. más adelante la sección 5.3. *Metodología y principios analíticos*). Una

las más modernas desde el punto de vista científico del estudio de la ciudad", el historiador francés "se ocupa de los hechos urbanos en cuanto indicativos de las condiciones del organismo urbano; ellos constituyen un dato preciso, verificable, en la ciudad existente. Pero su razón de ser es su continuidad; a las noticias históricas es necesario añadir las geográficas, las económicas, las estadísticas, pero es el conocimiento del pasado lo que constituye el término de confrontación y la medida para el porvenir"²³⁹.

En cualquier caso, la opción realizada en favor del *hecho*, remite a una realidad situada debajo del *fenómeno*, una realidad que se hace aparente por su forma, pero que es más que la mera forma. Carlo Cattaneo proporciona un modo de afrontar la identificación del *hecho urbano*: la Ciudad, o con más precisión, la naturaleza cultivada -sea a través de la agricultura o por la construcción- aparece como "un inmenso depósito de fatigas". Para el ilustrado italiano la Ciudad, como realidad física, es construcción del trabajo humano: "la fatiga construye las casas, los diques, los canales, los caminos"²⁴⁰.

el hecho urbano

La consideración de los hechos urbanos como realidades producidas por el hombre, como encuentro entre el hombre y la naturaleza, y un encuentro en el que la componente colectiva adquiere un papel inexcusable, proporciona a Rossi un estatuto real, verificable, positivo, del hecho urbano; se aleja de este modo de la abstracción sociologista, pero salva al mismo tiempo lo que en su propio discurso es calificado de idealismo, es decir, la existencia de unas realidades ajenas al hombre.

presentación del papel de Poëte en los estudios urbanos puede verse en RANDLE, Patricio H., *Evolución urbanística*, EUDEBA, Buenos Aires, 1972, pp. 53-73.

²³⁹ Cfr. esas dos citas en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 89, pero las referencias son abundantes y el interés por el historiador francés se muestra ya desde 1958 y precisamente por representar una investigación *erudita, positiva* (cfr. ROSSI, Aldo, *El orden griego*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 45).

²⁴⁰ Los textos son citados por ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 75 y 107, nota 4. Corresponden a *Agricoltura e morale* en *Notiziario su la Lombardia e altri scritti su l'agricoltura*, Milano, 1925. La variada producción escrita de Carlos Cattaneo (1801-1869) nos lo presenta como un ilustrado característico, preocupado por la promoción social y económica de su país.

base
gnoseológica
del hecho urbano

El análisis de *La arquitectura de la ciudad* contenido en el prólogo a la edición castellana escrito por el arquitecto Salvador Tarragó Cid proporciona unas valiosas claves para profundizar en el pensamiento rossiano. En este prólogo se utiliza profusamente un texto característico de esta revisión marxista producida a partir de 1955; se trata de *Dialéctica de lo concreto* del filósofo checo Karel Kosik²⁴¹.

En el primer capítulo de este libro el Autor, recogiendo las cuestiones planteadas por la fenomenología de Husserl, formula una relación entre el fenómeno -lo que se pone de manifiesto- y la realidad, que puede iluminar el sentido que el hecho urbano tiene en la Ciencia Urbana. El fenómeno muestra su esencia y al mismo tiempo la oculta. La realidad se presenta al hombre "como el campo en que ejerce su actividad práctico-utilitaria y sobre cuya base surge la intuición práctica concreta de la realidad". Es con base a esta relación práctica como el hombre forma sus propias representaciones a través de las cuales está en condiciones de captar adecuadamente los fenómenos. La esencia se descubre mediante una actividad especial que descompone la realidad, aparta el fenómeno dejando así de algún modo patente y desnuda la misma esencia de la realidad. En todo caso, tal como Kosik señala, "la realidad es la unidad del fenómeno y la esencia".

Es precisamente un entendimiento semejante de la realidad, y en concreto de la realidad urbana, el que se encuentra en la base

²⁴¹ KOSIK, Karel, *Dialéctica de lo concreto. Estudio sobre los problemas del hombre y del mundo*, Ed. Grijalbo, México, 1967. Como señala Adolfo Sánchez Vázquez, profesor de filosofía y traductor al castellano de esta obra, Kosik "se inscribe en el movimiento antidogmático y renovador del marxismo que (...) se registra (...) desde 1956; es decir, a partir del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética" (op cit., p. 11); la sintonía de la obra con el eurocomunismo preconizado en aquellas fechas por el Partido Comunista Italiano es evidente: en 1964 el autor participó en Roma en un coloquio organizado por el *Istituto Gramsci*, ese mismo año dicta una conferencia en la Universidad de Milán, y en 1965 la obra a que nos referimos fue publicada en italiano por la editorial Bompiani de Milán (el texto original checo es de 1962). A lo largo del texto utilizaremos indistintamente los términos revisionismo marxista o neomarxismo; en cualquier caso nos referimos a la revisión filosófica del marxismo, llevada a cabo en aquellos años desde un propósito, más o menos explícito, de fidelidad al pensamiento marxiano; no aludimos pues con este término a distintos planteamientos filosóficos, que muestran una innegable influencia marxista, pero que desarrollan un discurso hasta cierto punto externo al marxismo (es el caso, por citar sólo a los más destacados, de Marcuse, Habermas y Sastre): cfr. SPIEKER, Manfred, *Los herejes de Marx (de Bernstein a Garaudy)*, EUNSA, Pamplona, 1974.

gnoseológica del *hecho urbano*, en él se contiene inseparablemente unido el fenómeno urbano -lo cambiante y modificable- y la esencia -lo permanente y constante-. La investigación científica -y podemos aplicar con todo rigor este planteamiento a la actividad la Ciencia Urbana- parte "de la representación viva, caótica e inmediata del todo, y llega al concepto, a la determinación conceptual abstracta, mediante cuya formulación se opera el retorno al punto de partida, pero ya no al todo vivo e incomprensible de la percepción inmediata, sino al concepto del todo ricamente articulado y comprendido"²⁴².

Considerada la base gnoseológica sobre la que se construye el concepto de *hecho urbano*, volvemos de nuevo nuestra atención a su aspecto positivo y verificable. Los diversos fenómenos -sociológicos, políticos, económicos, culturales- se hacen presentes en la Ciudad y perceptibles para los hombres a través de su forma física. Esta forma perdura sobre las circunstancias temporales en que se ha producido, y por encima de los motivos que la han causado, o de los fines prácticos por lo que se construyó; de este modo, con el paso del tiempo, esa forma física podrá recibir funciones distintas de la originaria.

Rossi ejemplifica con profusión este proceso; el capítulo de *La arquitectura de la ciudad* dedicado a la *Estructura de los hechos urbanos* se inicia con la presentación del *Palazzo della Ragione* de Padua, a través de sus comentarios se ponen en evidencia un conjunto de características de los hechos urbanos -la diversidad de funciones que pueden contener, su vinculación a su propia historia, su individualidad-,

**los hechos urbanos
como
permanencias
formales**

²⁴² KOSIK, Karel, *Dialéctica de lo concreto*, op. cit, pp. 25, 28 y 48. Desde esta perspectiva parece poco justificada la calificación de platonismo o idealismo con que en ocasiones se ha juzgado el discurso urbanístico de Rossi (cfr. por ejemplo BROADBENT, Geoffrey, *Emerging concepts in urban space design*, Van Nostrand Reinhold, Nueva York, 1990, pp. 92 y 166-172; texto por otra parte, en el que no faltan juicios de interés sobre la poética rossiana). Estas apreciaciones se basan primordialmente en su definición y uso del tipo, pero interesa relacionarlas con una falta de comprensión de lo que para nuestro Autor significa el hecho urbano. Como más adelante tendremos ocasión de mostrar, el tipo no es una realidad supraterránea o suprahistórica, nada sería más opuesto al pensamiento de Rossi; el tipo es resultado de la construcción de la Ciudad y de la Arquitectura por el hombre, y por ello mismo el tipo se relaciona íntimamente con la praxis humana. El tipo es, por tanto, un hecho urbano.

pero en la variedad de esos mismo hechos se refleja especialmente lo que les es más propio: su capacidad de permanecer en el tiempo²⁴³.

Su permanencia es percibida como individualidad que los distingue de lo que les rodea, o de los elementos que podemos considerar incluidos en el hecho urbano. Y esta "individualidad depende más de su forma que de su materia, aun cuando ésta tenga también parte". Efectivamente los hechos urbanos "son una construcción en la materia, y a pesar de la materia; son algo diferente: son condicionados pero también condicionantes"²⁴⁴. El hecho de que hayan perdurado hasta nosotros determinados edificios o conjuntos de edificios no depende de su constitución material, de las condiciones técnicas y de los materiales utilizados, sino de su formalización. Podemos pensar en un ejemplo extremo, el que nos proporciona el levantamiento tipológico del barrio de la *Sancta Croce* en Florencia, que Rossi incluye entre los grabados de su libro²⁴⁵, la forma del anfiteatro romano es perfectamente perceptible, aunque su materialidad, sus muros, han desaparecido. Es la forma, y no la materia lo que dota de individualidad a este hecho urbano.

La importancia de la forma en la constitución del hecho urbano, su frecuente caracterización por medio de la Arquitectura podría conducir a una errónea identificación del hecho urbano con la Arquitectura. Rossi sale al paso de este equívoco "he intentado más arriba diferenciar los hechos urbanos en cuanto tales y la arquitectura en sí"²⁴⁶. El discurso rossiano afronta esta operación examinando las características que aseguran la artísticidad del hecho urbano, y fundamentando sobre esa artísticidad la posibilidad -que no necesidad- de su resolución a través de la Arquitectura.

²⁴³ Cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 71-72. No parece necesario realizar un elenco de los hechos urbanos de este carácter contemplados por Rossi a lo largo de su obra, pero a título meramente ilustrativo, además del citado *Palazzo padovano della Ragione*, deben mencionarse las ciudades-palacio de Spalato y Vila Viçosa o Braganza, los anfiteatros de Arles, Nimes, Lucca y Florencia con distintas implicaciones en la morfología urbana, el foro romano, el teatro y el puente de Mérida, el acueducto de Segovia, etc. En todos ellos aparece, como una característica común a los hechos urbanos, su capacidad de permanecer en el tiempo.

²⁴⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 71 y 73; para la primera cita cfr. ed. italiana 87, p. 17.

²⁴⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., ilustración de la p. 159.

²⁴⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 204

Se trata en definitiva, de aplicar al hecho urbano la misma distinción que se empleó al definir la Arquitectura: por una parte la satisfacción de una necesidad, por otra la intencionalidad artística. Por eso, del mismo modo que no podemos identificar vivienda con Arquitectura, resultaría erróneo confundir el hecho urbano con la Arquitectura; más bien ha de afirmarse que la Arquitectura incide en el hecho urbano. Asegurar este carácter incidental, sin embargo, no supone negar su importancia en la constitución de los hechos urbanos; por el contrario, puede asegurarse que la formalización arquitectónica, precisamente por dar forma a esos hechos, es habitualmente la responsable de su permanencia e individuación, y, por tanto, de su misma existencia.

Se trata pues de analizar la artísticidad de los hechos urbanos, e identificar aquellas características que le permiten convertirse en obra de arte. La tarea es afrontada específicamente por Rossi en *La arquitectura de la ciudad*, le dedica a ello una de sus secciones -*Los hechos urbanos como obra de arte*- pero el tema se extiende a través de diversos pasajes. Dos elementos principales caracterizan su artísticidad: ante todo su unicidad, pero también su peculiar origen, en cierto modo inconsciente; examinaremos uno y otro.

**artísticidad del
hecho urbano**

Por una parte, "esta artísticidad de los hechos urbanos va muy unida a su cualidad, a su *unicum*; y, por lo tanto, a su análisis y a su definición". Es necesario situar esta afirmación en un contexto característico de la modernidad, la negación del aura. Podemos acudir a Walter Benjamin quien considera precisamente como carácter específico del arte moderno esta negación del aura y la consiguiente pérdida del interés por el objeto, que cede su valor significativo al mismo proceso reproductivo. Cuando el autor alemán presenta la Arquitectura como el paradigma de lo que denomina *percepción distraída*, está señalando el camino de una nueva sensibilidad artística, pero al mismo tiempo está poniendo en evidencia -aunque por su parte, no extraiga especiales consecuencias- que esa percepción no es incompatible, sino más bien fundante, de una apreciación atenta del objeto artístico.

Podemos comprobar hasta qué punto la Ciencia Urbana asume y se distancia al mismo tiempo de las tesis benjaminianas, pues mientras en oposición a estas tesis mantiene la caracterización de lo artístico como

único, es bien consciente de la peculiar percepción del hecho urbano: "el concepto que pueda uno hacerse de un hecho urbano siempre será algo diferente del tipo de conocimiento de quien vive aquel mismo hecho"²⁴⁷. *Vivir* la ciudad, como *vivir* la arquitectura supone esa percepción táctil, distraída, habitual que Benjamin identifica como la recepción propia y característica de la Arquitectura.

Hay desde luego en la apreciación artística de la Ciudad por parte del neorracionalismo, un interés por el proceso de construcción de la Ciudad, incluso podríamos afirmar que es esa construcción de la Ciudad la que le da el máximo significado artístico a los hechos urbanos; pero se trata, como ya hemos señalado, de un proceso constructivo no seriado - como sucede en el entendimiento del racionalismo alemán-, y por ello no destructor del aura.

En efecto, el neorracionalismo se muestra atento al proceso constructivo de la Ciudad, pero se trata de un proceso que se apoya en hechos individuales -los hechos urbanos- capaces, precisamente por su individualización, de asumir un carácter artístico. Al mismo tiempo, lo que puede dar el carácter artístico a los hechos urbanos es su construcción lógica a través de la Arquitectura.

Todavía podemos localizar en su concepto de artisticidad de la Ciudad otro elemento característico del arte moderno. Se trata de uno de los fenómenos primarios definidos por Sedlmayr: lo absurdo como recurso de la libertad. Según el autor vienés el arte moderno localizaba así dos ámbitos garantes de la libertad: por una parte la locura -sería el caso del surrealismo-, por otro la búsqueda de los orígenes -camino seguido por el expresionismo-.

²⁴⁷ Las dos últimas citas corresponden a ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 73. Para una aproximación a las tesis estéticas de Walter Benjamín, presentadas aquí necesaria e intencionalmente de un modo esquemático y unívoco, cfr. BENJAMIN, W., *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, 1973. En cuanto a la posible influencia de Benjamin en la concepción rossiana merece recordar lo que nuestro Autor escribe en 1975 al final del prefacio a la edición de sus escritos escogidos: : "Hasta hace pocos años no había leído a Walter Benjamin, pero creo que sus páginas explican muy bien lo que yo no consigo aclarar" (ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit, p. 2), aunque la consideración de Rossi se refiere a un tema distinto, ilustra adecuadamente la conexión existente entre las inquietudes y actitudes de ambos autores.

La postura de Rossi, aún distanciándose del surrealismo por su componente romántica, afirma el origen inconsciente de lo artístico: "todas las grandes manifestaciones de la vida social tienen en común con la obra de arte el hecho de nacer de la vida inconsciente; a un nivel colectivo en el primer caso, individual en el segundo; pero la diferencia es secundaria porque unas son producidas por el público, las otras para el público; y es precisamente el público quien les proporciona el denominador común"²⁴⁸. Además, considerado el carácter colectivo de la Ciudad, la posible artisticidad de los hechos urbanos queda especialmente asegurada. Más adelante tendremos oportunidad de examinar con detalle, el sentido que este recurso al inconsciente colectivo tiene en la obra teórica y proyectual de Rossi, pero de momento interesaba señalar, también aquí su peculiar asunción de la modernidad.

Una vez examinada la artisticidad de los hechos urbanos, es decir su virtualidad, queda pendiente comprender cuándo esa virtualidad se hace realidad. La respuesta aparece ya apuntada; será el mismo proceso de construcción de la Ciudad el responsable del éxito o fracaso de esa operación, pero queda expuesta por Rossi de un modo expreso: la Arquitectura "es incidente y determinante en la constitución de los hechos urbanos cuando está en disposición de asumir toda la dimensión civil y política de la época; cuando es altamente racional, comprensiva y transmisiva; en otros términos, cuando puede ser juzgada como estilo".

Por tanto, un análisis más detenido de los hechos urbanos sólo será posible cuando examinemos directamente el modo en que la Ciudad es construida, lo que, dentro del desarrollo de la Ciencia Urbana, hemos denominado precisamente la construcción de la Ciudad.

Debemos pasar ahora a considerar esa otra presencia de la Arquitectura en la Ciudad a la que Rossi se ha referido al ver la Ciudad "como una gran manufactura, una obra de ingeniería o de arquitectura más o menos grande, más o menos compleja, que crece en el tiempo"²⁴⁹.

2) la Ciudad como manufactura

²⁴⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 74. En cuanto a la valoración neorracionalista del surrealismo cfr. NICOLINI, Renato, *Per un nuovo realismo in architettura*, loc. cit., pp. 13.

²⁴⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 70.

Nos enfrentamos ahora a la Ciudad como construcción, y más en concreto, como totalidad construida.

Construcción que como ya se ha señalado supone obrar en base a una razón, remite, pues, no tanto a la fabricación material de la Ciudad como a su conformación por la acción de los hombres y de la colectividad. Por ello, en el pensamiento rossiano hay un evidente interés por aquellos autores que se enfrentan a esa totalidad de la Ciudad, buscando los cauces para dotarla de artisticidad. Pero al mismo tiempo hay un rechazo de lo que desde su punto de vista supondría aceptar que "la ciudad como obra de arte sea reducible a algún episodio artístico, o a su legibilidad y no finalmente a su experiencia concreta"²⁵⁰.

A través de esta alusión, las investigaciones de Kevin Lynch, aún recientes cuando se escribe *La arquitectura de la ciudad*, son puestas en relación con la obra de Camillo Sitte. Ambos enfoques, en su empirismo superan el misticismo del plano, propio del urbanismo de los ensanches y mantenido desde otra perspectiva -la propia de la zonificación- por el planeamiento funcionalista.

Valga como muestra una cita de Sitte donde analiza y critica las propuestas que el Urbanismo de su época formula para la construcción de la Ciudad: el sistema ortogonal, el radial y el circular: "todos estos sistemas tienen un valor artístico nulo; su único objetivo es el de la reglamentación de la red viaria; es pues un objetivo puramente técnico. Una red viaria sirve únicamente para la circulación, no es una obra de arte, porque no es captada por los sentidos y no puede ser abarcada de una vez sino sobre un plano", y continúa "Sólo es artísticamente importante lo que puede ser abarcado con la vista, lo que puede ser visto; así pues, la calle concreta, la plaza concreta"²⁵¹.

Lynch por su parte es consciente de esa misma circunstancia: sólo lo perceptible puede ser sede de la artisticidad. Situado, además, en un país en el que las grandes ciudades -no sólo en población, sino también en extensión- son más frecuentes, dirige su investigación a

²⁵⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 77

²⁵¹ Incluimos la cita, por su mayor expresividad, tal como aparece en el texto rossiano (cfr. *ibid.* pp. 76-77), la versión castellana varía ligeramente: cfr. SITTE, C., *Construcción de las ciudades según principios artísticos*, edición y traducción de Emilio Canosa, Barcelona, 1926, p. 110-111.

determinar aquellos elementos que permiten la legibilidad e identificación de la Ciudad²⁵².

El juicio negativo de Rossi que hemos transcrito arriba y en el que se rechaza la reducción de la Ciudad a unos episodios artísticos o a su legibilidad, puede inclinar a pensar que nuestro Autor no ha valorado con suficiente profundidad el pensamiento de estos arquitectos. En efecto, podría aducirse que ninguno de los dos -ni el austriaco ni el americano- reducen la artísticidad a mera legibilidad; se limitan simplemente a considerar la legibilidad como condición necesaria, pero no suficiente, de lo artístico.

En Sitte, además, podemos comprobar que esas intervenciones - la calle, la plaza concreta-, que contraponen al plano abstracto, no se valoran sólo como experiencias concretas, encerradas sobre sí mismas, sino en función de toda la Ciudad. Postura, que salvado su distinto origen, contiene claras coincidencias con aquella actitud rossiana que le lleva a proponer la intervención sobre las "partes de ciudad", rechazando así el entendimiento de la creación de la ciudad como "reducida a una sola idea base"²⁵³. Por otra parte en *La arquitectura de la ciudad* el material recogido por Lynch es utilizado "para la tesis de la ciudad constituida por partes diferenciadas" y a continuación se añade, refiriéndose a estas investigaciones americanas, "indagaciones de este tipo pueden ser muy útiles para la ciencia urbana"²⁵⁴.

En consecuencia el juicio formulado por Rossi no se debe a un insuficiente entendimiento de las tesis que analiza, se basa por el contrario en un desacuerdo de fondo que ha de buscarse en su propia concepción de la Arquitectura. Por una parte nuestro Autor tiene bien presente que la Ciudad, como la Arquitectura, no puede ser considerada simplemente como objeto de la contemplación. Benjamin, en un texto al

²⁵² LYNCH, K., *La imagen de la ciudad*, op. cit.

²⁵³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 114; la conexión de la actitud rossiana con la del arquitecto vienés se hace evidente cuando Sitte expone la necesidad de compatibilizar los objetivos prácticos con los estéticos: "el urbanizador ahora -escribe- tiene que ejercitarse en la noble virtud de la modestia, y lo que es más raro, no tanto por falta de dinero como por causas puramente técnicas", además, "el artista necesita muy pocas calles y plazas para sus fines, y con gusto sacrificaría todo el resto a la circulación y necesidades de la vida diaria": SITTE, C., *Construcción de las ciudades según principios artísticos*, op. cit., pp. 133 y 111.

²⁵⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 123.

que ya hemos hecho referencia, había señalado la doble recepción de la arquitectura: "Las edificaciones pueden ser recibidas de dos maneras: por el uso y por la contemplación. O mejor dicho: táctil y ópticamente. De tal recepción no habrá concepto posible si nos la representamos con la actitud el recogida que, por ejemplo, es corriente en turistas ante edificios famosos. A saber: del lado táctil no existe correspondencia alguna con lo que del lado óptico es la contemplación. La recepción táctil no sucede tanto por la vía de la atención como por la costumbre. En cuanto a la arquitectura, esta última determina en gran medida incluso la recepción óptica"²⁵⁵ Aceptada esta doble percepción de la arquitectura, y por tanto de la Ciudad, los planteamientos gestálticos de Sitte y Lynch han de ser considerados insuficientes.

Pero, por otra parte, la divergencia rossiana respecto al enfoque compositivo del Urbanismo representado por estos autores es mucho más fuerte. La Ciencia Urbana niega no sólo la actitud contemplativa, sino incluso -si es lícito emplear esta expresión- toda actitud que se apoye en una mera recepción pasiva. En este sentido se puede valorar mejor la afirmación que hemos recogido repetidas veces, la Ciudad es una construcción de la razón humana, y es precisamente esa construcción la que puede considerarse como una obra de arte. Los aspectos compositivos, visuales, espaciales, sobre los que recae la fruición del ciudadano se sostienen en su construcción racional y colectiva, en el hecho de que la Ciudad es una creación humana. Analicemos con más detalle este enfoque constructivo de la Ciudad.

la Ciudad como creación humana

La consideración de la Ciudad como creación humana se extiende por toda la obra de Rossi, las expresiones se repiten con pocas variantes: "creación humana", "cosa humana". En *La arquitectura de la ciudad* se encuentran algunas posibles fuentes de estas expresiones: Mumford había escrito, "El pensamiento toma forma en la ciudad; y a su vez las formas urbanas condicionan el pensamiento. Porque el espacio,

²⁵⁵ BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de ldu reproductibilidad técnica*, en HEREU, Pere et al., *Textos de la arquitectura de la modernidad*, Nerea, Madrid, 1994, p. 258; el ensayo original se publicó por primera vez en una versión reducida en francés en 1936; el texto completo completo -*Das Kuntwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*- apareció en la edición de los escritos de Benjamin Scriften, Frankfut, 1955; una versión italiana se publicó en 1966 con el título, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproductibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966.

no menos que el tiempo, está organizado ingeniosamente en la ciudad (...) La ciudad es contemporáneamente un instrumento de la vida colectiva y un símbolo de aquella comunidad de objetivos y de consentimientos que nace en circunstancias favorables. Con el lenguaje, quizá sea (la ciudad) *la mayor obra de arte del hombre*". Por su parte Lévi-Strauss considera "la ciudad *cosa humana* por excelencia"²⁵⁶.

En Rossi esta consideración de la Ciudad como construcción queda ligada a una cuestión básica de su discurso: "la arquitectura de la ciudad como obra de arte total". De algún modo podemos considerar que en el origen de la Ciencia Urbana se encuentra esa presunción y ese deseo; quizá se trate de "esa obstinación en un único problema"²⁵⁷ de la que nos habla su Autor. Pero esa consideración de *obra de arte total* supone siempre una intervención plural: como ya se ha recordado "la ciudad no es por su naturaleza una creación que pueda ser reducida a una sola idea base"²⁵⁸. De modo que las visiones lecorbusianas no caben en su concepción de la ciudad, y la consideración de la ciudad como una gran manufactura no encuentra coincidencia alguna con las megaestructuras²⁵⁹.

²⁵⁶ En todo caso, es preciso destacar que los elementos específicos del discurso rossiano le apartan del historicismo del primero y de la antropología estructuralista del segundo. En cuanto a las citas transcritas cfr. MUMFORD, Lewis, *La cultura de las ciudades*, op. cit.; LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes trópicos*, EUDEBA, Buenos Aires, 1967. Cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, p. 106. notas 1 y 2 al capítulo primero; las cursivas en ambas citas son nuestras; cfr. también al respecto las palabras de Viollet-le-Duc que transcribimos en una nota próxima.

²⁵⁷ ROSSI, A., *La arquitectura para museos*, loc. cit., p. 202.

²⁵⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 114.

²⁵⁹ Ni la ciudad para tres millones de habitantes, ni la *ville radieuse*, en su idea unitaria, ni la propuesta Obus para Argel, ni las de Montevideo y Río en su unidad formal responden realmente a la idea de obra de arte total, sino de obra de arte completa, terminada y definitiva: precisamente la antítesis de "la ciudad por partes completas" a la que de algún modo ya nos hemos referido y que deberemos estudiar más adelante. Desde esta perspectiva podría sorprender el interés de Aymonino por Kenzo Tange y los metabolistas japoneses (cfr. *El significado de las ciudades*, op. cit., pp. 320-321); sin embargo, con independencia de las divergencias entre los dos autores italianos, merece la pena comprobar que los proyectos citados remiten a la búsqueda de fórmulas que permitan *representar nuevas modalidades de uso* (ibid., p. 229), no de modos que den forma completa a la ciudad. Esa misma búsqueda puede comprobarse en el proyecto de 1962 para el Concurso del Centro Direccional de Turín en el que Rossi colabora con Polesello y Meda.

La historiografía italiana ha desarrollado con especial fortuna esa identificación entre Arquitectura y Urbanismo que es propia del Movimiento Moderno. El juicio formulado por Tafuri, parece útil para distinguir netamente esta línea general a la que nos referimos, de la propia del neorracionalismo italiano: "a la disolución de la arquitectura en la ciudad o en el territorio antro-po-geográfico, preconizada por Argan, Benevolo, Brandi, Gregotti, se opone la reconsideración de la *arquitectura de la ciudad*: por un lado (se refiere aquí el Autor a los estudios de Rossi y Aymonino) se propone un postulado constructivista y por el otro el salto hacia una dimensión aparentemente nueva"²⁶⁰

Salto que, por otra parte, supone el mantenimiento y máxima extensión del proceso serial en la formación de la Ciudad que habíamos identificado en los autores del Movimiento Moderno. Es verdad, que por parte de los autores a que nos referimos se evita -con mayor o menor fortuna- el significado *fordiano* o *taylorista* de ese proceso, pero la atención queda siempre centrada en la propia metodología proyectual²⁶¹.

Opuesta es la actitud de la Ciencia Urbana que, al contemplar la Ciudad como una manufactura, centra su interés en su propia arquitectura y la considera como una gran construcción realizada en el

²⁶⁰ TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., p. 101. Si en algunos autores -así en Argan o Benevolo- es dudoso que ese proceso consiga evitar la heteronomía que caracteriza al periodo de posguerra, hay otros -entre los que hay que destacar a Gregotti- que optan claramente por la autonomía. Una valoración de la reducción arquitectónica en favor del Urbanismo realizada en la posguerra italiana puede verse en DE FUSCO, Renato y LENZA, Cettina, *Le nuove idee di architettura*, op. cit., pp. 61-69.

²⁶¹ Significativo en este sentido la opción de Argan "la urbanística es plan, proyecto, programa de proyectación. Si la urbanística debe proponerse -como en un tiempo la arquitectura- la valoración crítica, el objeto de juicio debe ser el plan: no como virtualidad o fase inicial o prefiguración de la obra, sino como realidad estética, obra autónoma" (ARGAN, Giulio Carlo, *Proyecto y destino*, op. cit., p. 47.). Desde una consciente y activa posición de defensa de la autonomía de la arquitectura, Gregotti focaliza análogamente su atención en el proyecto: "la estructura del proyectar (lo que hace la obra) es de naturaleza fundamentalmente figurativa, es decir, consiste en una particular estructura de relación entre las materias capaz de orientar con sentido nuestra actividad propiamente arquitectónica: frente a ello, cualquier otro aspecto (estilístico, ideológico, técnico, económico, histórico) es solo material" (GREGOTTI, Vittorio, *El territorio de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p. 31.).

tiempo²⁶². En consecuencia, para ella, la Arquitectura de la Ciudad es "signo concreto de esta *cosa humana*"; sabemos que la propia Arquitectura, en cuanto disciplina, es una creación humana, de tal modo que aplica unos criterios que están fuera del autor y de los que se apropia por observación²⁶³. De un modo paralelo 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, pero son realizadas por la colectividad. 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.

Esta concepción abandona la mimesis naturalista y aquella otra maquinista que el Movimiento Moderno puso en escena. Nos encontramos, utilizando una expresión acuñada por Vidler, ante una *tercera tipología*: la cabaña de Laugier propuesta por el racionalismo del siglo XVIII, y la *máquina de habitar* de Le Corbusier constituyeron los dos primeras tipologías utilizadas por la Arquitectura, ambas son ahora sustituidas por la propia Ciudad, entendida como una tercera tipología. Los neorracionalistas -y en un principio no hay que distinguir al respecto entre italianos y centroeuropeos- en sus diseños se refieren a "la naturaleza de la propia ciudad, vacía de contenido social específico de cualquier momento concreto, y a la que se permite hablar simplemente de su propia condición formal"²⁶⁴.

²⁶² La distancia que media entre la postura de Rossi y Gregotti puede destacarse "poniendo en evidencia la inversión que se registra en los títulos de dos textos de los dos autores escritos ambos en 1966. Si en *el territorio de la arquitectura*, el tema queda en el ámbito, no solo físico en que se inscribe el proyecto y que constituye su material preeminente, en el libro de Rossi el sujeto es *La arquitectura de la ciudad*, con una inmediata enunciación de lo específico": DE FUSCO, R. y LENZA, C., *Le nuove idee di architettura*, op. cit., p. 73.

²⁶³ La cita es de ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 171, para la definición de la arquitectura que se expone a continuación cfr. el texto de Viollet-le-Duc ya citado anteriormente: "la arquitectura, esta creación humana, no es de hecho más que una aplicación de principios que han nacido fuera de nosotros y de los que nos apropiamos por observación": VIOLLET-LE-DUC, E., *Dictionnaire raisonné*, op. cit., voz Style.

²⁶⁴ VIDLER, Anthony, *La tercera tipología*, loc. cit., p. 216. No parece necesario insistir en que en la presentación de su tesis Vidler utiliza tipo y tipología en un sentido lato, sin incluir la distinción, clave en el pensamiento rossiano, entre tipo y modelo: en consecuencia sería necesario distinguir entre la naturaleza mimética de la referencia establecida entre la Arquitectura y las dos primeras

La cuestión que ahora queda abierta se refiere a la misma formación de la Ciudad; por una parte será necesario entender cuál es el papel desempeñado por la creatividad personal en la construcción disciplinar²⁶⁵; por otra cómo entender el crecimiento de la propia disciplina y de un modo especial cómo ha sido su origen. Sólo cuando hayamos analizado la Ciencia Urbana en su conjunto, estaremos en condiciones de buscar respuesta a estas preguntas, sin descartar que ellas mismas deban ser reformuladas al contemplar los objetivos y alcance de la propia Ciencia Urbana.

constitución de la Ciudad

Merece la pena, al final de esta sección, relacionar esas dos posibilidades a través de las cuales la Arquitectura se hace presente en la Ciudad: por una parte los hechos urbanos, por otra la Ciudad como manufactura. Rossi ha puesto de manifiesto la identidad existente entre ambas. En efecto la Ciencia Urbana asume "los hechos urbanos como principio y fundamento de la constitución de la ciudad"²⁶⁶. No hay pues inconveniente en considerar a la Ciudad como un peculiar hecho urbano, o mejor aún, como el hecho urbano definitivo.

Esta consideración del hecho urbano como constitutivo de la Ciudad pone de manifiesto la radical divergencia entre la teoría sostenida por la Ciencia Urbana y la desarrollada a partir de los estudios tipológicos de Saverio Muratori. Examinar esta divergencia nos ayudará a comprender con mayor profundidad la concepción rossiana de la Ciudad como Arquitectura.

tipologías, y la relación propiamente tipológica con que en el neorracionalismo la Arquitectura asume su referencia con la Ciudad. Es precisamente esa distinta relación lo que explica la no consideración del contenido social de la Ciudad a que hace referencia la cita transcrita: el neorracionalismo no acepta que la Arquitectura *represente* una realidad distinta de ella misma, lo que no quiere decir que sea reducible a mera forma.

²⁶⁵ Nos hemos referido antes, a la preocupación de Rossi por salvar, dentro de la construcción racional de la Arquitectura un ámbito para lo autobiográfico, para la creatividad personal del arquitecto (cfr. el epígrafe *Espacio para lo autobiográfico*, en la sección 3.1). Pero la cuestión que aquí se plantea es muy otra, no se trata de conocer el ámbito disponible una vez creada la Arquitectura, sino de saber cómo interviene la creatividad personal en la construcción de la disciplina.

²⁶⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 206.

El desarrollo teórico de los presupuestos muratorianos llevado a cabo con toda fidelidad por Caniggia²⁶⁷ pone en evidencia una concepción procesual y serial de la Ciudad, similar a aquella que ha sido comprobada en el racionalismo funcionalista, si bien es necesario señalar en el discurso muratoriano la presencia de una distinción, aunque no del todo firme entre la vivienda y la Arquitectura: para la primera se reserva el sustantivo con minúscula, mientras que a los edificios con un destino especial les corresponde la Arquitectura.

No pretendemos con esto, negar la diferencia esencial existente entre el enfoque funcionalista y el muratoriano, ni limitar el valor de la aportación de Saverio Muratori a la crítica del Movimiento Moderno²⁶⁸, pero sí se hace necesario afirmar que esa crítica no alcanza la radicalidad que encontramos en Rossi. La teoría de la Ciudad de Caniggia parte de las hipótesis básicas de Muratori: "El tipo no se individualiza sino en su aplicación concreta, esto es en un tejido edilicio ... a su vez, un tejido urbano no se individualiza sino en su término total, esto es en el organismo urbano ... el valor total de un organismo urbano se afirma sólo en su dimensión histórica"²⁶⁹

Estas proposiciones le conducen a considerar en la tipología de la Ciudad una doble procesualidad. Por una parte, la que se refiere a la evolución tipológica a través de una progresiva diferenciación en el tiempo y en el espacio. Por otra, una visión estructural que hace descubrir diversos niveles escalares, en los que están presentes distintas

²⁶⁷ La exposición completa y sistemática de esta teoría arquitectónica de la ciudad se encuentra en CANIGGIA, Gianfranco. *Composizione architettonica e tipologia urbanistica*, Alinea, Florencia, 1979 y 1984. Lamentablemente el fallecimiento del autor en 1990 le impidió completar su obra, de modo que sólo dos de los cuatro volúmenes previstos llegaron a ser redactados: 1. *Lettura dell'edilizie di Base* y 2. *Il Progetto nell'edilizia di Base*. La obra debería haberse completado con *Lettura della tipologia specialistica* y *Il progetto nell'edilizia specialistica*. El Autor ha sido reconocido como el más fiel continuador de la obra de Saverio Muratori, cfr. al respecto SCOLARI, M., *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana*, loc. cit., p. 41 y GAVAZZENI, G. y SCOLARI, M., *Note metodologiche per una ricerca urbana*, loc. cit.

²⁶⁸ Es innegable por otra parte el decisivo papel jugado por los estudios muratorianos en el mismo origen de la Ciencia Urbana; tendremos ocasión de referirnos a ello con cierto detalle en la sección 5.1. *Naturaleza y objetivos del análisis urbano*.

²⁶⁹ MURATORI, Saverio, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, op. cit., p. 5.

tipologías, así verticalmente se identifica en una línea ascendente -el edificio, los agregados edilicios, los asentamientos urbanos y los organismo territoriales-, y en otra descendente -el edificio, las células habitables, las estructuras que forman estas células, los materiales-.

No es posible presentar aquí, en toda su riqueza conceptual, la teoría arquitectónica de la Ciudad que se elabora sobre estas bases; pero parece suficiente lo expuesto para comprender el carácter procesual y seriado con el que es entendida la Ciudad. Es cierto que se presenta con una complejidad y riqueza que le hace alejarse de las teorías funcionalistas, pero al fin queda encerrada en un proceso lineal, en el que los fenómenos urbanos parecen reducirse a una sola dimensión la necesidad física de dar respuesta a la habitabilidad.

En contraposición con esa visión unidimensional del fenómeno urbano, aparece con más claridad el valor constitutivo que el hecho urbano adquiere en la concepción rossiana. La Ciudad no aparece en ningún caso como resultado de un proceso de acumulación de viviendas, aun cuando se admitiese -como hace Caniggia- que esa acumulación da lugar a fenómenos de diversificación; por el contrario la Ciudad nace y crece tomando como base determinados hechos urbanos; es decir, a través de complejos fenómenos -sociales, políticos, económicos- que toman forma en un preciso hecho urbano, por ello "la individualidad del hecho urbano está en el acontecimiento y en el signo que lo ha fijado"²⁷⁰

Explicar cómo sucede esto, entender las condiciones en que se produce es el cometido que afronta la Ciencia Urbana. Estamos ya, pues, en situación de considerar el objeto propio de esta ciencia.

²⁷⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 188.

3.3. EL OBJETO PROPIO DE LA CIENCIA URBANA

La consideración de la Ciudad como Arquitectura que acabamos de examinar nos sitúa ya en lo que es el objeto de la Ciencia Urbana: "La ciudad, objeto de este libro, viene entendida en él como una arquitectura"²⁷¹. Hemos examinado ya en la sección previa el modo en que la Arquitectura se hace presente en la Ciudad, o lo que es lo mismo el modo en que la Ciudad puede ser considerada como Arquitectura. Ahora, sin embargo, nos interesa comprobar las consecuencias que para la propia Ciencia Urbana tiene esta consideración de la Ciudad; lo que en definitiva supone comprobar la fundamentación epistemológica del punto de vista elegido para el estudio de la Ciudad. Se trata de entender las razones que mueven a tematizar la Ciudad desde la Arquitectura y comprender el alcance del conocimiento basado en esa elección.

Merece la pena situarnos para ello en el carácter decididamente pluridisciplinar que el Urbanismo presentaba en los momentos en que Rossi plantea su Ciencia Urbana; esa configuración pluridisciplinar suponía una agrupación, realizada de un modo más o menos convencional, de un conjunto de ciencias -sociología urbana, economía urbana, geografía urbana, etc.- en un saber presentado como presuntamente unitario. Se trata de un conjunto de ciencias coincidentes en su objeto de estudio; con la terminología acuñada por la epistemología diríamos que todas ellas tienen el mismo *objeto material*: es decir, estudian una única realidad, un único objeto: la Ciudad.

Sin embargo, a pesar de esta coincidencia, cada una de ellas investiga distintos aspectos de ese único objeto: una estudiará la Ciudad como fenómeno social, otra como marco de unas relaciones económicas de producción y consumo, otra como realidad geográfica. La peculiar consideración bajo la cual el objeto común es examinado se denomina

²⁷¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 60.

objeto propio De este modo cada ciencia queda definida con precisión a través de su *objeto propio*²⁷².

La operación emprendida por Rossi supone la construcción de una Ciencia Urbana verdaderamente unitaria, cuya coherencia y unidad quede garantizada no sólo por la existencia de un único objeto material, sino también por el hecho de estudiar ese objeto desde una perspectiva única que abarca de un modo adecuado la realidad estudiada. De acuerdo con esta aspiración la Ciencia Urbana queda identificada por su consideración de la *ciudad como arquitectura*, lo que constituye al mismo tiempo su objeto propio.

El interés del examen que acometemos en esta sección reside además en la necesidad de superar un entendimiento superficial de la Ciencia Urbana que supondría considerar la atención a la Arquitectura de la Ciudad como manifestación de desinterés ante todo lo que no sea formal. Por el contrario, como podremos comprobar la elección de la Arquitectura como punto de vista de la Ciudad corresponde a la convicción de que a través de ella podremos alcanzar la última realidad de la Ciudad.

Podemos iniciar este estudio analizando el camino seguido por Rossi para alcanzar esta elección epistemológica. La Ciudad como realidad compleja está formada por un sinnúmero de elementos; en ella se desarrollan fenómenos bien diversos que atraen la atención de los estudiosos de la ciudad. Observando los modos en que a lo largo de la historia se ha estudiado la Ciudad, nuestro Autor identifica dos aproximaciones distintas: "El primero se refiere al estudio de sistemas funcionales, entendidos como generadores del espacio urbano; el segundo considera la ciudad como estructura espacial"²⁷³.

**sistema generador
y estructura
espacial**

²⁷² El sentido que el objeto material y el objeto propio (también llamado formal) asumen en la identificación de una ciencia puede verse en SANGUINETI, Juan José, *Lógica*, EUNSA, Pamplona, 1982, p. 150.

²⁷³ Cfr. ROSSI, A., *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 126-137 donde desarrolla por extenso esta cuestión, la cita corresponde a la p. 128. Vid. también ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 65.

En el primer ámbito se encuentra el estudio de los sistemas económicos, políticos y sociales; en el segundo la Geografía y la Arquitectura. No se trata desde luego de realidades diversas, son más bien aspectos de una misma realidad, la Ciudad. La opción por la estructura espacial, y más en concreto por la Arquitectura, que la Ciencia Urbana lleva a cabo, apuesta por lo concreto, por lo verificable. "Se trata en sustancia de adoptar un lenguaje que permita hablar de los fenómenos que constituyen nuestro campo de estudio (la ciudad) con la concreción propia de las ciencias empíricas -sin categorías demasiado generales que en el campo científico resultan demasiado genéricas- y procediendo en la investigación con las precauciones propias del método científico"²⁷⁴.

En consecuencia, al estudiar la Ciudad, la opción por la Arquitectura, y siempre que se eviten los reduccionismos, permite incluir todos los datos. Es más, la Arquitectura "remite al dato último y definitivo de la vida de la colectividad, la creación del ambiente en el cual ésta vive"²⁷⁵. La Arquitectura -como ya hemos tenido ocasión de destacar- es realidad positiva, lo que se nos ofrece por delante de cualquier consideración abstracta.

La eficacia de esta elección exige el rechazo del funcionalismo, en cuanto éste es el responsable de esa doble reducción de la Ciudad que supone, por una parte, centrarse en los sistemas generadores, valorando y extrayendo por tanto de ellos sólo lo cuantificable; por otra, considerar lo espacial como mero reflejo del esquema que el mismo ha realizado de esos sistemas.

**carácter no
reductivo de la
Ciencia Urbana**

Por el contrario la Ciudad, tal como es considerada por la Ciencia Urbana, aparece como "la escena fija de las vicisitudes del hombre; con toda la carga de los sentimientos de las generaciones, de los acontecimientos públicos, de las tragedias privadas, de los hechos nuevos y antiguos. El elemento colectivo y el privado, sociedad e individuo, se contraponen y se confunden en la ciudad, constituida por tantos pequeños seres que buscan una sistematización y, al mismo

²⁷⁴ ROSSI, A., *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 128.

²⁷⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 60.

tiempo, juntamente con ella, un pequeño ambiente para ellos, más adecuado al ambiente general"²⁷⁶.

La dimensión cognoscitiva de la Arquitectura nos permite conocer la Ciudad desde una perspectiva totalizante y no reductiva. Toda la realidad de la Ciudad es asumida por la Arquitectura, pero sin ser reducida a ella. Los hechos urbanos aparecen "como construcción última de una elaboración compleja; teniendo en cuenta todos los datos de esta elaboración que no pueden ser comprendidos por la historia de la arquitectura, ni por la sociología, ni por otras ciencias". Por ello, añade Rossi, "me siento inclinado a creer que la ciencia urbana, entendida de esta manera, puede constituir un capítulo de la historia de la cultura, y por su carácter total uno de los capítulos principales"²⁷⁷

Queda pues rechazada una interpretación meramente formalista de la Ciencia Urbana. El estudio de la Ciudad como Arquitectura, no supone reducir la Ciudad a su forma, sino más bien conocer a través de su forma toda la realidad. Es preciso para ello estar atentos a "los condicionamientos materiales (como la estructura de la propiedad, los modos de producción, las decisiones políticas, etcetera), que subyacen en la formas arquitectónicas"²⁷⁸.

Los textos de Rossi muestran una evidente preocupación por estos aspectos, pero en ningún caso se establece un proceso epistemológico que partiendo de lo social o económico alcance el conocimiento de lo formal. Más bien puede rastrearse un método dialéctico que busca en lo formal, la explicación de lo social y viceversa. Es significativo en este sentido su valoración de las polémicas entre el socialismo utópico y el marxismo en la segunda mitad del siglo XX. "No podemos -aclarar- considerarlas sólo en su aspecto meramente político, sino que tienen que ser medidas con la realidad de los hechos urbanos, si no queremos dar lugar a graves distorsiones"²⁷⁹

²⁷⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 62. La Arquitectura como vicisitud, como aparato al servicio del acontecimiento esta especialmente presente en su *Autobiografía científica*, op. cit., cfr. entre otras pp. 14, 43 y 96.

²⁷⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 63; cfr. edición italiana 89, p. 6.

²⁷⁸ AYMONINO, Carlo, *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 18.

²⁷⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 67.

**estructura y
superestructura**

El texto tiene especial interés en cuanto reviste, bien sea de un modo velado, una oposición a la interpretación de la ortodoxia marxista. Merece la pena situarla por tanto en el contexto más amplio del entendimiento de las relaciones existentes entre el sistema de producción y la Arquitectura, es decir -según la terminología marxista-, entre la estructura profunda de la realidad y la superestructura ideológica.

El marxismo clásico entiende que la Arquitectura, como todo el arte, al igual que la filosofía o la religión, son meras superestructuras que reflejan la verdadera estructura de la sociedad, es decir el sistema de producción. De este modo, la Arquitectura y el arte pueden y deben ser explicados desde lo estructural; pues no son más que instrumentos ideológicos en manos del capital y que actúan siempre en su beneficio²⁸⁰. Desde luego esta concepción sociológica del arte no hace ocioso su estudio y su crítica, por el contrario, a través de ella puede alcanzarse un mejor conocimiento de los sistemas de producción. Las investigaciones de Hausser, Antal, Argan y tantos otros, dan cuenta de este propósito, desarrollando con distintas orientaciones, pero con similares objetivos y presupuestos, una interpretación sociologista del arte.

En el neomarxismo, especialmente presente en el ambiente cultural en que se construye la Ciencia Urbana, la crítica al sociologismo viene a ser un lugar común. Para Kosik, por ejemplo, a quien ya hemos tenido ocasión de referirnos, el sociologismo reduce la realidad social a la situación dada y a las circunstancias históricas, establece así una relación mecanicista entre la realidad social por una parte y el arte y la filosofía por otra.

Por el contrario, según el filósofo checo, hay que tener en cuenta que "el sujeto concreto produce y reproduce la realidad social, al mismo tiempo que es producido y reproducido históricamente en ella"; por ello mismo, "toda obra de arte muestra un doble carácter en indisoluble unidad: es expresión de la realidad, pero, simultáneamente crea la realidad, una realidad que no existe fuera de la obra o antes de la obra,

²⁸⁰ Cfr. p. ej. IBÁÑEZ LANGLOIS, José Miguel, *El marxismo: visión crítica*, Ed. Rialp, Madrid, 1973, cap. III, *passim* y en especial pp. 130-131, donde se contiene una exposición asequible, realizada al mismo tiempo con rigor y profundidad, del pensamiento marxista en este campo. En cuanto al entendimiento marxista de la arquitectura como ideología, cfr. las obras de Tafuri a que nos referimos en una próxima nota.

sino precisamente sólo en la obra"²⁸¹; una realidad por otra parte que sobrevive al mundo histórico en que fue creada. Considerar por tanto, como hace el sociologismo, la obra de arte como simple reflejo de la realidad productiva, supone dejar fuera de valoración esa nueva realidad que es creada por la misma obra de arte.

Nos interesa examinar, en concreto, cómo se expresa ese rechazo al sociologismo en la crítica de la Arquitectura italiana. Sin pretender una identificación global del problema planteado, podemos descubrir en esa crítica una doble dirección. Ambas posturas rechazan la existencia de un determinismo mecanicista entre sistema de producción y formas artísticas; y descubren en consecuencia una relación dialéctica entre estructura y superestructura. Pero mientras la primera mantiene a ultranza el predominio del sistema de producción sobre el arte, la segunda confía a la actividad artística un papel más decisivo.

**rechazo del
sociologismo**

Dentro del ambiente arquitectónico italiano, el primer enfoque tiene un claro exponente en Manfredo Tafuri²⁸², su desvelamiento de la Arquitectura como ideología al servicio del capital, supuso -desde su propia perspectiva ideológica- aceptar el fracaso del Movimiento Moderno en su intento de modelar la sociedad, y lo que en su momento

²⁸¹ KOSIK, K., *Dialéctica de lo concreto*, op. cit., pp. 139 y 143.

²⁸² Cfr. TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit. Esta obra contiene su propuesta para una crítica ideológica; al mismo tiempo en ella se analizan y valoran distintas teorías críticas virtualmente contemporáneas. La aplicación de su crítica ideológica al Movimiento Moderno es el objetivo de su obra *Para una crítica de la ideología arquitectónica*, en TAFURI, M. et al., *De la Vanguardia a la metrópoli. Crítica radical de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972. La versión castellana reproduce con pocos cambios el ensayo original, publicado por el autor en *Contropiano*, 1969, n. 1. Posteriormente, y ello da cuenta de la reacción crítica que produjo su publicación en Italia, Tafuri revisó y amplió substancialmente el texto original, en esta versión (cfr. *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Bari, 1977) argumentó con más extensión dos momentos claves de su tesis: la absorción de la Arquitectura por la utopía ideológica de la Alemania de entreguerras, y la llevada a cabo por la semiología -y a través de ella por el capital- en los años 60 y 70.

Tomás Llorens en su examen del pensamiento tafuriano (*Architecture and Utopia. Manfredo Tafuri*, loc. cit., pp. 82-95) vincula las tesis del crítico italiano a una posible influencia del pensamiento neokantiano en las corrientes neomarxistas que siguen al 68 francés, se trataría de un marxismo sin dialéctica, que se apartaría del revisionismo hegeliano, prevalentemente dialéctico.

resultó más escandaloso, denunciar el engaño sufrido por el pensamiento arquitectónico al convertirse -cuando creía actuar en el sentido opuesto- en un instrumento del capital.

La segunda postura puede aceptar sin dificultad los juicios históricos de Tafuri, pero rechaza sus conclusiones proyectivas. No es verdad que la Arquitectura deba reducirse a "sublime inutilidad" o a "hablar de las rosas"²⁸³; la Arquitectura, como la cultura para hablar en términos más amplios, tiene una influencia decisiva en la estructura. La antropología neomarxista no puede admitir que el hombre nuevo que el socialismo necesita pueda nacer de sus bases económicas; por el contrario el hombre se define como "creador de la base y de la superestructura, así como el medio intermediario en sus relaciones mutuas"²⁸⁴.

Gramsci, con anterioridad a este proceso revisionista del marxismo, estaba ya "convencido de que no hay revolución sin una previa toma de conciencia, y que ésta se origina y se desarrolla en el ámbito de la superestructura". La conquista del Estado exige la previa transformación de la sociedad civil, y es precisamente en la superestructura donde se da la recíproca interdependencia de la sociedad civil y de la sociedad política. "En la esfera de la superestructura están: el ordenamiento jurídico, la ideología dominante, la organización religiosa, las formas artísticas y científicas, el folklore, la menuda sabiduría del sentido común, lo que se ve en el cine, se lee en la prensa, etc."²⁸⁵.

²⁸³ TAFURI, M., *Progetto e utopia*, op. cit., pp. 3 y 153. Tafuri, no aplica explícitamente estos juicios a la arquitectura de Aldo Rossi, se refiere con ellos a la única posibilidad abierta a la ideología o a la Arquitectura: al fin al cabo una forma de ideología. En todo caso, a la vista de la valoración que Tafuri hace de la obra y poética del arquitecto milanés la crítica ha considerado esas expresiones como un orgulloso reconocimiento del papel desempeñado por la arquitectura rossiana. Cfr. al respecto p. ej., TAFURI, M., *L'Architecture dans le boudoir*, en *La esfera y el laberinto*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980; y BROADBENT, G., *Emerging concepts in urban space design*, op. cit., p 165.

²⁸⁴ La cita es de Schaff, y viene recogida en SPIEKER, Manfred, *Los herejes de Marx*, op. cit., donde se encuentra una exposición de *los rasgos fundamentales antropológicos* del neomarxismo (cfr. el cap. de ese mismo título, pp. 125-167).

²⁸⁵ GÓMEZ PÉREZ, Rafael, *Gramsci. El comunismo italiano*, EUNSA, Pamplona, 1977, pp. 96 y 95, respectivamente. En ese mismo texto puede encontrarse una interpretación de lo que la obra escrita de Antonio Gramsci (1891-

Dentro de este marco ideológico es posible entender la virtualidad del pensamiento rossiano, la traducción ideológica de lo estructural -de todo lo relativo al sistema de producción- ha de medirse con la realidad de los hechos urbanos²⁸⁶. El arte, y de modo especial la teoría del arte, actúa como mediador entre lo sociológico y lo formal²⁸⁷. Precisamente por este carácter mediador, debe reconocerse en el arte una capacidad configuradora de la realidad humana.

Disponemos de un texto especialmente revelador al respecto, se trata de unos comentarios del Arquitecto a su escuela de Fagnano-Olona: "Todo el proyecto resulta de la idea de una escuela donde el desarrollo de la vida escolar sea ordenado por la propia arquitectura: el orden de las formas y de los recorridos; los volúmenes geométricos, son una forma de educar en la claridad y la previsión sin interponerse en la fantasía del niño. Dentro de los espacios definidos por mi arquitectura, la fantasía del niño tiene la disponibilidad de construir su propio espacio, de añadir su

1937) representó en el comunismo italiano a partir de la edición realizada entre 1948 y 1951 por Einaudi, siguiendo la estructura y orden preparada por Togliatti, quien utilizó esta publicación como cuerpo de doctrina para la formulación del "camino propio" del comunismo italiano, ya anunciado con motivo del Congreso del PCUS en 1956, al que nos hemos referido. El interés de Rossi por el pensamiento gramsciano se refleja en numerosos pasajes de sus escritos, valga por todos su afirmación en el I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela ya transcrita con anterioridad: "La lectura de Antonio Gramsci, el hecho más importante de la arquitectura de la postguerra, enseñaba que sólo la conciencia del uso de la técnica, y no la técnica en sí misma, calificaba al intelectual": cfr. ROSSI, A., *Introducción a I SIAC, Proyecto y ciudad histórica*, op. cit., p. 15.

Si de acuerdo con la interpretación de Llorens de la que nos hemos hecho eco en una nota anterior, la postura de Tafuri podría considerarse neokantiana y antihegeliana; el enfoque adoptado por la Ciencia Urbana, tendría una mayor influencia hegeliana, o más precisamente gramsciana. Es significativo en este sentido la práctica ausencia de citas de Gramsci en Tafuri (sólo una, por lo demás incidental, hemos podido identificar en sus principales obras: *Teorías e historia de la arquitectura*., op. cit., p. 138).

²⁸⁶ Cfr. el texto transcrito antes parcialmente: "Estoy convencido de que las polémicas entre el socialismo utópico y el socialismo científico de la segunda mitad del siglo XIX constituyen un importante material de estudio; pero no podemos considerarlas solamente en el aspecto meramente político, sino que tienen que ser medidas con la realidad de los hechos urbanos si no queremos dar lugar a graves distorsiones": ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 67.

²⁸⁷ Respecto a la capacidad mediadora de la teoría del arte cfr. SOLÀ-MORALES, Ignaci en el prólogo a COLLINS, Peter, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970, pp. 4-5.

propia personalidad sin estar condicionado por formas y recorridos insólitos a su experiencia y por tanto molestos"²⁸⁸.

El orden espacial y arquitectónico se presentan, tanto en el pensamiento rossiano como en su práctica proyectual, como condición y estímulo de la libertad, mientras que ese mismo orden, fundado en el carácter lógico y colectivo de la Arquitectura, es simultáneamente garantía contra el individualismo personal. No se trata en todo caso, de analizar e identificar aquí la función social que Rossi acepta para su arquitectura; sí interesa sin embargo, dejar constancia de que esa virtualidad social, su capacidad configuradora de la realidad social es reconocida paladinamente por el arquitecto milanés²⁸⁹. La conciencia de esa capacidad explica que el rechazo rossiano del moralismo no suponga la negación de una función social de la Arquitectura.

A la vista de estas consideraciones, la caracterización de la arquitectura rossiana -*sublime inutilidad*- propuesta por Tafuri, resulta al menos sorprendente. No parece que pueda explicarse por una cuestión de fechas, no se trata tanto de una evolución del arquitecto, que sin duda existe, como de una lectura apresurada -y quizá interesada- por parte del crítico. La consideración de la Arquitectura como ideología, su irremisible instrumentalización por el capital, sólo permite una valoración positiva de la Arquitectura cuando ésta, por su propia configuración, abdique de toda capacidad instrumental. El purismo

²⁸⁸ ROSSI, A., *Cuatro obras construidas*, en *2C. Construcción de la ciudad*, 1979, n. 14, p. 10.

²⁸⁹ Es también clarificador en este sentido la atención prestada a las exigencias funcionales en el proceso proyectual rossiano; así lo declara, p. ej., en LAPUGNANI, Vittorio Magnago, *Coloquio con Aldo Rossi*, en *Domus*, 1990, n. 722, pp. 17-28. En cuanto a la relación establecida entre orden y libertad las referencias cubren un dilatado arco cronológico: en 1956 identificaba el concepto de tradición en el Milán del s. XVIII con la "aceptación de un orden, a partir del cual se podía llegar a otro más amplio y nuevo por medio de la crítica racional de lo que se había hecho. Precisamente fuera de la continuidad de estos elementos no cabía la posibilidad de reconocer el progreso" (ROSSI, A., *El concepto de tradición en la arquitectura neoclásica de Milán*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 3-16). En 1981 en su *Autobiografía científica* el sentido del orden queda matizado: "Admitía que el desorden de las cosas, si bien limitado y en cierto modo honesto, correspondiese mejor a nuestro estado de ánimo. Pero detestaba el apresurado desorden que se revela como indiferencia al orden, una especie de obtusidad moral, de bienestar satisfecho, de olvido" y más adelante, "porque la máxima libertad me empuja a continuar amando el orden" (op. cit., p. 7 y 69)

clásico de Rossi, especialmente presente en su primera obra, pero persistente en esta escuela de Fagnano, permitía ignorar su capacidad de conformar la realidad humana²⁹⁰.

Pero esa virtualidad -esa fuerza que le permite influir en la realidad- está presente en toda la arquitectura rossiana, y no puede confundirse, como apunta Tafuri, con una denuncia de la incapacidad de la Arquitectura; es, por el contrario, el deseo de eliminar condicionantes: pero no un mero deseo, sino una voluntad que se hace efectiva eliminándolos.

En su momento deberemos analizar cómo se inserta esta poética rossiana en su discurso urbanístico, pero de momento interesa señalar que el papel adjudicado en él a la Arquitectura, se aleja por igual del moralismo del Movimiento Moderno y del escepticismo postmoderno. Postura rossiana en la que, por lo demás, se manifiesta esta dirección renovadora en la concepción marxista del arte.

Aun cuando se puede aceptar ya en el marxismo clásico un rechazo al utopismo del Movimiento Moderno, hay que reconocer en la producción arquitectónica del Moderno una atención preferente por el sistema de producción que le atraía la simpatía del pensamiento marxista. La Arquitectura se enfrenta ante todo a la necesidad de modificar la estructura de producción; su ingenuidad radica, argumentará el marxismo más ortodoxo, en intentar hacerlo a través de la Arquitectura, olvidando que, por tratarse de un arte, es mera superestructura, condicionada por el sistema productivo, e incapaz por tanto de influir en él.

Podemos considerar que en la *Tendenza* se mantiene el convencimiento de que es preciso modificar el sistema de producción, y se es consciente al mismo tiempo de que ello no se puede conseguir directamente a través de la Arquitectura. La solución de esta aparente

**superación del
sociologismo**

²⁹⁰ Ya nos hemos referido antes a esta valoración tafuriana de la arquitectura de Aldo Rossi, y a sus límites interpretativos. Interesa ahora destacar las fechas de los distintos escritos de Tafuri: *Progetto e utopia* -donde por primera vez se habla de la Arquitectura como *sublime inutilidad*- se publica en 1973; *L'architecture dans le boudoir* fue publicado originalmente en 1974 en la revista *Oppositions*, n. 3. El proyecto de la escuela de Fagnano es de 1972, se reprodujo por primera vez en el *Catalogo mostra "Aldo Rossi"*, Zurich, 1973.

aporía está, una vez más, en aceptar lo específico de la Arquitectura: es en el ámbito cultural donde toda actividad artística tiene su puesto, e influyendo en el común sentir de los hombres, como podrá ofrecer una colaboración verdaderamente revolucionaria. Es decir, sólo aceptando su carácter específicamente superestructural, y actuando desde la superestructura, podrá influir indirecta, pero eficazmente, en la transformación profunda de la sociedad.

Consideremos, por tanto, en qué sentido puede considerarse que el sociologismo es superado por la teoría que sustenta la Ciencia Urbana. No se trata simplemente de aceptar una vía epistemológica de doble dirección entre el Arquitectura y el sistema productivo, de modo que el conocimiento de uno ilumine la comprensión del otro; sino de descubrir también esa misma doble dirección en la construcción de la Ciudad. En efecto, "los tiempos de los cambios de las instituciones no son referibles a la evolución de la forma; y por ello establecer una relación simple entre los dos hechos, como quieren algunos, es una cuestión abstracta y no responde a la realidad de los procesos urbanos"²⁹¹. El sistema de producción influye en la construcción de la Ciudad. La Ciudad -como construcción cultural- influye en la construcción del sistema productivo.

Salvador Tarragó, en su prólogo a la edición castellana de *La arquitectura de la ciudad*²⁹², denuncia en Henri Lefebvre una concepción abstracta de los hechos urbanos, una visión que, absolutizando lo estructural, olvida la construcción real de la ciudad y minimiza de ese modo el valor de la forma. Rossi, sin embargo, se sitúa en una posición de equilibrio en que se evita la absolutización tanto de la forma como de la base económica. Utilizando su terminología podríamos decir que su posición afirma una relación compleja y dialéctica entre el sistema generador de la ciudad y su sistema espacial, pero es a través de éste -de

²⁹¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 166; cfr. ed. italiana 1987, pp. 126-130.

²⁹² Cfr. TARRAGÓ CID, Salvador, *Prólogo a la edición castellana de ROSSI, A., La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 29.

la Arquitectura- como de un modo más eficaz se puede intervenir en la conformación de la ciudad.

Merece la pena hacer notar que, es precisamente gracias a la atención prestada por Rossi a lo positivo, a lo verificable, como la Ciencia Urbana se propone conseguir esta posición de equilibrio.

3.4. NATURALEZA DE LA CIENCIA URBANA

Las ciencias quedan definidas por su objeto propio, pero aún se puede alcanzar una identificación más precisa cuando son contempladas desde sus objetivos. No se trata ya de considerar aquello que es la materia de estudio de la ciencia (es decir, su objeto material), ni considerar desde qué aspecto es examinado ese objeto (objeto formal o propio); la determinación de los objetivos, mira más bien al resultado de la ciencia, lo que es lo mismo, a aquello que la misma ciencia produce: a los conocimientos que alcanza.

Nos encontramos así ante la cuestión de la naturaleza teórica o práctica de la cada una de las ciencias y, en lo que a esta investigación concierne, ante la naturaleza de la Ciencia Urbana como saber teórico o práctico²⁹³.

objetivos de la Ciencia Urbana

La arquitectura de la ciudad no afronta de un modo directo esta cuestión; incluso podría sostenerse que en ese libro se contienen dos discursos distintos. Uno de ellos, básico por su extensión y su papel estructurador, desarrolla una investigación centrada en las ciudades existentes y dirigida a la formulación de una teoría de la Ciudad. El otro discurso aflora en el texto de un modo intermitente y, a través de una indagación sobre la propia Arquitectura y sobre su papel en la construcción de la Ciudad, se presenta con una más directa virtualidad

²⁹³ La terminología aquí utilizada, sin perjuicio de su aceptación más o menos amplia, asume una concepción clásica: la naturaleza en la filosofía aristotélica se define como el principio de operación. Definir la naturaleza de una ciencia supone por tanto caracterizar su producción; en el caso que nos ocupa, caracterizar los saberes obtenidos a través de la misma ciencia. No es extraño por ello que, para conseguir una suficiente aclaración del tema que se somete a examen en esta sección, sea necesario acudir al pensamiento clásico y confrontar con él la postura epistemológica de la Ciencia Urbana.

práctica²⁹⁴. Podemos afirmar, en consecuencia, que la Ciencia Urbana indaga simultáneamente la proyección y la forma urbana. Más que hablar de dos discursos, debemos referirnos a un doble discurso, o mejor aún a un único discurso dirigido a un doble fin: sostener una teoría de la ciudad y fundamentar una teoría de la proyección urbana. Desde este ángulo los objetivos enunciados por Aldo Rossi adquieren todo su relieve.

"Nuestro objetivo es el de establecer las leyes que regulan la ciudad como realización", y algo después, "una parte, si no el objetivo principal de nuestra investigación es precisamente estar en condiciones de proceder a la anticipación de tales fenómenos; en otros términos, de saber cuál es la dinámica urbana, cómo es posible prever su transformación, cuáles son los tipos constructivos que principalmente emergen y cómo se puede encauzar una modificación seria (en todo caso, mejorar) de todo esto"²⁹⁵.

Precisamente por este carácter bifronte de los estudios rossianos, interesa enseguida decir que un entendimiento clásico de la distinción entre saber teórico y saber práctico, no nos ayudará a comprender la naturaleza teórica o práctica de la Ciencia Urbana. Sin embargo, esta afirmación, tal como aclararemos a continuación, es ya al mismo tiempo una respuesta parcial a la cuestión que estamos planteando pues supone rechazar una diferenciación entre teoría y práctica.

**saber teórico y
saber práctico**

²⁹⁴ Fue precisamente este contenido programático el que recibió desde el principio la atención de la crítica: "este libro -afirma Rossi al comienzo de la *Introducción a la versión portuguesa*- ha sido captado exactamente como un proyecto de arquitectura de la ciudad", pero, casi inmediatamente, añade: "no intento deshacerme de viejos *idola*, como el del funcionalismo, para citar una polémica crítica, sino, sobre todo, presentar proposiciones diferentes sobre el carácter de la proyección y el estudio de la forma": ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 47. La introducción que se cita es de 1972.

²⁹⁵ ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana* (1965), en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 172 y 174. El texto, como la misma terminología muestra, es anterior a *La arquitectura de la ciudad*, no obstante señala unos objetivos perfectamente asumibles por la Ciencia Urbana, la referencia a la previsión de la evolución urbana no debe dar lugar a una equivocada identificación de objetivos con los estudios muratorianos. Cfr. al respecto SCOLARI, M., *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana*, loc. cit., p. 41-42 y AYMÓNINO, C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., pp. 13-14.

Precisamente para entender esta concepción teórico-práctica del conocimiento nos interesa recordar el modo en que el pensamiento clásico plantea esta cuestión. Aristóteles²⁹⁶ entiende la teoría como un saber olímpico, un saber por saber, un conocimiento que versa sobre lo universal y necesario, autosuficiente con respecto al saber práctico; mientras que el saber práctico -la técnica- es un saber para obrar, dirigido a la práctica. La ciencia, puede también ocuparse de lo contingente, pero sólo en la medida en que sea susceptible de un conocimiento universal, es decir en lo que se refiere a la captación de sus propios y universales principios. De este modo, a cada técnica le corresponde una ciencia, pero no debe confundirse una con otra: de algún modo podría afirmarse que la técnica media entre la teoría olímpica y la mera experiencia o habilidad. La técnica articula la teoría, estableciendo así unos principios que regulan y dirigen la operación.

Muy distinto es el planteamiento de la Ciencia Urbana. No es posible encontrar en ella un ámbito exclusivamente teórico, ni tampoco propiamente el desarrollo de una técnica. Existe, desde luego un núcleo que, en una primera aproximación, podría calificarse de teórico: se trata de esa indagación de los principios generales de la Arquitectura a la que ya nos hemos referido. Sin embargo, si consideramos las condiciones establecidas por Aristóteles para el saber teórico, tal como las acabamos de sintetizar, comprobaremos que, en la investigación rossiana, no se están indagando los principios constitutivos de la Arquitectura, sino los principios constructivos. Es decir, no se busca conocer qué es la Arquitectura, sino cómo se produce la Arquitectura.

La Arquitectura nace de la necesidad y de la intencionalidad estética, se afirma, pero el discurso continúa apoyándose más en el *nace*, que en la *necesidad* o en la *intencionalidad estética*. Sin embargo, en el pensamiento que subyace en el neorracionalismo italiano, no es posible distinguir la constitución de la Arquitectura de su construcción, porque para ese pensamiento ser y existir se identifican. Buscar una esencia,

²⁹⁶ El libro VI de su *Ética a Nicomaco* contiene las bases de la epistemología aristotélica, aunque no faltan en este sentido aportaciones de interés en otras de sus obras. Una exposición de su pensamiento puede encontrarse en OTXOTORENA, Juan Miguel, *El discurso clásico en arquitectura*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1989, cap. II, pp. 19-45, donde por otra parte se desarrolla una teoría de la Arquitectura, basada en el discurso aristotélico sobre el arte.

distinta de la realidad presente, sería abandonar lo positivo, lo verificable²⁹⁷.

Por ello, la búsqueda de los principios de la Arquitectura se identifica con una indagación acerca de los principios operativos de la propia disciplina; es decir, sobre aquellos principios que explican al mismo tiempo la construcción de la Ciudad y de la Arquitectura. De este modo en el mismo núcleo teórico se pone de manifiesto una cuestión netamente práctica. Podríamos afirmar así que la Ciencia Urbana se presenta con un fin directamente cognoscitivo, aunque *también* resulte operativo; se busca conocer la realidad arquitectónica en su dimensión urbana y, como consecuencia, se adquiere un conocimiento necesario para intervenir en esa misma realidad.

Desde esta perspectiva se entiende mejor el sentido de la presentación que Carlo Aymonino hace de los estudios contenidos en *La città di Padova*. En su introducción se valoran estos trabajos precisamente por superar ese carácter directamente operativo propio de los estudios urbanísticos al uso. "De hecho -escribe-, la urbanística organiza los análisis de los diversos datos (referentes a los modos de constituirse la presencia humana en los asentamientos y en el territorio) no por un fin cognoscitivo directamente relacionado con la arquitectura, sino por un fin operativo cuyos efectos serán *también* arquitectónicos".

Sin embargo, añade, "en el estudio de los fenómenos urbanos el análisis está dirigido, no tanto a prefigurar un futuro de la organización según las premisas proporcionadas por las actuales tendencias, como a comprender una serie de procesos constitutivos de la realidad urbana, entendiendo ésta como un conjunto de hechos edilicios a la vez permanentes y mudables. Y a comprender los motivos por los que tales

²⁹⁷ Aunque no podemos, sin salirnos del ámbito de esta investigación, profundizar en este componente antimetafísico del discurso rossiano sí interesa dejar constancia de su existencia, e identificarlo con ese interés por lo verificable y aquella desconfianza hacia lo abstracto que centra su investigación. Hasta qué punto este componente, que calificamos de antimetafísico, está presente en la polémica arquitectónica italiana de aquellas fechas nos lo aclara TAFURI, M., *Teorías e historias de la arquitectura*, op. cit., p. 227, donde de un modo explícito, p. ej., se critica el pensamiento de Cesare Brandi por considerarlo basado en una concepción "esencialista" de la Arquitectura.

procesos, también parciales, han producido determinadas formas (...) constatables y revelables en sus significados generales o particulares"²⁹⁸.

En *La arquitectura de la ciudad* encontramos un buen ejemplo de esa relación entre conocimiento y acción. Tras un análisis del crecimiento de algunas grandes ciudades -Londres, Berlín, Milán, Moscú-, y después de señalar la belleza producida en partes periféricas, precisamente por la tensión que se crea entre determinadas áreas y elementos, Rossi aclara: "No podemos confiar tan sencillamente los valores de la ciudad de hoy en este sucederse de los hechos; aunque sólo sea porque nada nos garantice su continuidad efectiva. Es importante conocer el mecanismo, y sobre todo establecer cómo podemos actuar en esta situación; yo creo que no es través del control total de este alternarse de los hechos urbanos, sino a través del control de los hechos principales emergentes en cierto tiempo"²⁹⁹.

relación teoría- práctica

Debemos pues renunciar a una calificación de la Ciencia Urbana como saber teórico o práctico; pero tal como anunciábamos, comprobar la imposibilidad de semejante calificación nos señala un camino para entender la naturaleza de esta ciencia. Puesto que en los conocimientos alcanzados existen al mismo tiempo componentes teóricos y prácticos, la naturaleza de la ciencia vendrá determinada por el modo en que ambos componentes se relacionan.

Rossi es consciente de la importancia de esta cuestión y sabe que ésta es una perspectiva privilegiada para juzgar su Ciencia Urbana. "Me refiero -escribe en su *Introducción a la versión portuguesa-* a la relación teoría y práctica, que raramente he visto superar, incluso en personas muy lúcidas en la propia actividad"³⁰⁰. Superar esa relación significa para nuestro Autor resolverla de modo que la teoría sostenga eficazmente la práctica.

Arquitectura para los museos, afronta de un modo explícito esta cuestión, y contiene por tanto los elementos necesarios para comprender

²⁹⁸ AYMONINO, C. et al. *La città di Padova*, op. cit.; utilizamos aquí el texto revisado por el autor y publicado en AYMONINO, C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., p. 12. El subrayado es del original.

²⁹⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 168

³⁰⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 48.

cómo quedan relacionadas teoría y práctica en los estudios rossianos. "Me propongo -afirma- trazar (...) una teoría de la proyección propiamente dicha; o mejor una teoría de la proyección como momento de la teoría de la arquitectura"³⁰¹.

Queda rechazada, en primer lugar, la construcción de una teoría de la proyección, como racionalización *a posteriori* de la propia proyección. Bajo esta caracterización debe incluirse la crítica operativa desarrollada por la ortodoxia del Movimiento Moderno³⁰², puesto que, en definitiva, su indagación busca una coartada para un proyecto ya elegido y que sólo se mueve por una fe genérica en el futuro; se trata, pues, de una operación encaminada a racionalizar *a posteriori* la proyección. Aceptar la legitimidad de esta operación supondría perder, tal como señaló Rossi³⁰³, la posibilidad de utilizar la historia para abrir hacia el futuro perspectivas de conocimiento; la historia quedaría reducida a historiografía y se renunciaría a la posibilidad de utilizar la historia como verdadero "material de la arquitectura".

Por otra parte, el deseo del racionalismo alemán de superar con el método la misma teoría de la Arquitectura, supone en definitiva la voluntad de construir una teoría -aún cuando se evite este término y se le llame metodología- a partir de la experiencia proyectiva, bien es verdad que al menos, en este supuesto, la construcción de la teoría -del método- se hace cronológica y operativamente en paralelo a la proyección. En todo caso, esta opción, tal como pone de manifiesto el magisterio de Gropius lleva al eclecticismo, al sometimiento de la Arquitectura a los problemas que se van planteando en cada momento, y en definitiva al *profesionalismo*³⁰⁴.

³⁰¹ ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 201.

³⁰² TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., p. 177 y ss., se refiere con detalle a esa crítica operativa; más adelante tendremos oportunidad de examinarla en relación con la crítica tipológica realizada por el neorracionalismo.

³⁰³ *Introducción a la versión portuguesa* (1972), en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 48 y 49.

³⁰⁴ Cfr. ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 202. Cuando Rossi formula esos juicios tiene bien presente la alianza que dentro de la cultura urbanística en que escribe se ha producido entre el profesionalismo y la pluridisciplinariedad propia del urbanismo sistémico.

**unidad teoría y
proyecto**

La unión entre teoría y práctica en la Ciencia Urbana es mucho más estrecha -no se limita a una simultaneidad temporal de dos procesos distintos- y se produce en la dirección opuesta. No es la práctica del proyecto la que sustenta la teoría, sino la teoría la que sostiene y fundamenta el proyecto. Pero es más, la misma teoría del proyecto forma parte de la teoría de la Arquitectura; o para formularlo con la terminología rossiana, se identifica con un *momento*, y un momento importante, de esa teoría.

Por *momento* no debemos entender sólo, o exactamente, una parte o a una fase; por *momento* se quiere significar una faceta de la teoría de la Arquitectura, de tal modo que la teoría no estaría completa si no incluyese a la misma proyección. Esto exige que, al formular la teoría de la Arquitectura, se ha de tomar en consideración como un elemento fundamental su proyección; es decir, el hecho -de algún modo constitutivo para la disciplina y para la misma realidad arquitectónica- de que la Arquitectura es una creación humana y, concretamente, una creación colectiva.

El recurso a Boullée, desarrollado por Rossi con posterioridad a la lección en el *Istituto di Venezia* a que nos hemos referido tiene este mismo sentido: se acude "a un texto que constituye un raro ejemplo de unidad arquitectónica escrito mediante la formulación y el comentario de los proyectos para construir una teoría de la arquitectura"³⁰⁵; similar es la atención prestada a otros autores -Klee, Van de Velde, Loos- que han buscado esa unidad entre teoría y práctica.

Podríamos incluso afirmar que este interés por unir teoría y práctica es una constante en la historia de la Arquitectura Moderna; sin embargo, lo original en la *Tendenza* está en el modo en que se alcanza y fundamenta esa unidad. Hemos recogido ya entre los textos rossianos algunos motivos de desacuerdo con la forma en que dentro del Movimiento Moderno se plantea esa unidad; nos interesa ahora alcanzar los elementos que están en el fondo de las distintas opciones.

Podemos afrontar esta indagación desde dos perspectivas opuestas, es decir desde aquello que distingue el discurso rossiano de la tradición del Movimiento Moderno y desde los valores coincidentes que subyacen en ambas posturas. La primera perspectiva tiene una

³⁰⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 48.

exposición privilegiada en Helio Piñón, quien caracteriza las neovanguardias -en las que incluye el neorracionalismo italiano- por su divergencia de las vanguardias de principio de siglo. La segunda dirección fue adoptada por Tafuri, al incluir a la crítica tipológica de la Ciencia Urbana dentro de la crítica operativa. Nos proponemos examinar en los próximos epígrafes las tesis sostenidas por estos autores, a fin de poder identificar, en un posterior análisis el substrato conceptual en el que se apoya la unidad teoría-proyecto de la Ciencia Urbana.

En *Arquitectura de la neovanguardias* Piñón examina las características comunes y específicas de tres concepciones arquitectónicas con especial vigencia a comienzo de los años setenta: se trata del neorrealismo americano de Venturi, el neorracionalismo italiano y la arquitectura de *The Five*³⁰⁶. Con este término se quiere significar el modo substancialmente nuevo -distinto del propio de las vanguardias históricas de comienzos de siglo- en que sus protagonistas se enfrentan a la producción arquitectónica. La novedad radica, según el Autor, en el modo en que en ellas se engarza la teoría y el proyecto, y más en concreto por la forma en que la teoría impulsa la producción.

**neovanguardia
versus vanguardia**

Bajo esta perspectiva se comprueba cómo en las vanguardias históricas la doctrina es el estímulo ideológico para la producción del espacio, de modo que la atención al *deber ser* de la realidad mueve el proyecto, y presenta al objeto material producido como punto culminante del proceso artístico y ejemplificación de ese *deber ser*. Por el contrario en las neovanguardias -y esto es perfectamente comprobable en Rossi- el

³⁰⁶ PIÑÓN, Helio, *Arquitectura de la neovanguardias*, op. cit; cfr. en especial para el tema que aquí desarrollamos las pp. 17-21, y 187-190. La edición original de VENTURI, Robert, *Complexity and contradiction in Architecture*, es del mismo año que *L'architettura della città* (1966). En cuanto al paralelismo, en cierto modo antitético, de Rossi y Venturi recuérdese el artículo de Gandelsonas al que ya nos hemos referido (*Neo-Functionalism*, loc. cit.). El fenómeno de *The Five* fue dado a conocer internacionalmente unos años después, a través de la exposición realizada en el Museum of Modern Art de Nueva York, en 1971, con trabajos de Eisenman, Grave, Gwathmey, Hejduk y Meier (cfr. EISENMAN, Peter et al., *Five architects*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979, con una introducción de Collin Rowe); sin embargo, como el mismo Piñón hace notar se trata de una posición teórica anterior en bastantes años (cfr. PIÑÓN, H., *Arquitectura de la neovanguardias*, op. cit., p. 117 y ss. donde se señala su origen teórico en los textos de Collin Rowe, *Neoclasicismo y arquitectura moderna*, redactados en los años 1956-1957).

sistema teórico no es sólo estímulo de la producción sino también marco en el que verificar el objeto material producido. Objeto arquitectónico, por otra parte, que muestra *cómo es la realidad*, pues desde la perspectiva rossiana no tiene sentido hablar del *deber ser* de la realidad arquitectónica.

Frente al discurso ideológico de la vanguardia histórica, la Ciencia Urbana presenta un discurso epistemológico que, identificando conocimiento y realidad, elimina el salto entre el actuar y el conocer. El neorracionalismo -afirma Piñón- se caracteriza por "el propósito de reducir la arquitectura a una forma de conocimiento y el desvanecimiento -nunca del todo asumido- de la demarcación entre el dominio de lo epistemológico y de lo ontológico"³⁰⁷.

**neovanguardia
continuación de la
vanguardia**

La propia confrontación entre las vanguardias históricas y las neovanguardias pone de manifiesto una base común, pues sin ella la comparación se haría ociosa. *Teorías e historia de la arquitectura* de Manfredo Tafuri nos proporciona un marco crítico para aproximarnos a esta cuestión al identificar en la Arquitectura Moderna el deseo de convertir la misma crítica arquitectónica en Arquitectura, de modo que el proyecto encuentre en la crítica su propia justificación. Éste es el objetivo que el autor descubre en lo que denomina *crítica operativa*. y que tiene "como objetivo no una advertencia abstracta, sino la *proyección* de una precisa orientación poética, anticipada en su estructura y originada por análisis históricos dotados de una finalidad y deformados según un programa", incluso se podría decir que esta crítica "*proyecta* la historia pasada proyectándola hacia el futuro"³⁰⁸.

Dentro de esta denominación Tafuri incluye no sólo lo podríamos llamar la crítica operativa tradicional, en la que se encuadraría tanto la historiografía más *ortodoxa* del Movimiento Moderno -Giedion, Pevsner, Banham- como la más diversificada versión italiana -Argan, Zevi, Benevolo-, sino también una nueva corriente que identifica como *crítica tipológica*.

Con esta última denominación Tafuri se refiere a los estudios de la *Tendenza* pero también a los de los Smithson, De Carlo, Canella,

³⁰⁷ PIÑÓN, H., *Arquitectura de las neovanguardias*, op. cit., p. 20.

³⁰⁸ TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*. op. cit., p. 177.

Gregotti, Copcutt y Tange; aparecen pues, opciones proyectuales bien diversas pero coincidentes en su insistencia "en fenómenos de invariabilidad formal"³⁰⁹. Por supuesto que en esta acepción el término tipología recibe un amplio significado, que queda determinado en cada caso por los problemas concretos que se analizan.

La consideración más o menos unificada de ambas críticas -la crítica operativa tradicional y la nueva crítica tipológica- en el texto que comentamos se debe, como queda expreso en el término genérico utilizado, en su carácter operativo; es decir, en su deseo de fundamentar el proyecto. Para Tafuri, sin embargo, la identidad de fondo, coincidente con sus límites, se halla más bien en su común incapacidad para "llegar al reconocimiento de las raíces ideológicas de la arquitectura como *disciplina*". Por ello, la crítica tipológica es "sólo una crítica operativa transportada a un nivel más alto, con todas la ambigüedades que ella comporta"³¹⁰.

No nos interesa ahora, seguir al historiador en su argumentación, ni en su examen de las características que ha de tener la crítica para alcanzar el desvelamiento del carácter ideológico de toda Arquitectura³¹¹; sí debemos sin embargo, al afrontar la relación de la teoría y la práctica, entender hasta qué punto hay coincidencias entre la crítica tipológica y la crítica operativa tradicional.

³⁰⁹ TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura.*, op. cit., p. 203.

³¹⁰ TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., p. 210. La inclusión de los estudios tipológicos italianos en la crítica operativa fue pronto rechazada por los propios autores de esos estudios. Bonfanti, por ejemplo, ha señalado el origen del equívoco presente en esta identificación de la crítica tipológica con la crítica operativa, origen que no es otro que el peculiar sentido de la historia en Tafuri entendida como 'una enorme recolección de utopías, de fracaso y de traiciones', bien distante del de Rossi quien ve la historia como continuidad: 'en la historia de la ciudad y de la arquitectura puede afirmarse que no existen rupturas' (cfr. al respecto BONFANTI, Ezio, *Elementos y construcción.*, loc. cit., pp. 27 y 30).

³¹¹ Hay que tener en cuenta que Tafuri no se limita a declarar el contenido ideológico de la Arquitectura, como una mera posibilidad, ni sólo como una realidad constante en la historia. Ese contenido ideológico es afirmado como un factor necesariamente presente, y la Arquitectura considerada consecuentemente como mero instrumento de los sistemas de producción. De este modo su crítica de la ideología arquitectónica puede definirse como una crítica ideológica, y su operación crítica como un reduccionismo de la realidad arquitectónica que olvida las dimensiones propias de la creación artística.

Juan Miguel Otxotorena ha realizado en este sentido una operación de innegable interés al situar la crisis de la Arquitectura Moderna -y más en concreto la salida proporcionada por el postmoderno- en su marco cultural. Algunos autores han identificado, como la principal causa que ha conducido al agotamiento de la modernidad, la presencia de una crisis de la razón práctica, defendiendo consecuentemente la necesidad de su recuperación³¹². La relación que esta cuestión guarda con el funcionalismo y con los límites de la razón instrumental mueven a Otxotorena a indagar el papel que la razón teórica y la razón práctica juegan en el proyecto cultural de la Arquitectura Moderna.

A través de un recurso directo a Aristóteles procede a la fundamentación de un discurso clásico en Arquitectura. No se trata en ningún caso de una opción estilística, sino de la determinación de un ámbito para la teoría distinto del ámbito para la práctica y de la identificación del modo en que la teoría ha de gobernar a la práctica: no de un modo directivo, o despótico, sino -utilizando la terminología aristotélica- de modo político. Con esto quiere significarse que la teoría no puede determinar de modo unívoco al proyecto, pero tampoco el proyecto puede aspirar a una autofundamentación.

Desde la aceptación de este discurso clásico, aparecen claras las limitaciones del proyecto cultural de la Arquitectura Moderna. Ante todo la confusión entre el plano teórico y el práctico, hace que el proyecto se plantee con un carácter de universalidad y exactitud que sólo es posible en el ámbito teórico. Se establecen así unos modelos utópicos -es decir, no situados en ningún lugar, desarraigados del contexto y por tanto de

³¹² No nos es posible tratar aquí del fenómeno de la postmodernidad con la amplitud que merecería. Sí parece oportuno, sin embargo, por la extensión de la literatura disponible sobre esta cuestión señalar algunos textos básicos para un entendimiento adecuado del problema, para ello se puede acudir a PICÓ, Josep (compilador), *Modernidad y postmodernidad*, op. cit., donde a través de diversos artículos se reflejan los términos del debate. Una buena exposición del problema, con una identificación de las componentes culturales de la modernidad y de su problematización postmoderna se encuentra en BALLESTEROS, Jesús, *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, Ed. Tecnos, Madrid, 1989. Por su parte INNERARITY, Daniel, *Dialéctica de la modernidad*, op. cit., presenta -con especial atención a la ciencia política pero con apreciaciones de interés para nuestra investigación- la crisis de la razón práctica subyacente en la crítica de la modernidad; se refiere así a la tarea de *rehabilitación de la filosofía práctica* afrontada desde distintas posiciones filosóficas en las últimas décadas.

las personas reales- que posteriormente se implantan mediante un proceso de adaptación en que el objeto arquitectónico y la realidad humana sufren las consecuencias. Por otra parte, el proyecto pretende fijarse autónomamente sus propios fines, desvelando así la crisis e insuficiencia de la razón instrumental.

A pesar de las claras diferencias formales y culturales, la situación en el postmoderno no es substancialmente distinta: se mantiene la confusión del saber teórico y práctico, y no se consigue salvar el espacio necesario para un verdadero saber teórico, capaz de fundar, sin sofocar, el proyecto arquitectónico.

A lo largo del discurso que acabamos de sintetizar se presentan otras cuestiones de innegable interés, que completan y matizan los juicios que aquí se han recogido³¹³. En todo caso esta exposición, nos proporciona unas coordenadas que pueden ayudarnos a alcanzar el núcleo de la operación llevada a cabo por Rossi con el fin de superar la relación existente entre teoría y práctica en la Arquitectura.

Hemos identificado en la vanguardia³¹⁴ una sustitución de la teoría por el método. Si consideramos de nuevo esta operación con ayuda de los instrumentos conceptuales -distinción entre saber teórico y saber práctico- que hemos utilizado para presentar la continuidad del proyecto moderno en la neovanguardia, veremos con mayor claridad su alcance. Sobre la práctica -es decir sobre la propia experiencia-, y sin

**confusión de teoría
y práctica**

³¹³ Tres textos publicados sucesivamente permiten seguir la línea de su razonamiento. OTXOTORENA, Juan M., *El discurso clásico en arquitectura. Arquitectura y razón práctica*, op. cit. expone la base teórica desde la que, en *Arquitectura y proyecto moderno. La pregunta por la modernidad*, EIUNSA, Barcelona, 1991, se enjuicia el Movimiento Moderno. Por último en *La lógica del 'post'. Arquitectura y cultura de la crisis*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1992, desvela la permanencia y continuidad de la dialéctica de la modernidad a través del postmoderno.

³¹⁴ Deberíamos quizá distinguir, tal como hace Piñón siguiendo a Tomás Llorens, dentro de la vanguardia histórica una vanguardia crítica seguida de la vanguardia constructiva, nos referimos aquí como es fácil colegir a la segunda, pero preferimos simplificar la terminología ya que lo que nos interesa es entender la diferencia entre esta vanguardia y la neovanguardia tal como es desarrollada por Rossi. Cfr. PIÑÓN, H., *Dialéctica de la neovanguardia*, en PIÑÓN, H., *Arquitectura de las neovanguardias*, op. cit., p. 18.

mediación teórica alguna, la vanguardia formuló una teoría del proyecto que, consciente de su aislamiento de cualquier base teórica, rechaza incluso esta denominación, limitándose a presentarse como metodología.

El siguiente paso, denunciado con toda clarividencia por Rossi³¹⁵, se da cuando llega a identificarse la Arquitectura con el método; lo que es lo mismo, desaparece la posibilidad de un ámbito en el que desarrollar una teoría de la Arquitectura; es decir, se niega la existencia de un espacio determinado en el que pueda desarrollarse un saber teórico, y, en consecuencia, el ámbito correspondiente es absorbido por ese saber práctico que supone la metodología proyectual.

La confusión entre los dos saberes, denunciada por Otxotorena, se realiza, por tanto, a partir del saber práctico, que se expande hasta sofocar e impedir cualquier saber teórico, si bien -tal como era de esperar-, la ausencia en esa práctica de una fundamentación teórica le impide asumir las condiciones propias de un auténtico saber, y se torna por tanto incapaz de verificar los resultados.

**operación
integradora de la
*Tendenza***

Podemos considerar que es sobre esta deficiencia sobre la que se desarrolla el discurso de la *Tendenza*. Se siente la necesidad de verificar el proceso proyectual, y se es consciente de que esto supone dotar de un estatuto epistemológico al mismo proceso. Es decir, se desea disponer de un ámbito teórico, pero sin perder la primacía de la acción que es propia de la modernidad. Se acude así a una dimensión del proyecto, que había sido descuidada por la vanguardia: la capacidad cognoscitiva de la acción.

Recoge así una verdad propia del acervo común, pero acentuada de un modo característico en el revisionismo marxista de los sesenta. En efecto, la interrelación entre conocimiento y práctica es una experiencia general: los conocimientos obtenidos en el estudio no son asumidos plenamente hasta que no son experimentados, es la acción la que nos pone en contacto con la realidad que nos rodea, y la que nos permite hacernos cargo de ella.

No es lícito, sin embargo, absolutizar este cauce de conocimiento; y no es lícito, porque no es posible hacerlo sin negar la

³¹⁵ ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 202.

dimensión espiritual del ser humano: o lo que es lo mismo, sin reducir la actividad humana a la praxis material. Por otra parte, aunque en el marxismo clásico se afirma la identificación de la verdad con la práctica, simultáneamente se entiende el conocimiento como reflejo del mundo material, es claro que no podrían extraerse todas las conclusiones a la potencialidad cognoscitiva de la praxis, mientras no se superase, de algún modo, la teoría del reflejo; esto es lo que se intenta en el revisionismo marxista de esos años.

Esta absolutización es realizada por el pensamiento marxiano cuando se llega a afirmar que "el hombre para conocer las cosas como son en sí mismas, debe transformarlas antes en cosas en sí; para poder conocer las cosas como son independientemente de él, debe someterlas primero a su propia práctica"³¹⁶. Aun señalando el peligro que supone para la misma proyección arquitectónica esta completa disponibilidad de la realidad por parte del hombre -disponibilidad que puede llegar a suponer su manipulación en contra del mismo hombre³¹⁷-, debe reconocerse la apertura que este planteamiento ofrece a la cuestión afrontada por la *Tendenza*.

Se trata de la posibilidad de fundamentar la teoría de la Arquitectura, sobre el conocimiento proporcionado por el proyecto. Será necesario, desde luego, valorar la virtualidad cognoscitiva del proyecto -es decir, de la acción- y precisar sus límites, pero no es posible negar de plano la existencia de un ámbito de saber basado en la práctica proyectual.

Es preciso observar que no se trata ahora, como sucedía en la opción que hemos identificado como propia de la vanguardia, de extender el saber práctico a todo el ámbito del saber arquitectónico.

Por el contrario, podemos encontrar en la investigación neorracionalista un saber olímpico -situado por encima de las

³¹⁶ KOSIK, K., *Dialéctica de los concreto*, op. cit., p. 145.

³¹⁷ Considérese al respecto la crítica ecológica que ha sido señalada como un componente característico de la sensibilidad postmoderna: "el fundamento último del planteamiento ecológico sería la oposición al voluntarismo que se concreta en el dualismo cartesiano: en la oposición entre la voluntad individual del sujeto y el resto de la realidad reducida a simple objeto, manipulable a merced de aquella voluntad y, por tanto, enteramente alienable": cfr. BALLESTEROS, J., *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, op. cit., p. 143.

necesidades prácticas-; queda esto bien patente en el interés y aprecio por determinadas investigaciones que aparecen desprovistas de cualquier fin práctico y movidas exclusivamente por el deseo de saber³¹⁸. Sin embargo, lo específico de esta investigación es, precisamente, la utilización preferente de la praxis -es decir, de la acción- sobre la realidad que se estudia.

Podríamos pues considerar que la Ciencia Urbana intenta fundar sobre el proyecto un saber que nos proporcione un conocimiento cierto de la realidad arquitectónica. Pero esta afirmación sólo sería lícita si retenemos un hecho fundamental, y es que ese mismo proyecto ha de apoyarse en la propia Ciencia Urbana.

Debemos considerar, por tanto, que el neorracionalismo identifica en sus objetivos epistemológicos, el análisis y el proyecto y es a través de ese doble instrumento como se fundamenta una teoría de la Arquitectura y de la Ciudad. No obstante, como tendremos ocasión de comprobar más adelante, corresponde al análisis la dirección del proyecto y, en consecuencia, la construcción del saber teórico y práctico de la Arquitectura³¹⁹.

Resumiendo cuanto venimos considerando, podemos decir, utilizando una imagen gráfica, que en la vanguardia histórica el ámbito todo del saber arquitectónico es ocupado a partir del proyecto, de modo que la teoría es absorbida por el saber práctico; al mismo tiempo, por ese efecto dialéctico que ha sido caracterizado como propio de la modernidad³²⁰, al negar el conocimiento teórico, la práctica queda dotada

³¹⁸ El interés por esas investigaciones está ya presentes en *La arquitectura de la ciudad* (cfr. p. ej. la atención prestada a los estudios de Viollet-le-Duc sobre el castillo de Gaillard, o a los de Demangeon sobre la casa rural francesa, op. cit., pp. 192-193); pero es en su *Autobiografía científica* donde esta postura de Rossi queda explícita: así compara su investigación al "caso de quien ha llegado tan lejos en su exploración que ha olvidado ya los motivos que le empujaron a emprenderla (...): tras el intento, el placer de la fatiga"; su indagación supone, en definitiva, "la búsqueda de lo imprevisto" (op. cit., pp. 61 y 34, respectivamente). Especialmente significativo resulta en este sentido su valoración del texto de una investigación sobre la ciudad de Córdoba, alabado precisamente por los excursos que el autor realiza alejándose aparentemente del objetivo de su discurso (op. cit., p. 30).

³¹⁹ Cfr. la sección 5.1 en la que se examina esta relación entre el análisis y el proyecto.

³²⁰ En el libro ya citado, *Dialéctica de la modernidad*, Daniel Innerarity ha expuesto con claridad este proceso. "entiendo aquí por dialéctica la remisión a su

del carácter universal y exacto propio de la teoría. El saber arquitectónico queda así enmarcado dentro del racionalismo instrumental.

Sin embargo, en el neorracionalismo -como en un imagen, hasta cierto punto especular de la vanguardia- todo el saber es ocupado desde la teoría, hasta el extremo de convertir al proyecto en otro modo de alcanzar el conocimiento de la realidad. Pero, de modo similar a como sucedía en la vanguardia, el saber dominante, en este caso el teórico, queda impregnado de las características propias del saber absorbido, es decir, del proyecto. La subjetividad, la poesía de la creación artística empapa toda la Ciencia Urbana; el neorracionalismo se aparta así del racionalismo instrumental caracterizante de la vanguardia.

Podemos, pues, concluir que la Ciencia Urbana dirige su investigación a formular una teoría de la Ciudad, entendida como Arquitectura -lo que es lo mismo, como construcción colectiva del hombre-; en la elaboración de esa teoría de la Ciudad se incluye, como una faceta inseparable la teoría de la proyección urbana -esto es, del modo en que puede llevarse a cabo por el hombre, de un modo personal y consciente, esa construcción-.

**contenido de la
Ciencia Urbana**

En todo caso, la Ciencia Urbana no supone ni desarrolla una metodología proyectual, sus objetivos son primordialmente teóricos, aunque esa teoría verse sobre una realidad práctica como es la construcción de la Ciudad. Podemos afirmar, por tanto, que el carácter

contrario que se produce cuando un principio es tomado unilateralmente, lo que supone que las expectativas originales se truncan en los resultados expuestos" (p. 35). Desde esta perspectiva la crisis del Moderno, y su pretendida superación por la postmodernidad, adquieren un sentido bien preciso; Otxotorena ha realizado esta operación, especialmente en los dos últimos libros a que antes nos referíamos: *Arquitectura y proyecto moderno* y *La lógica del 'post'*.

teórico-práctico que asume esta ciencia se debe esencialmente al modo - bien peculiar y específico- en que el neorracionalismo entiende y desarrolla la teoría.

3.5. AUTONOMÍA DE LA CIENCIA URBANA

Hemos iniciado este capítulo examinando las consecuencias de ese propósito formulado al comienzo de *La arquitectura de la ciudad* -la búsqueda del campo específico de la Arquitectura-. Nos proponemos concluirlo ahora dando cuenta de la autonomía de la que la Ciencia Urbana ha quedado investida. Especificidad y autonomía de la Arquitectura se remiten mutuamente, pues para Rossi la autonomía no supone la negación del carácter pluridimensional de la Arquitectura sino más bien su afirmación. La operación afrontada tiene como objetivo recuperar el núcleo específico de la Arquitectura, y fundar sobre ese núcleo una ciencia que trate de la Ciudad. Una ciencia que no niega la posibilidad, y aún la necesidad, de un Urbanismo pluridisciplinar, pero que no se resigna a disolverse en esa pluralidad disciplinar.

La autonomía no significa aislamiento, ni le asigna a la Arquitectura un valor absoluto. Tampoco la autonomía significa neutralidad respecto a la sociedad en la que la Arquitectura deberá insertarse³²¹. Rossi se ve obligado a formular estas precisiones ante la reacción crítica producida por la publicación de sus investigaciones y de un modo especial por su intervención en la Sección de Arquitectura Internacional de la *XV Triennale*.

Sin embargo, para comprender mejor la propuesta de autonomía de la Arquitectura formulada por el neorracionalismo interesa enmarcar esta postura en un debate más amplio, el que se produce en la cultura artística, al menos desde finales del siglo XVIII, cuando el arte se comienza a presentar como una realidad autónoma. Después, una vez examinado el papel que la autonomía de la Arquitectura juega en el

³²¹ Cfr. las aclaraciones de Rossi en su *Prefacio a la segunda edición italiana* y su *Introducción a la versión portuguesa* en *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 41-42 y 47.

discurso rossiano, estaremos en condiciones de analizar la autonomía de la que esta Arquitectura inviste a la Ciencia Urbana y, en concreto, qué relaciones deben establecerse entre esta ciencia y otros dominios del saber.

La autonomía del arte aparece, tal como hemos avanzado, como una constante de la modernidad. El arte moderno ha sido caracterizado por su aspiración a la autonomía, hasta tal punto que su historia, su evolución, puede estudiarse desde esta perspectiva, analizando los caminos por los que se ha buscado esa autonomía, y en consecuencia la dialéctica que se ha venido produciendo entre una autofundamentación - *el arte por el arte*- y el deseo de que la actividad artística asuma un fin social³²².

autonomía de la modernidad

Max Weber presentó con especial claridad la revolución cultural producida por la modernidad, es decir, la escisión de la realidad en tres mundos comunicados: el arte, la ciencia y la moral. Cada uno de estos ámbitos se entiende como autónomo y autosuficiente, alcanzándose en su interior un conocimiento específico, independiente del saber que pueda obtenerse en los otros dos mundos. Se trata, por tanto, de una autonomía expansiva, que tiende a explicar toda la realidad y que se considera, en consecuencia, en condiciones de actuar en esa realidad sin interferencias procedentes de otros ámbitos ajenos.

La ciencia, con su capacidad de manipular y conformar la realidad a través de la técnica, aparece como paradigma de esa autonomía. Bien es verdad que, tal como ya señaló Weber, lo consigue a un alto precio, pues la razón instrumental sólo es capaz de determinar el modo de alcanzar los fines que se le propongan, al mismo tiempo que le está vedado elegir racionalmente esos fines. De este modo la modernidad en la medida en que alcanza una total racionalidad en los medios queda condenada a un voluntarismo exacerbado en cuanto a la definición de los fines que se propone. Simultáneamente y como consecuencia paradójica la propia racionalidad instrumental determina sus propios fines de un

³²² No muy distinto es el plan historiográfico desarrollado por Argan en *El Arte moderno*, op. cit. Para el este crítico e historiador la autonomía del arte se convierte a través de la edad contemporánea en la condición necesaria para que este arte -sin abdicar de su fin específico- asuma una relevante función social.

modo autónomo; fines que en última instancia provienen de la lógica de la técnica: la racionalidad instrumental acaba por convertirse en racionalidad tecnocrática.

autonomía del arte

No es extraño que sea precisamente en el umbral del siglo XX, al mismo tiempo que la cultura europea se hace consciente de la crisis de la razón instrumental³²³, cuando la Arquitectura comienza a adquirir dentro de la cultura occidental unos rasgos fuertemente expansivos. La Arquitectura, y los arquitectos, asumen un papel preeminente en la formación de las ciudades, en la resolución de los problemas sociales; el Urbanismo pasa a ser materia propia de los arquitectos, quedan ahora lejos las aportaciones de ingenieros y sociólogos, el arquitecto es el demiurgo de la nueva sociedad³²⁴.

Como en tantos otros aspectos, también en éste, la *Tendenza* recoge los ideales y las aspiraciones del Movimiento Moderno, pero los asume de un modo bien diverso de como lo hizo la ortodoxia. Para ello acude frecuentemente a las fuentes; también en este caso la Arquitectura de la Ilustración resulta un referente eficaz.

La reseña de *La revolución del arte moderno* de Sedlmayr publicada por Rossi en *Casabella-continuità*³²⁵ nos proporciona una clave que permite entender su actitud ante la autonomía del arte. El ensayo del crítico vienés procura identificar los rasgos fundamentales de

³²³ Una peculiar interpretación de esta confluencia entre la arquitectura y la crisis ideológica de estos años en Alemania se contiene en TAFURI, M., *Progetto e utopia*, op. cit., cap. 3.

³²⁴ Parece ocioso añadir aquí cualquier referencia bibliográfica, pues se trata de una actitud histórica suficientemente conocida. Más interés tiene referirse al modo en que esta actitud entra en crisis; las posiciones de la crítica europea, y especialmente italiana, se reflejan suficientemente en esta investigación; quizá interese, sin embargo, revisar en este sentido un texto americano bien conocido, en que el rechazo ante esta visión del arquitecto y de la Arquitectura se manifiesta con especial acritud: ROWE, Collin y KOETTER, Fred, *Ciudad Collage*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981, *passim*, en especial pp. 17-19.

³²⁵ SEDLMAYR, Hans, *La revolución del arte moderno*, Ed. Rialp, Madrid, 1957; cfr. también del mismo autor *El arte descentrado. Las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época*, Ed. Labor, Barcelona, 1959. La reseña de Rossi ha sido publicada en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 31-38; versión original *Una critica che respingiamo*, en *Casabella-continuità*, 1958, n. 219, pp 33-35.

la revolución del arte moderno llevada a cabo en paralelo a la Revolución francesa e identifica allí, como un fenómeno primario de esa revolución artística, la aspiración a la pureza: una búsqueda de autonomía total para el arte, que incluye el deseo de librarse de los elementos o componentes de las demás artes.

En relación con este rasgo Sedlmayr presenta la obra de los arquitectos de la revolución: una Arquitectura autónoma que ha eliminado de su contenido lo pictórico y lo plástico, pretendiendo alcanzar así lo específico de la Arquitectura. Podemos suponer que hasta este punto Rossi sigue con agrado el discurso del libro, pero ha de rechazarlo, cuando esa exposición se transforma en crítica y se afirma el fracaso de esa pretendida autonomía, pues la Arquitectura -aclara el crítico vienés- queda así sujeta a la geometría, a la ciencia, a la técnica³²⁶.

Sin embargo, podemos asegurar que la coincidencia llega incluso a hacerle tomar nota de lo que en *La revolución del arte moderno* se considera una falta de coherencia: la Arquitectura "en realidad tendría que eliminar el elemento objetivo pero este constituye en la arquitectura -como se sabe- el fin, la función. Sólo una arquitectura sin finalidad, no ligada a la función, sería completamente pura, arquitectura por arquitectura³²⁷.

Ya sabemos el peculiar modo en que Rossi se desliga de aquella postura que atribuye a la función una capacidad de configuración estética de la Arquitectura, pero merecía la pena destacar hasta qué punto su crítica al funcionalismo ingenuo tiende sus raíces en la aspiración a la autonomía.

³²⁶ No es posible extendernos aquí en un examen pormenorizado de las coincidencias y divergencias entre ambos autores, pero el mismo juicio con que Rossi concluye su reseña pone de manifiesto que, por encima de un rechazo de las valoraciones, hay una aceptación de fondo en el modo en que se ven los hechos. "Después de estos análisis críticos, cuando Sedlmayr propone una vía de salida distinta y trasciende el contexto histórico en una dirección metafísica, la discusión como tal, pierde todo valor; diría incluso que se hace ilegítima. No se puede hacer otra cosa que rechazar o aceptar como acto de fe las soluciones que propone": ROSSI, A., *Una crítica que rechazamos*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 38.

³²⁷ SEDLMAYR, H., *La revolución del arte moderno*, op. cit., p. 41.

**autonomía como
especificidad
arquitectónica**

Sin embargo, como ya aclaró Nicolini en un artículo publicado con motivo de la XV Trienal, la autonomía no debe entenderse como una coartada para delimitar un ámbito -más o menos periférico- separado del centro político y libre así de las apetencias totalizadoras de la política; "si por el contrario libramos nuestra noción de autonomía de aquel lastre, lo que más la caracteriza es sobre todo la responsabilidad, tanto de la propia dirección, como de la participación en la dirección central"³²⁸. De este modo lo que se busca con la autonomía es la identificación del modo específico en que la Arquitectura se presenta y actúa en la realidad; es así como aparece en el pensamiento neorracionalista la autonomía como responsabilidad y como especificidad.

Es precisamente sobre esa autonomía basada en la especificidad y redescubierta en la arquitectura de la Ilustración, donde la *Tendenza* construye su teoría de la Arquitectura. Sin embargo, tal como hemos avanzado ya, esa especificidad no le separa de la realidad en que está inserta, más bien al contrario la sitúa en medio de una realidad que tiene un carácter colectivo, es decir, la sitúa en la Ciudad.

La Arquitectura es por tanto concebida como un arte eminentemente colectivo. El término, tan grato a Rossi por evidentes motivos ideológicos, puede prestarse al equívoco. La Arquitectura y la Ciudad no es colectiva porque sea realizada por la colectividad de un modo anónimo -una abstracción rechazable en el pensamiento rossiano-, ni porque sea el resultado espontáneo y más o menos anárquico de actuaciones individuales. La Arquitectura es un arte colectivo -*social*-, porque surge como respuesta a las necesidades del hombre, y éste es un ser social -*zoon politikon*-, de modo que adapta el ambiente a unas necesidades sociales, y al mismo tiempo lo hace aplicando unos conocimientos que no tienen su origen en el propio hombre, sino que son tomados de la sociedad³²⁹.

³²⁸ NICOLINI, Renato, *Per un nuovo realismo in architettura*, loc. cit., p. 15.

³²⁹ El interés por Aristóteles, puesto de manifiesto en los principales escritos rossianos, nos orienta adecuadamente en su pensamiento. Cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 64-65 y 210; y diversos escritos incluidos en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit.: *La ciudad como fundamento del estudio de los edificios*, loc. cit., p. 196; *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 209 y *Las características urbanas de las ciudades venecianas*, loc. cit., p. 258.

Merece la pena hacer notar que consecuentemente para Rossi, esa dimensión colectiva debe apoyarse en una relación fundamental, la que media entre familia y vivienda; relación con positivas implicaciones de tipo cultural y político. Sin

Podría argüirse, pretendiendo vaciar así de contenido el carácter colectivo de la Arquitectura, que en toda forma artística existe una componente social: que la pintura y la poesía necesitan también un público que pueda valorar los productos artísticos, que aún en el artista más autodidacta hay una influencia de las obras de otros hombres. Pero lo que aquí interesa destacar es el carácter específicamente social de la Arquitectura -por su origen y por su fin-, carácter que la distingue de otras artes³³⁰.

La *Tendenza* apoya la virtualidad y responsabilidad de su autonomía sobre este carácter colectivo de la disciplina arquitectónica. Por ello sitúa la Arquitectura en la Ciudad, y al mismo tiempo que analiza y comprende la Ciudad en cuanto ella es Arquitectura, considera a la misma Arquitectura como inseparable de la ciudad³³¹: Nos encontramos también aquí ante una operación inversa a la que lleva a cabo el Movimiento Moderno.

Efectivamente, en el impulso mesiánico de entreguerras, la Arquitectura acabó por perder, a través de su incontrolada expansión centrífuga, su propia especificidad, quedando cubierta e irreconocible

embargo, aclara nuestro Autor, "donde se exalta la concentración y la dimensión, el problema de la residencia parece perder importancia, es por lo menos desenfocado en relación con otras funciones de la vida urbana" (ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 153); de este modo, la pretendida atención a lo colectivo, las grandes operaciones de embellecimiento y engrandecimiento, acaban convirtiéndose con frecuencia en fenómenos especulativos que subordinan los verdaderos intereses de la población al provecho del capital. No es posible analizar con la necesaria atención este planteamiento rossiano, sin alejarnos, como el mismo Autor reconoce, del tema que estamos tratando, pero interesa retener este enfoque para entender el modo en que la Ciencia Urbana reconoce el carácter social de la Arquitectura.

³³⁰ Esta distinción se ha valorado desde distintas perspectivas, cfr. p. ej. el artículo ya citado de MONEO, R., *On Typologie*, loc. cit. en que se señala como propio de la Arquitectura su carácter reproducible y consecuentemente la formulación de tipos utilizables por otros arquitectos. Cfr. también COLQUHOUN, Alan, *Modernidad y tradición clásica*, op. cit., quien destaca la influencia que en la evolución de la Arquitectura, y en su peculiar caracterización respecto a otras artes, tiene su costo y, en consecuencia, su necesaria conexión con el sistema productivo.

³³¹ No nos referimos a una inseparabilidad geográfica, es evidente que se puede construir arquitectura en el campo, pero toda arquitectura -y por supuesto la arquitectura rural tan cara al neorracionalismo (cfr. GRASSI, G., "*Rural*" y "*urbano*" en *La arquitectura*, y *Nota sobre la arquitectura rural*, ambos artículos en *La arquitectura como oficio*, op. cit.)- tiene una carácter ciudadano, que quiere decir social y colectivo.

bajo las superestructuras, formales y culturales, más diversas. Frente a este proceso, el neorracionalismo lleva a cabo una operación inversa, que podríamos identificar como una conversión centrípeta, un proceso que le permite afrontar, y aún influir, en toda la realidad, situándose para ello en una postura -sin duda más modesta que la del Movimiento Moderno, pero también más segura- en el interior de la propia disciplina³³².

**función social de
la especificidad
arquitectónica**

Debemos profundizar, sin embargo, en el modo preciso en que esta especificidad disciplinar permite a la Arquitectura asumir su función social. Unas palabras situadas al final de su *Autobiografía científica*, expresan con especial claridad el sentido último de la operación que Rossi se ha propuesto: "mostrar la arquitectura por medio de los elementos que le eran propios significaba enfrentarse al problema de una manera científica eliminando toda la superestructura, el énfasis y la retórica que se le había añadido en los años de las vanguardias. Se trataba de acabar con el mito, de volver a colocar a la arquitectura entre las artes figurativas y la ingeniería". Antes había expresado el origen biográfico de este objetivo: "Por eso he dicho que la experiencia de la arquitectura soviética había eliminado en mí todo residuo pequeño-burgués de la Arquitectura Moderna. Aunque había algunos grandes arquitectos -aclara-, como Adolf Loos o Mies van der Rohe, que habían pasado por encima de las ilusiones socialdemócratas"³³³.

³³² Para referirse a este error del Movimiento Moderno, Rossi habla de *la miseria de la arquitectura contemporánea* (ROSSI, Aldo, *L'obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, en ROSSI, A. et al., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, op. cit., pp. 14 y ss.; la referencia a Proudhon aunque no explícita en el texto que citamos, resulta evidente en el contexto (cfr. ROSSI, A., *L'idea di città socialista in architettura*, también en ROSSI, A., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, op. cit.). Se plantea así un paralelismo entre la pretensión de plantear a la Arquitectura fines sociales y las propuestas reformistas del socialismo romántico de Proudhon: precisamente el autor al que Marx respondió en su *Misère de la philosophie*; un comprensión del alcance de la denuncia de Marx -útil para entender el sentido de la denuncia rossiana- puede obtenerse en ALVIRA, Tomás y RODRÍGUEZ, Angel, *K. Marx-F. Engels. Miseria de la filosofía y Manifiesto del partido comunista*, Ed Magisterio, Madrid, 1976.

³³³ ROSSI, Aldo, *Autobiografía científica*, op. cit., p. 99. Merece la pena hacer notar el significado concreto que en ese texto asume el término superestructura: se refiere precisamente a las gratuitas referencias a lo que, con terminología marxista, habría que denominar *estructural* (relativo al sistema de producción), mientras que con esa misma terminología sería la propia Arquitectura la que habría que considerar *superestructural*.

A través de lo que apresuradamente podría considerarse una mera justificación ideológica de su trabajo, se destacan las razones de fondo de la investigación rossiana. Se acepta el reto de lo que, con terminología de Argan³³⁴, podría llamarse la función social de la Arquitectura, pero se rechaza el modo en que la tradición ortodoxa del Movimiento Moderno ha afrontado esa función. Se persigue una Arquitectura que sea sólo Arquitectura -libre de toda adherencia-, pero se es consciente de que este objetivo sólo encuentra su justificación en el papel que la Arquitectura así entendida puede afrontar en el contexto cultural y político.

En consecuencia, la especificidad no supone encerrarse en una torre de marfil, no conduce a un narcisismo, no pierde de vista a los hombres que utilizarán esa Arquitectura y son así condicionados por ella. Por el contrario se busca la especificidad como condición necesaria para intervenir en esa realidad. La *Tendenza* asume por tanto aquella propuesta que Alberto Samonà formularía con especial claridad: "autonomía disciplinar de la arquitectura significa antes que nada conciencia y conquista del conocimiento de los límites objetivos del ejercicio arquitectónico y voluntad de realizar la búsqueda, encontrar y analizar las relaciones de la arquitectura con lo que la circunda"³³⁵.

Rossi sabe que, para realizar esta operación, ha de alcanzar un nuevo uso de la razón: "creemos todavía profundamente -escribe en la presentación de la XV Trienal- en una arquitectura racional en la que la reducción de sus pretensiones no sea una tímida limitación frente a los problemas, sino un modo más concreto de trabajar"³³⁶. Es a este nuevo racionalismo al que se le encomienda la preparación de un instrumento adecuado para afrontar los problemas de la Arquitectura y del Urbanismo. En este proceso la razón ha de evitar la utilización de las técnicas o los conceptos propios de otras áreas de la actividad humana; ha de hacer frente al papel avasallador de la razón instrumental, y ha de salvar el ámbito propio de la Arquitectura.

³³⁴ ARGAN, G.C., *El Arte moderno*, op. cit., p. 17 y *passim*; como ya hemos destacado para este autor la autonomía del arte no significa indiferencia respecto a la sociedad o al mundo: el arte encuentra su fin en sí mismo, pero tiene al mismo tiempo una función social (cfr. lo que hemos escrito en la sección 2.2, y en especial en el epígrafe titulado *función social del arte*.

³³⁵ SAMONÀ, Alberto, *L'Architettura, oggi, in Italia: prospettive e valutazioni* en, AA.VV, *Oggi, l'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1974, p. 194.

³³⁶ ROSSI, A, *Introducción de Arquitectura racional*, op. cit., p. 15

Además, es preciso hacer oídos sordos a los cantos de sirena: "para la mala arquitectura no hay ninguna justificación ideológica; como no la hay para un puente que se hunde"³³⁷. Sólo desde la profesión, pero no desde el profesionalismo, el arquitecto está en condiciones de realizar una verdadera aportación a la sociedad.

En la búsqueda de su función social, la Arquitectura ha de respetar sus propios fines: es en el campo artístico y cultural -y no compitiendo en el campo de la producción técnica- donde el arquitecto debe realizar su aportación a la sociedad. "Contra (...) su valor instrumental y ocasional, la arquitectura como arte tiene un puesto entre los valores necesarios para la completa satisfacción del hombre: del hombre no alienado, de la sociedad prefigurada por la clase que quiere extinguirse como clase, y liberándose liberar de su parcialidad y ceguera explotadora de la misma clase dominante"³³⁸.

Arquitectura y Ciencia Urbana autónoma

Una vez delimitada la autonomía y especificidad de la Arquitectura, puede considerarse en toda su virtualidad la autonomía de la Ciencia Urbana. La operación mantiene una clara similitud con la realizada por Saussure³³⁹. El autor suizo, reconocido como fundador de la lingüística estructural, se encontraba ante una disciplina que comenzaba a perder su especificidad precisamente por sus múltiples conexiones con diversos campos de las ciencias humanas: la utilización de la psicología, la fisiología, la etnografía, y por supuesto la historia amenazaban con difuminar el contenido propio de la lingüística.

³³⁷ ROSSI, A, *Introducción de Arquitectura racional*, op. cit., p. 11

³³⁸ BONFANTI, E., *Autonomia dell'architettura*, loc. cit., p. 28; el artículo citado desarrolla, desde una óptica inequívocamente marxista, y con especial rigor y coherencia, el sentido que la función social del arte asume en el pensamiento neorracionalista. No parece necesario extenderse más aquí en la influencia que el pensamiento gramsciano puede haber tenido en la identificación por Rossi de esta función social de la Arquitectura; aspecto que -por otra parte- hemos ya atendido en 3.3. *El objeto propio de la Ciencia Urbana* (cfr. especialmente los epígrafes: *rechazo del sociologismo y función social de la Arquitectura en el pensamiento rossiano*).

³³⁹ Las palabras del Rossi en *La arquitectura de la ciudad*, "los puntos fijados por Saussure para el desarrollo de la lingüística podrían ser traspuestos como programa para el desarrollo de la ciencia urbana" (p. 64), autorizan esta afirmación. En el próximo capítulo tendremos la oportunidad de analizar el modo en que el método estructuralista es asumido por la Ciencia Urbana, y por tanto el alcance del paralelismo que puede establecerse entre esta ciencia y la lingüística estructuralista.

En esa situación Saussure opta por enfrentarse al objeto propio de la ciencia que desea estudiar, y lo define en el interior de la propia lengua, sin negar en ningún momento sus conexiones externas, pero confiando en que son las relaciones que se desarrollan en su interior las que dotarán a la ciencia de una autonomía que le permitirá un desarrollo fructífero.

La operación supone por tanto, dirigirse al núcleo del objeto de estudio, y tomarlo como objeto propio de la ciencia. Como hemos visto, esto es precisamente lo que hace Rossi, identificando la Ciudad con la Arquitectura y fijando como objeto propio del estudio de la Ciudad -es decir, de la Ciencia Urbana- la Ciudad entendida como Arquitectura. El éxito de la operación exige que el objeto elegido refleje de un modo cabal toda la realidad estudiada por la ciencia; en el estudio de la Ciencia Urbana, corresponde al hecho urbano, esa capacidad de reflejar toda la riqueza de matices de la Ciudad.

Más arriba hemos tenido ya oportunidad de mostrar el proceso a través del cual el discurso rossiano ha sintetizado en el hecho urbano la complejidad con que se presentan en la Ciudad los fenómenos urbanos; podemos ahora valorar mejor, en qué medida, esa síntesis era condición imprescindible para fundar una Ciencia Urbana autónoma tal como la desea Rossi. En efecto, en *La arquitectura de la ciudad* afirma, "para responder positivamente -a la pregunta sobre la posibilidad de autonomía para la ciencia que está construyendo- es necesario admitir que la ciudad se construye en su totalidad, esto es, que todas sus componentes participan en la construcción de un hecho urbano"³⁴⁰.

Es claro, por tanto, que todo lo que se ha afirmado hasta aquí sobre la autonomía de la Arquitectura es básicamente aplicable a la autonomía de la Ciencia Urbana. Interesa sin embargo, tal como anunciábamos al comienzo de esta sección, examinar cuáles son las consecuencias de esta autonomía y cómo ha de relacionarse esta Ciencia con las restantes disciplinas que tratan o estudian la Ciudad.

La lectura de los principales textos rossianos pone de manifiesto un interés por una amplia gama de conocimientos científicos sobre la Ciudad: la Geografía, la Historia urbana, la Economía, la Ecología, la

**Ciencia Urbana y
ciencias auxiliares**

³⁴⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 98.

Psicología reciben la atención del Autor que está empeñado en la construcción de una Ciencia Urbana autónoma. La comprobación de esta aparente contradicción nos obliga a admitir que para Rossi la Ciencia Urbana no se encuentra aislada del conjunto de ciencias que estudian la Ciudad, sino que por el contrario las utiliza como fuentes auxiliares necesarias para su fundamentación y desarrollo.

No se trata de una utilización voluntarista, que encuentre su verdadera razón de ser en un interés profesional³⁴¹; al contrario, el estudio de esas ciencias -que calificamos aquí de auxiliares- pone "de relieve cómo cualquier investigación sobre la ciudad tiene en primer plano el discurso sobre la arquitectura, llevando al filón más concreto de la arquitectura misma muchas de estas cuestiones", pues sólo en el análisis de los hechos urbanos se tienen "en cuenta todos los datos que no pueden ser comprendidos por la historia de la arquitectura, ni por la sociología, ni por otras ciencias"³⁴².

Por otra parte, la consideración de estas ciencias como auxiliares, no supone establecer para ellas una posición subordinada, sino simplemente afirmar su posible utilización por la Ciencia Urbana. Cada una de esas ciencias tendrá un contenido específico; en la mayoría de los casos, la Ciudad será sólo una parte de su objeto de estudio, de modo que la interdisciplinariedad del Urbanismo queda reducido a "un problema de especialización como sucede en cualquier campo del saber relativo a un objeto específico"³⁴³.

³⁴¹ En ocasiones, desde otras disciplinas, se ha acusado a la Ciencia Urbana de un origen corporativista, de configurarse como una defensa de los propios intereses profesionales en un ámbito productivo que por su carácter pluridisciplinar está desplazando al arquitecto. No parece ésta sede adecuada para resolver una cuestión que así planteada excede del ámbito académico, e incluso introduce elementos poco racionalizables. Sin embargo, merece la pena señalar qué distinto es la interpretación que los autores de esta ciencia dan a la cuestión. Para ellos, son precisamente los intereses corporativos -*profesionalistas*, en su terminología- los que han orientado a determinados arquitectos en una línea pluridisciplinar, en un intento de defender su cuota de mercado, acotando su campo específico de acción; por el contrario la Ciencia Urbana pretende salvaguardar la profesión, identificando su ámbito específico -no su campo de trabajo-, y desde esa profesión, con el bagaje que le sea propio, aportar sus soluciones a los problemas urbanos. Cfr. respecto a la categorización del *profesionalismo* SCOLARI, M, *Vanguardia y nueva arquitectura*, loc. cit., p. 188.

³⁴² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 195 y 63.

³⁴³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 98.

Retomando los conceptos de objeto material y objeto formal antes utilizados, la postura de la Ciencia Urbana sobre las relaciones entre las distintas ciencias que estudian la Ciudad podría formularse del siguiente modo: la Ciudad es el objeto material de diversas ciencias; siendo habitualmente la Ciudad, en la mayoría de los casos, sólo una parte del objeto de esas ciencias. Por el contrario, el estudio de la Ciudad bajo el punto de vista específico de su condición de Ciudad -por tanto, como hecho urbano definitivo-, sólo se realiza por parte de la Ciencia Urbana, en la medida en que en ella la Ciudad viene identificada con su Arquitectura.

Es cierto que en algunos casos, la atención prestada por esa ciencia al estudio de la Ciudad le lleva a una especialización; así junto a la Historia y la Geografía aparecen la Historia urbana y la Geografía urbana, con su propia especificidad, pero incluidas respectivamente en la Historia y la Geografía, pues de ellas toman el método e instrumentos de investigación. Por ello, tampoco en estos casos puede afirmarse que su objeto propio sea la Ciudad; en efecto, la Historia urbana estudiará la Ciudad en su historicidad, y la Geografía urbana en cuanto fenómeno geográfico: en ambos casos sus objetos propios vienen definidos por las ciencias principales de las que dependen.

La Ciencia Urbana al mismo tiempo que estructura el conjunto de las ciencias que tratan sobre la Ciudad, proporciona también un fundamento a la misma actividad urbanística. Por ello, la cuestión de la autonomía de esta ciencia nos remite a la relación que establece entre Urbanismo y Política. La misma fuerza de la polémica producida en Italia en los sesenta y setenta alrededor de la autonomía o heteronomía de la Arquitectura, no puede entenderse sin considerar que la solución adoptada tendría su reflejo en la relación que se establecería entre la Arquitectura y el Urbanismo, por una parte, y la Política por otra.

En efecto, en la fundación de la Ciencia Urbana y en la evolución de la *Tendenza* puede detectarse una preocupación positiva por sentar con claridad sus posiciones, por rechazar -y aún evitar en lo posible- cualquier acusación por parte de la crítica de aislamiento, de esteticismo o, en definitiva, de despreocupación política. La defensa adquiere en la mayoría de las ocasiones un tono combativo, mostrando la equívoca posición de los que rechazan esa autonomía.

Especialmente significativo resulta en este sentido, incluso por su título, el artículo ya citado de Nicolini en *Controspazio, Per un nuovo*

**Urbanismo y
Política**

realismo in architettura: "Evocar la responsabilidad en lugar del amable *diletantismo* del arte por el arte o recordar que el puesto del intelectual en la lucha de clases puede ser decidido sólo sobre la base de su particular posición de productor (en cuanto arquitecto, literato, etc.) quiere, pues, significar lo contrario que independencia de la cultura respecto de la Política. Más bien propone una superación dialéctica de esta antítesis"³⁴⁴.

Resulta así necesario examinar cómo se establece en el neorracionalismo la relación entre el Urbanismo y la Política. Disponemos en este sentido de un texto de especial interés, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna* de Carlo Aymonino, un escrito que se presenta desde un primer momento como una respuesta crítica al libro de Benevolo, *Orígenes de la urbanística moderna*³⁴⁵.

debate sobre el origen de la Urbanística

Para enjuiciar el texto de Aymonino parece útil tomar en consideración el marco eminentemente político en que éste se hace público; parece que su autor desea reconducir el debate arquitectónico sobre autonomía y realismo a una sede ideológica, donde queda transformado en un debate sobre compromiso y acción política. La elección del ámbito del Partido Comunista Italiano como marco de la discusión avala el compromiso político del Autor. Desde esta base, y con un recurso a Marx y Engels, Aymonino se apresta a mostrar el error político que supone la subordinación del Urbanismo a la Política³⁴⁶.

³⁴⁴ NICOLINI, R, *Per un nuovo realismo in architettura*, loc. cit.

³⁴⁵ Cfr. AYMONINO, Carlo, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972 y BENEVOLO, Leonardo, *Orígenes de la Urbanística moderna*, Ed. Teken, Buenos Aires, 1967

³⁴⁶ La relevancia política del texto de Aymonino queda de manifiesto por su misma trayectoria bibliográfica. En 1963 publica Benevolo su libro *Orígenes de la Urbanística moderna*. Ese mismo año, en una reunión celebrada en Milán sobre *Los comunistas y las grandes ciudades*, Carlo Aymonino presenta una comunicación sobre ese mismo tema, al año siguiente el texto es publicado en la revista *Critica Marxista* ya con el título *Origini e sviluppo della città moderna*. Una versión ligeramente ampliada de ese artículo es publicada en forma de libro por la editorial Marsilio en 1971. Rossi, aunque de un modo incidental, intervino también en ese debate situándose frente a Benevolo: "posiciones de este tipo -aunque no formuladas al modo de nuestro Autor (Benevolo) obligan a un salto lógico siempre que se trata verdaderamente de resolver un problema espacial. Así se entiende que los arquitectos 'empeñados' a fuerza de estar empeñados en otras cosas, más bien que en

El libro de Benevolo había situado el comienzo de la urbanística moderna en el momento en que esta disciplina se identifica con la Política o entra a formar parte de ella; según este autor hasta 1848 es la época de las grandes esperanzas, hasta entonces las propuestas urbanísticas suponen la promesa de una nueva sociedad; sin embargo, a partir de la revolución de aquel año, y de su fracaso político, el Urbanismo pasa a actuar como una técnica al servicio de la Política.

Aymonino, sitúa también en ese mismo año el nacimiento de la urbanística moderna, pero para él esta disciplina no está al servicio de la Política. Tiene su propia autonomía: en esa fecha se produce "el nacimiento de su autonomía disciplinaria (y no operativa), la formación de una disciplina con sus leyes, sus problemas y su historia que, si indirectamente tiene y tendrá siempre unas referencias concretas a la historia política, no por eso puede confundirse con ella bajo pena de instrumentalización".

En todo caso, la finalidad de ensayo de Aymonino supera ese punto de discusión, y sitúa el discurso en continuidad con la postura de Marx y Engels ante los problemas urbanos, pues corresponde a los fundadores del Comunismo la destrucción de "los mitos de una posible solución urbanística de las contradicciones de la ciudad especulativa" y demuestran "que los problemas son mucho más complejos que lo que los utopistas pudieron imaginar; y que, sobre todo, es preciso partir de la individualización de las contradicciones internas a la misma sociedad y tender hacia la prefiguración de una sociedad de tipo distinto"³⁴⁷.

En coherencia con esa imposibilidad de modificar desde el Urbanismo el sistema de producción, han de rechazarse también las soluciones simplistas, el traslado de los arquitectos y urbanistas a las barricadas de la lucha proletaria. "No me interesan aquellas propuestas (...), que soslayando las dificultades del análisis y de la intervención específica donde se constituyen verdaderas coartadas, tienden a pasarse

la arquitectura, nos dejan perplejos cuando nos muestran sus proyectos" (ROSSI, A., *Considerazioni sul concorso internazionale per il piano urbanistico della Nuova Sacca del Tronchetto di Venezia*, en *Casabella-continuità*, 1964, n. 293).

³⁴⁷ AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p.

(por desgracia sólo verbalmente) con armas y bagaje a la acción política directa, como única 'salvación' al quehacer individual y cotidiano"³⁴⁸.

El ensayo trata, por tanto, de buscar en el mismo núcleo del marxismo las razones que justifican la autonomía de la Ciencia Urbana y su operatividad política. No nos es lícito sin embargo desatender este discurso considerándolo como una cuestión escolástica, pues si bien es verdad que excede el objeto de la investigación que estamos llevando a cabo³⁴⁹, al mismo tiempo lo ilumina caracterizando la operación realizada por la *Tendenza*.

problemas abiertos al Urbanismo

Aymonino concluye su obra formulando unas conclusiones operativas que presenta como problemas abiertos al Urbanismo actual. Nos parece de interés reproducir aquí, de un modo sintético, estas conclusiones; pues, aunque han de considerarse sólo representativas de su personal opción proyectiva y política, ejemplifican el modo en que la actividad urbanística, fundamentada en la Ciencia Urbana, puede afrontar los problemas políticos.

1. La relación Urbanística-Política no es unitaria ni mecánica: ni tal como sostiene Benevolo el Urbanismo es parte de la Política, ni puede verse como un mero gesto que conduce al urbanista a "unirse a las fuerzas crecientes de la revolución proletaria"³⁵⁰. Por el contrario, el urbanista debe estudiar la forma de la Ciudad y la relación entre morfología urbana y tipología constructiva; estos estudios no son en ningún caso alternativos a los económicos: no se trata de prefigurar una nueva Ciudad, sino de "comprender desde la arquitectura los cambios

³⁴⁸ AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p. 14. Más adelante (ibid. p. 91) transcribe el Autor un texto que sirve como exponente de esa llamada a las barricadas: "no se trata para el urbanista o para el arquitecto que quisiera influir en su desarrollo, de manejar la regla y la escuadra, sino (...) de unirse a las fuerzas crecientes de la revolución proletaria" (BUFFI, G.P., *Dalla città all'á metrópoli imperialista: Saggio di analisi marxista*, en *Il Politecnico architettura*, 1969, n. 1).

³⁴⁹ De un modo particular lo excede, y por ello no podemos prestarle la atención que podría merecer, cuando Aymonino pasa a justificar el desinterés y escepticismo de Marx y Engels al problema urbano, o cuando se exponen las aportaciones del socialismo científico -es decir marxista- a lo largo del siglo XIX.

³⁵⁰ AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p. 91.

habidos; de comprender, precisamente mediante la desaparición de cualquier papel arquitectónico, las contradicciones profundas inherentes a la ciudad especulativa"³⁵¹

2. La complejidad de las soluciones formales, exige su planteamiento autónomo desde la propia disciplina, superando así las alternativas entre soluciones simplificadas. Se obtiene de este modo una concepción distinta de la Ciudad y de las posibilidades de interpretarla y representarla, tarea que sólo puede ser realizada por la Arquitectura y el Urbanismo. Se comprueba así, afirma el Autor, que "los problemas están cada vez más socializados adquiriendo en esta dimensión los caracteres de "necesidades por satisfacer" (desde el lugar de trabajo al uso de los recursos naturales) más que de unos mínimos vitales a defender"³⁵².

3. Para valorar la ordenación urbana será necesario una "idea general", "capaz de expresar, en términos formalmente completos, el mayor número de alternativas dentro de un plan preestablecido, esto es la posibilidad de realización, históricamente posible, de una nueva condición humana" ³⁵³. Se trata como es fácil de suponer, y tal como muestra la cita de Marx que el Autor incluye a continuación, de valorar la Urbanística desde el materialismo histórico, en concreto desde el futuro que el marxismo profetiza³⁵⁴

Pero es tarea del Urbanismo dar forma a la Ciudad propia de esa nueva humanidad: "La estructura urbana cambia -o debe cambiar- por las nuevas condiciones políticas, económicas y sociales: pero sólo la

³⁵¹ AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p. 95

³⁵² AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p. 104

³⁵³ AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p. 105.

³⁵⁴ "Deviene cuestión de vida o muerte sustituir a la monstruosidad que representa una miserable población obrera disponible, mantenida en reserva por la variable necesidad de explotación del capital, la disponibilidad absoluta del hombre a causa de las variaciones de las exigencias del trabajo: sustituir al individuo parcial, simple vehículo de una función social de detalle, por el individuo totalmente desarrollado, para el cual las diferentes funciones sociales son formas de actividad que se intercambian entre sí": AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p. 105. El Autor cita textualmente unas palabras de Karl Marx tomadas de *El Capital*, tomo I, volumen. 2, recogido por

arquitectura puede representar y comunicar de forma estable tales cambios, conformando o limitando su amplitud y profundidad" ³⁵⁵

**disponibilidad
de la Ciencia
Urbana**

Del mismo modo que la autonomía arquitectónica propuesta por el neorracionalismo nos permitió comprender la función social confiada a la Arquitectura, la autonomía de la Ciencia Urbana nos proporciona el marco necesario para entender el modo en que el Urbanismo puede afrontar su función social. Las conclusiones de *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna* que acabamos de resumir, nos pueden ayudar en este sentido; es decir, nos permiten examinar los instrumentos concretos que la Ciencia Urbana suministra a la acción política³⁵⁶.

Merece en este sentido volver a considerar los resultados de la autonomía de la razón instrumental a que nos referíamos al comienzo de esta sección. La racionalidad instrumental, enfrentada a la imposibilidad de fijar sus propios fines, había acabado asumiendo como propios los objetivos que el sistema de producción le presentaba. Fines que, por otra parte, asumía como propios de tal modo que la técnica pronto se encontró en condiciones de configurarse como tecnocracia, es decir, como poder.

Conversión que, en su actuación cotidiana, se refleja en la aceptación acrítica de las situaciones que se presentan; de modo que el papel de la técnica se limita a la elección de los medios que han de arbitrarse para hacer posible el mantenimiento y la mejora -funcional y técnica- de esa situación. Traducido este procedimiento a términos arquitectónicos o urbanísticos, supone la elección de la forma más adecuada a unas funciones que se presentan como inamovibles datos de partida.

El panorama que se presenta es desde luego esquemático y soslaya matices que no dejan de tener su interés. Sin embargo, el esquema es válido para entender las posibilidades que, desde la

³⁵⁵ AYMONINO, C., *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., p. 112

³⁵⁶ Entendemos aquí política en su significado operativo, es decir en el sentido en que Rossi habla de la política como elección: "La política (...) constituye aquí el problema de la elección. ¿Quién en última instancia elige la imagen de una ciudad? La ciudad misma, pero siempre y solamente a través de sus instituciones políticas" (ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 273).

perspectiva de sus autores, proporciona la autonomía de la Ciencia Urbana. El rechazo del funcionalismo, y su prevención frente a un formalismo ingenuo, le pone en condiciones de afrontar las necesidades que el Urbanismo ha de considerar sin condicionamientos previos.

Esas necesidades de uso -por utilizar la terminología aymoniana- no pueden identificarse con las funciones; no están determinadas de un modo biunívoco, y el arquitecto ha de enfrentarse con la responsabilidad de interpretarlas y disponer para ellas arquitecturas adecuadas. Al igual que sucede con la razón instrumental, la Ciencia Urbana, en su autonomía, no está en condiciones de determinar los objetivos del diseño urbano, pero en la convicción de su propia autonomía y especificidad no se engaña sobre sus posibilidades.

La Ciencia Urbana deberá limitarse, por tanto, a determinar el ámbito de la acción urbanística, las posibilidades que se ofrecen para la elección política, pero en esa operación, y en virtud de su propia autonomía, estará en condiciones de desenmascarar falsos condicionamientos funcionales. Las opciones políticas se determinan, consecuentemente, desde fuera de la Ciencia Urbana, aunque sea esta disciplina la que está en condiciones de realizarlas.

No es posible, sin embargo, atribuir al Urbanismo, tal como es configurada por el neorracionalismo, una neutralidad absoluta; precisamente la ausencia en su propio desarrollo de unos objetivos ajenos al campo en que actúa obliga al profesional a determinar autónomamente -desde su propia esfera de valores y elecciones- los fines que la actuación urbana debe perseguir.

Esta elección autónoma, hasta cierto punto desvinculada de los presupuestos productivos y económicos que conforman la realidad urbana sobre la que se va a actuar, es lo que se puede comprobar en las conclusiones formuladas en *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna* y que hemos recogido más arriba. Por ello, si se examinan de nuevo esas conclusiones pueden identificarse en la base de esas elecciones motivaciones extradisciplinarias, aunque se presenten en todo caso traducidas y revestidas de los términos propios de la Ciencia Urbana.

4. EL MÉTODO ESTRUCTURALISTA

Cuando Aldo Rossi inicia su proyecto para la construcción de una Ciencia Urbana presenta como paradigma de esta tarea la operación llevada a cabo por Saussure en la lingüística. Lo plantea de un modo expreso y no exento de solemnidad en la introducción de *La arquitectura de la ciudad* y lo vuelve a repetir, el mismo año en que se publica este libro, en las lecciones sobre teoría de la proyección dictadas en el *Istituto di Venezia*.

Esta referencia supone una evidente opción por el uso del estructuralismo como metodología científica, una remisión que ha sido recogida unánimemente por la crítica que no ha dudado en calificar de estructural el discurso rossiano sobre la Ciudad³⁵⁷. No abunda, sin embargo, en los escritos rossianos la terminología lingüística, ni las referencias a científicos que hayan utilizado en sus trabajos el método estructuralista, tampoco son frecuentes las comparaciones con fenómenos de la evolución de la lengua³⁵⁸.

³⁵⁷ Aunque para referirse a la lengua Saussure no llegó a utilizar el término *estructura*, prefiriendo hablar en su lugar de *sistema*, su *Cours de linguistique générale* ha quedado como la base conceptual y metodológica sobre la que desarrollar aquella línea de investigación lingüística que se ha denominado estructuralista. La valoración estructuralista de Rossi aparece ya en 1970 en SICA, Paolo, *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*, Laterza, Bari (versión castellana *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977), donde llega a considerarse a *La arquitectura de la ciudad* como "manifiesto coloquial" de la aplicación arquitectónica y urbanística del estructuralismo (cfr. p. 162 de la edición española).

³⁵⁸ La operación saussuriana aparece como paradigma de la Ciencia Urbana en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 64 y ROSSI, A., *Arquitectura para museos*, loc. cit., p. 204. Por lo demás, en los textos rossianos pueden verse algunas citas, no específicamente estructuralistas, de Lévi-Strauss (cfr. de nuevo *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 74, 178, 106 (nota 2), 234 (nota 1) y *Arquitectura para museos*, loc. cit., p. 203). Una comparación con la lengua aparece

Examinado el objeto de la Ciencia Urbana podemos aventurar ya un motivo de la ausencia de estas referencias: el primer elemento que nuestro Autor busca en el estructuralismo es precisamente la posibilidad de establecer una ciencia autónoma sobre la Ciudad; para ello era necesario evitar la contaminaciones interdisciplinarias que en aquellos años penetraban profusamente en la teorización arquitectónica italiana.

No se trataba de añadir ahora, a los variados estudios existentes sobre la Ciudad -realizados desde la Geografía, Sociología, Economía, etc.-, una interpretación semántica o lingüística; por el contrario la tarea que se deseaba acometer suponía la construcción de un saber que sin desconocer, y aun aprovechando, las aportaciones de las diversas ciencias, se constituyese de modo autónomo. Ésta fue la operación saussuriana en la lingüística y éste es el propósito manifestado por Rossi en el estudio de la Ciudad.

En su *Cours de linguistique générale* Saussure presenta ante todo la necesidad de desligar la lingüística de un conjunto de ciencias que estudian así mismo el lenguaje; para ello ve preciso determinar "el objeto a la vez integral y concreto de la lingüística". Ese objetivo exige distinguir la lengua del lenguaje, y "colocarse desde el primer momento en el terreno de la lengua y tomarla como norma de todas las otras manifestaciones del lenguaje".

Denomina lenguaje a aquella facultad humana que nos permite comunicarnos entre sí. "Tomado en su conjunto -leemos en el Curso- el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al social", no es posible por ello situarlo en una categoría concreta de los hechos humanos, porque no se sabe cómo identificarlo.

La lengua aparece como "un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad". En consecuencia,

ya en un escrito de 1965 al examinar las permanencias (cfr. *Los problemas metodológicos de la investigación arquitectónica*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 173); una utilización expresa de la terminología lingüística, y de la distinción entre lengua y habla, puede encontrarse en una obra relativamente tardía, ROSSI, Aldo, CONSOLASCIO, Eraldo y BOSSHARD, Max, *La arquitectura del Ticino*, en I SIAC, *Proyecto y ciudad histórica*, op. cit., p. 190.

la lengua resulta "una totalidad en sí y un principio de clasificación"³⁵⁹.

Rossi afronta en su *Ciencia Urbana* una tarea en todo similar desde el punto de vista epistemológico: al considerar la Ciudad como Arquitectura quiere disponer de un principio de clasificación que le permita ver la Ciudad como una realidad en sí. Para ello ha de utilizar el mismo método utilizado por Saussure, pero ha de estar especialmente atento para no incluir en ese método los aspectos específicos de la lingüística o de la semiología.

En consecuencia, antes de continuar con el examen de la *Ciencia Urbana*, nos interesa identificar los elementos esenciales que constituyen el método estructuralista. Para ello nos veremos obligados a realizar un *excursus* a través de la lingüística y de la metodología estructuralista, alejándonos por el momento del campo de la Arquitectura; sin embargo, como podremos comprobar, este camino resulta el más adecuado para comprender la utilización del método estructuralista en el discurso rossiano y, por tanto, para respetar el contenido específicamente arquitectónico de su *Ciencia Urbana*³⁶⁰.

formación del método

Nacido al pensamiento moderno en el campo de la lingüística, el estructuralismo se presenta en los años sesenta como un método científico, superador del positivismo y capaz de otorgar a las ciencias sociales la autonomía y el rigor del que las gozaban ya las ciencias físicas. De un modo especial en Francia, el estructuralismo se constituye

³⁵⁹ Saussure no llegó a publicar el *Cours de linguistique générale*; sus discípulos Ch. Bally y A. Sechelaye prepararon y editaron el texto en 1915 tomando como base los cursos dictados por el profesor suizo desde 1906 a 1911 en la Universidad de Ginebra. Para las citas transcritas cfr. SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1945, pp. 46 y 51, cfr. en esta última página las descripciones de lenguaje y lengua que se recogen a continuación. La búsqueda de la autonomía para la lingüística como objetivo de Saussure ha sido especialmente analizado por Amado Alonso en el *Prólogo de la edición española*, cfr. *ibid*, pp. 7-30.

³⁶⁰ Al identificar los elementos fundamentales del método estructuralista señalaremos en cada caso su aplicación a la *Ciencia Urbana*; sin embargo, evidentes motivos metodológicos nos impiden realizar aquí un examen detallado de estos aspectos, procuraremos hacer las remisiones correspondientes a otros capítulos del texto. Sirva esta nota como disculpa general por el carácter meramente indicativo y poco explícito que tienen en este capítulo la mayoría de las referencias al discurso rossiano.

en esos años como la principal corriente de pensamiento; Michel Foucault declaraba: "de repente (en 1966) y sin razón manifiesta se cayó en la cuenta de que nos habíamos alejado demasiado de la generación anterior, de la generación de Sartre y de Merleau-Ponty (...) hemos descubierto para nosotros algo diferente, una pasión distinta: la pasión por el concepto y por lo que yo llamaría el *sistema*"³⁶¹; pero la moda cultural alcanza a toda Europa y a mediados de los sesenta, cuando la Ciencia Urbana está en proceso de formación, la aplicación del estructuralismo a las ciencias sociales se encuentra en pleno auge³⁶².

³⁶¹ Entrevista mantenida con Madelain Capsal, poco después de la publicación de su libro *Les mots et les choses*; la cita se recoge en BROEKMAN, Jan M., *El estructuralismo*, Ed. Herder, Barcelona, 1974, p. 9. En ese mismo libro se dispone de una buena perspectiva, con su correspondiente crítica, de la aplicación del estructuralismo en diversos ámbitos de la ciencia.

³⁶² Lévi-Strauss venía desarrollando su antropología estructural al menos desde 1949 y, en todo caso, la deja plenamente establecida en 1958. El psicoanálisis recibe también en esos años una fundamentación estructuralista en los estudios de Michel Foucault y sobre todo de Jacques Lacan. La crítica literaria de carácter estructural está ya plenamente formulada en las aportaciones de Roland Barthes a finales de los sesenta ; no falta tampoco el enfoque estructuralista en la psicología genética de Piaget.

Al mismo tiempo el análisis estructural, especialmente según el planteamiento de Lévi-Strauss, es aplicado a los más diversos campos como pone bien de manifiesto una revisión de la *Colección el Pensamiento Estructuralista*, publicada en Buenos Aires bajo la dirección de José Szabón por la Ed. Nueva Visión con títulos tan significativos como *Introducción al estructuralismo* (1969), *Estructuralismo y estética* (1969), *Estructuralismo y lingüística* (1969), *Estructuralismo e historia* (1969), *Estructuralismo y sociología* (1970), *Estructuralismo, mitos y totemismo* (1970), *Estructuralismo y epistemología* (1970), *Estructuralismo y literatura* (1970), *Estructuralismo y filosofía* (1970) y *Estructuralismo y psicología* (1970).

No faltan incluso en aquellos años los intentos para integrar la metodología estructuralista en el marxismo; pronto, no obstante, fue denunciada, desde la literatura marxista, la incompatibilidad del marxismo con la ideología estructuralista aunque esto no le impidiera un uso parcial de la metodología y de los conceptos estructuralistas (cfr. LEFEBVRE, Henri, *Estructuralismo y marxismo*, Ed. Grijalbo, México, 1970 y la autocrítica de Althusser contenida, por ejemplo, en la presentación de la edición castellana de ALTHUSSER, Louis y BALIBAR, Etienne, *Para leer el Capital*, Siglo XXI editores, México, 1974); Tafuri, por su parte y refiriéndose a la teoría del arte, diagnosticaba en 1973 la exclusión de cualquier "abrazo conciliador entre marxismo y estructuralismo (...)". que incapaz de "explicar el sentido de una obra: se limitará a describirla " (TAFURI, M., *Progetto e utopia*, op. cit., p. 153.

Una bibliografía sistemática del estructuralismo puede consultarse en BROEKMAN, J.M., *El estructuralismo*, op. cit.

Sin embargo, la absorción del estructuralismo por la cultura arquitectónica italiana tiene contornos específicos. La semiótica americana en su aplicación a la Arquitectura se introduce en Italia especialmente a través de los trabajos realizados en la Facultad de Arquitectura de Florencia a comienzos de los sesenta por de Giovanni Klaus Koenig, su concepción del signo tiene una base prevalentemente psicológica y conductista lo que favorece una interpretación funcionalista del lenguaje arquitectónico y da paso, por otra parte, a una teoría que sitúa a la Arquitectura en el ámbito de los *mass media*³⁶³.

La aportación estructuralista de base saussuriana, obra difundida en Italia principalmente por Cesare Brandi, dota a la semiología arquitectónica de una mayor, aunque relativa, autonomía. La integración de ambas líneas -la procedente de la semiótica americana y la que deriva de la semiología francesa- parece el resultado de la obra de Eco³⁶⁴.

³⁶³ El americano Charles W Morris (nacido en 1901), continuando algunos principios de Charles Saunders Peirce (1839-1914), iniciador del pragmatismo filosófico americano, desarrolló una consistente teoría de la comunicación -conocida como semiótica-, iniciando su aplicación a la estética, vía que fue continuada por Max Bense.

Las principales obras de Giovanni Klaus Koenig de esos años son *Elementi di architettura*, Libreria Ed. Fiorentina, Firenze, 1959; *Lezioni del corso di Plastica*, Ed. Univ., Firenze, 1961 y *Analisi del linguaggio architettonico* y Libreria Ed. Fiorentina, Firenze, 1964.

La consideración de la Arquitectura como *mas media* fue presentada en Italia por DE FUSCO, Renato, *Architettura como "mass medium"*, op. cit., el original es de 1967; una actualización de las tesis del autor, relacionándolas con distintos fenómenos arquitectónicos, pueden verse en DE FUSCO, R. y LENZA, C., *Le nuove idee di architettura*, op. cit., pp. 163-199, donde también puede encontrarse una exposición de las teorías estéticas de la comunicación (ibid. pp. 101-109) y referencias bibliográficas de su introducción en la arquitectura italiana (ibid. pp. 231-236).

³⁶⁴ Cfr. al respecto la evolución de Cesare Brandi, desde las tesis de *Segno e immagine*, Il Saggiatore, Milano, 1960, a su desarrollo -en una dirección más estructuralista- en *Le due vie*, Laterza, Bari, 1966 y el ensayo introductorio en BRANDI, Cesare, *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino, 1967. Mientras tanto la posible aplicación del estructuralismo a la Arquitectura había sido motivo de la atención de la crítica italiana (cfr. AA.VV., *Usi e significati del termine "struttura"*, Bompiani, Milano, 1965). Umberto Eco, sin abandonar los planteamientos de la semiótica americana, integra las aportaciones estructuralistas, tanto en *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Bompiani, Milano, 1967, como en su más conocido y difundido, *Struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Ed. Bompiani, Milano, 1968. El propio Koenig, a la vista de la obra de Eco, ve

Tafuri, por su parte, indaga las posibilidades de un entendimiento estructural de la Arquitectura que depurado de los contenidos semióticos permita denunciar el uso ideológico de la Arquitectura que aparece tras el Movimiento Moderno³⁶⁵.

No era extraña esa simbiosis entre semiología y estructuralismo ya que el mismo Saussure en su Curso proponía la creación de "una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social", para la que propone la denominación de *semiología*³⁶⁶. Pero la operación, tal como es desarrollada en Italia produce, en muchos casos, una confusión de planos y un deslizamiento acrítico hacia diversas aportaciones interdisciplinarias. "En la ampliación de escala de referencia del proyecto se inserta -escribe Paolo Sica- una *escalation* de los injertos interdisciplinarios: semiología y lingüística, gestáltica, historia y memoria, fonología y crítica, prosémica, econometría, *mass media*, teoría de los grafos, teoría de los conjuntos son traspuestos y divulgados, a menudo apresuradamente emulsionados con la ilusión, más allá de reservas y negaciones, de haber descubierto de una vez por todas la ciencia taumatúrgica que pudiese resolver, si no las contradicciones de la realidad, sí al menos las de la disciplina"³⁶⁷.

De este modo, la cuestión que se presenta a debate no es tanto ya la aplicación de una u otra orientación a la semiótica arquitectónica, sino el alcance que esta operación y la licitud de la reducción epistemológica que supone entender la Arquitectura como un lenguaje comunicativo³⁶⁸.

necesario actualizar sus tesis y escribe *Architettura e comunicazione*, Libreria editrice Fiorentina, Firenze, 1969.

Aunque la terminología no es unívoca, generalmente se reserva el término de *semiótica* para los estudios que tienen una mayor orientación sociológica y conductista, siguiendo así la escuela americana; la denominación de *semiología*, sin embargo, hace referencia a los estudios realizados sobre la base estructuralista saussuriana, y difundidos especialmente por Barthes, quien la convierte en "una translingüística que examina todo los sistemas de signos como reducibles a las leyes del lenguaje" (ECO, Umberto, *Estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Lumen, Barcelona, 1978, p. 13).

³⁶⁵ TAFURI, Manfredo, *Progetto e Utopia*, op. cit., pp. 139-157.

³⁶⁶ SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 60.

³⁶⁷ SICA, P., *La imagen de la ciudad*, op. cit., p. 162.

³⁶⁸ Así se deduce de los diversos estudios colectivos realizados en los años que siguen, cfr. por ejemplo: JENCKS, Charles y BAIRD, George, *El significado en Arquitectura*, Blume, Madrid, 1975 (original inglés de 1969) y LLORENS, Tomás (a

Es lógico que en ese ambiente la utilización por Rossi del método estructural -entrevisto como un camino para desarrollar su estudio de la Ciudad, sin pérdida de la autonomía disciplinar- se afronte con especial cautela, y en divergencia con lo que se realiza en estos años en Italia. Como tendremos oportunidad más adelante, existe en el discurso rossiano una atención al significado de la Arquitectura y de la Ciudad, pero su indagación no reviste el carácter semiótico que caracteriza a otros arquitectos o críticos.

**contenido de
este capítulo**

Desde esta perspectiva podemos comprender por qué, para valorar el carácter estructural de la Ciencia Urbana, es necesario acudir a los elementos esenciales de la metodología estructuralista, aplicando posteriormente esos elementos al discurso rossiano, sin exigir referencias explícitas que raramente se darán. Esta es la tarea afrontada en el resto del capítulo en el que atendemos en primer lugar a los *conceptos claves del método* estructuralista (sección 4.1) acudiendo para ello a la lingüística tal como ha sido realizada en continuidad con los principios de Saussure.

Además, hay que considerar el sentido que esos años adquiere el estructuralismo en la cultura francesa que, en este campo goza de indiscutible prevalencia. En 1963, Roland Barthes escribía en *Les Lettres Nouvelles*, la revista que actuaba esos años como plataforma del estructuralismo: "¿qué es el estructuralismo?, no es una escuela, ni siquiera un movimiento, (...) apenas un léxico (...). El estructuralismo es esencialmente una actividad, es decir una sucesión regulada de un cierto número de operaciones mentales".

Dentro de esta aparente paradoja la afirmación del crítico francés nos proporciona una clave para otra aproximación al estructuralismo que nos será especialmente útil para entender el sentido del análisis urbano en Rossi si se tiene en cuenta que "el objetivo de cualquier actividad estructuralista, tanto si es reflexiva o poética, consiste en reconstruir el *objeto* de tal modo que en su reconstrucción aparezcan las reglas de

funcionamiento"³⁶⁹. Con esta finalidad la sección 4.2 procurará identificar *la actividad estructuralista*.

En la última sección de este capítulo (4.3) se acometerá la caracterización de *la ciencia estructuralista*, es decir, las cuestiones de orden general que la aplicación del método estructuralista provoca en el correspondiente conocimiento científico. De este modo estaremos en condiciones de comprobar cómo son afrontadas esas cuestiones en la Ciencia Urbana.

³⁶⁹ BARTHES, Roland, *L'Activité structuraliste*, en *Les Lettres Nouvelles*, 1963, n. 32. Recogido en BARTHES, R., *Ensayos críticos*, Seix Barral, Barcelona, 1983, p. 257.

4.1. CONCEPTOS CLAVES DEL MÉTODO

Tal como ya hemos avanzado Saussure centra el estudio de la lingüística en la lengua, entendida como realidad social y como sistema. Esto

supone identificar en esa realidad compleja que es el lenguaje como fenómeno humano dos realidades distintas: la lengua (*langue*) y el habla (*parole*); la lengua es la parte esencial del lenguaje, es una totalidad en sí y un principio de clasificación; el habla por el contrario es un acto individual, accesorio y accidental respecto a la lengua.

lengua y habla

Mediante esta distinción la lingüística dispone de un objeto propio, concreto y definido autónomamente. Ante la compleja realidad del lenguaje, Saussure prefiere el carácter homogéneo de la lengua: para resolver las dificultades que presenta la multitud de ciencias que intervienen en el lenguaje "hay que colocarse desde el primer momento en el terreno de la lengua y tomarla como norma de todas las demás manifestaciones del lenguaje"³⁷⁰.

La lengua, entendida como sistema, no como simple conjunto de enunciados, supone una estructura de elementos que no permiten una estricta descripción física; su definición ha de realizarse a través de las relaciones existentes entre los elementos del sistema. Es clásica la comparación saussuriana de la lengua con el juego de ajedrez; a través de ella se ilustran los conceptos de valor e identidad como intercambiables: es el valor del caballo de ajedrez lo que caracteriza e identifica la pieza, no importa el material con el que está hecho, ni su forma; lo que realmente tiene trascendencia es su relación con las demás piezas y con el tablero³⁷¹.

Al examinar en el próximo capítulo la lectura rossiana de la Ciudad podremos comprobar cómo tienen aplicación en ella los

³⁷⁰ SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 51. La caracterización del habla y su distinción de la lengua ocupa parte del 2º párrafo del cap. III del *Curso* dedicado al *Objeto de la lingüística*, cfr. en especial pp. 55-59.

³⁷¹ Cfr. SAUSSURE, F., *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 70 y 189.

conceptos que venimos analizando. En efecto, una distinción similar a la que Saussure establece entre forma física y valor o identidad, puede encontrarse en la clasificación tipológica propuesta por Rossi, en la que no se atiende inmediatamente a la forma física de la Arquitectura, sino a su valor, que se obtiene precisamente identificando las relaciones que se establecen en el interior de la disciplina entre ésta y otras arquitecturas³⁷².

Por otra parte los estudios que han seguido la línea abierta por Saussure han mostrado como errónea una rigurosa identificación del habla con el aspecto individual del lenguaje, y de la lengua con lo social: "los individuos pueden distinguirse entre sí no sólo por la utilización de la lengua aprendida, sino dentro de ciertos límites, también por las reglas lingüísticas que han adquirido"³⁷³.

Barthes refiriéndose a la ciencia literaria, pero con una expresión aplicable a cualquier forma artística, ha escrito que la poética "describe según qué lógica son engendrados los sentidos (poéticos) de modo que sean aceptados por la lógica simbólica de los hombres, así como las frases de la lengua francesa son aceptadas por el sentimiento lingüístico de los franceses"³⁷⁴. Se trata de una aplicación directa de los conceptos que acabamos de exponer: la poética a que se refiere corresponde a la lengua, código o competencia de la lingüística, y es aplicada a la poesía concreta entendida como habla, mensaje o realización.

Es precisamente en esta articulación entre lengua y habla, entre código y realización, donde Rossi encuentra un espacio para lo autobiográfico que no suponga arbitrariedad, sino que inserte la producción personal en el ámbito de la disciplina, estando en condiciones de alcanzar las características de una tendencia, y aún de un estilo, pues en el habla -como los postsaussurianos destacan- permite la

³⁷² Es además este el único caso en que Rossi utiliza expresamente una terminología lingüística al establecer un paralelismo entre tipología/morfología por una parte y lengua/habla por otra (cfr. el texto ya citado en una nota anterior: ROSSI, A., CONSOLASCIO, E. y BOSSHARD, M., *La arquitectura del Ticino*, loc. cit., p. 190).

³⁷³ BIERWISCH, Manfred, *El estructuralismo: historia, problemas, método*, Tusquets Editor, Barcelona, 1973, p. 17. El libro contiene una exposición del estructuralismo tal como ha sido aplicado a la lingüística, pero con atinadas valoraciones sobre la posibilidades que el propio método abre y los problemas a los que se enfrenta.

³⁷⁴ BARTHES, Roland, *Critique et Vérité*, Seuil, Paris, 1966, p. 63.

identificación de determinadas reglas lingüísticas, sin que supongan la desvinculación de la lengua común.

**significante y
significado**

La metodología estructuralista, tal como aparece en el Curso de Saussure, se desarrolla a través de sucesivas distinciones, que aparecen como parejas de oposiciones. El examen de la lengua conduce a la necesidad de distinguir en los elementos lingüísticos dos componentes: el signo y el significado. En efecto, los elementos del sistema de la lengua tienen una característica específica, que lo distingue además de otros sistemas (p. ej., del juego de ajedrez a que nos hemos referido).

La lengua es un sistema de signos, o sea, de uniones inseparables de dos componentes que Saussure llama significante y significado; esa doble composición del signo presta a la lingüística una posición epistemológica privilegiada: es una ciencia autónoma, pero al mismo tiempo sus conocimientos están relacionados con el resto de la realidad (natural o cultural), pues sus elementos la vinculan con esa realidad a través del significado.

Es éste un punto clave en la aplicación del método estructuralista a las distintas ciencias. De modo que el objeto de cualquier disciplina que se desarrolle de acuerdo con este método deberá contener de algún modo este doble carácter de signo; de otra forma aquella ciencia quedaría encerrada en una autonomía estéril. La Ciencia Urbana afirma este carácter significativo de su objeto; en la introducción a *La arquitectura de la ciudad* se expone cómo la Ciudad "remite al dato último y definitivo de la vida de la colectividad, la creación del ambiente en el cual ésta vive", y algo después afirma que el "progreso en el conocimiento de la ciudad puede ser real y eficaz sólo si deja de reducir la ciudad a algunos aspectos parciales perdiendo de vista su significado"³⁷⁵.

A pesar de estas netas afirmaciones sobre la dimensión significativa de la Ciudad, la cautela con que Rossi atiende las cuestiones semiológicas de la Arquitectura aconsejan señalar, aunque sea de modo sucinto, las precisiones que el estructuralismo lingüístico ha formulado alrededor de la relación entre significante y significado. Estas precisiones permitirán entender el modo en que el discurso rossiano se

³⁷⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 60 y 68-69.

salva el carácter significativo de la Ciudad, al mismo tiempo que se evita el deslizamiento interdisciplinar propio de los estudios semiológicos.

Sin olvidar las aportaciones de Hjelmslev³⁷⁶, principal exponente del Círculo Lingüístico de Copenhague, debemos al francés André Martinet una de las formulaciones más claras sobre el signo lingüístico. En la lengua se dan dos articulaciones: la primera "es aquella con arreglo a la cual todo hecho de experiencia que se vaya a transmitir (...) se analiza en una sucesión de unidades dotadas cada una de forma vocal y de sentido"; por otra parte, "cada una de estas unidades (...) no pueden ser analizadas en unidades más pequeñas dotadas de sentido, (...) pero la forma vocal es analizable en una sucesión de unidades (...), esto es lo que se designa como segunda articulación"³⁷⁷

Interesa pues destacar que el carácter significativo del objeto de la ciencia no exige que todos sus elementos sean significativos, o para hablar con más precisión, aunque un elemento parcial sea significativo - en el sentido de que influye en el significado del conjunto-, no es preciso que él mismo tenga un significado propio. Así el fonema "a" que se incluye en la palabra "casa: es significativo, y su sustitución por otro fonema (p. ej. "o") no es indiferente, pues daría "cosa" frente a "casa"; sin embargo, en sí mismo, incluso dentro de la palabra "casa", la "a" no significa nada.

En su artículo sobre *Semiología de la lengua*, Benveniste³⁷⁸ llama la atención sobre el variado modo en que distintos sistemas son significativos. En la lengua hay un doble orden de significados: el semiótico, correspondiente a cada signo, y el semántico, propio del

³⁷⁶ Hjelmslev distingue en el plano de la expresión (que corresponde al significante) rasgos fonológicos, y análogamente en el plano del contenido (el del significado) rasgos semánticos. Los rasgos producen figuras (de expresión y de contenido), de modo que esto lleva inmediatamente a modificar la tesis de Saussure, según la cual el lenguaje es un sistema de signos. Resulta ser un sistema de figuras, y sólo determinadas combinaciones de figuras alcanzan el rango de signos": BIERWISCH, M., *EL estructuralismo*, op. cit., p. 34.

³⁷⁷ MARTINET, André, *Elementos de lingüística general*, Ed. Gredos, Madrid, 1984, pp. 22 y 24. Saussure ya había señalado la existencia de esos dos tipos de articulación sin extraer quizá de ello todas sus consecuencias, cfr. SAUSSURE, F., *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 52.

³⁷⁸ BENVENISTE, E., *Semiología de la lengua*, en *Problemas de lingüística general. II*, Siglo XXI editores, México, 1977.

discurso; otros sistemas tienen sólo uno u otro orden de significado. Por los demás, aunque el sistema de la lengua puede utilizarse como interprete de otros sistemas significativos, algunos de estos sistemas pueden ser interpretados por sí mismos, y no necesitan recibir su interpretación desde el exterior. En conclusión este artículo defiende el principio de no redundancia: dos sistemas semióticos de diferente tipo no son mutuamente convertibles.

En definitiva, y desde distintas perspectivas, estos dos autores franceses ilustran el peligro que supondría realizar una trasposición demasiado mecánica e ingenua del sistema de la lengua a otros sistemas significativos. Prevención especialmente necesaria cuando se trata de identificar -como sucede en Rossi- las características específicas del significado de la estructura urbana³⁷⁹.

**relaciones
sintagmáticas y
paradigmáticas**

Como ya hemos recordado los elementos de la lengua quedan identificados por sus valores en el sistema, es decir por las relaciones que guardan con los demás elementos del sistema. Merleau-Ponty apuntaba "lo que hemos aprendido de Saussure es que considerados aisladamente, los signos no significan nada, y que cada uno de ellos, más que expresar un significado, lo que hacen es marcar una diferencia de significado entre él y los demás signos (...) La lengua está hecha de diferencias sin términos o, para ser más exactos, los términos de la lengua son engendrados por las diferencias que manifiestan entre ellos"³⁸⁰.

³⁷⁹ Debemos volver sobre este punto con más detalle a fin de identificar el significado de la Arquitectura en el discurso rossiano; de momento interesa señalar que el peligro de una trasposición directa del análisis lingüístico al artístico es denunciado desde la misma estética estructuralista, baste referirse al segundo número de la colección *el Pensamiento estructural*: DORFLES, Guillo et al., *Estructuralismo y estética*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1969 (cfr. en concreto los artículos de Guillo Dorfles, p. 13 y Pierre Francastel, p. 84).

³⁸⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice, *Sign*, Northwestern University Press, 1964, p. 39, citado por IBÁÑEZ LANGLOIS, José Miguel, *Sobre el estructuralismo*, EUNSA, Pamplona, 1985. Saussure había dicho: "en la lengua, como en todo sistema semiológico, lo que distingue a un signo es todo lo que le constituye. La diferencia es lo que hace la característica, como hace el valor y la unidad": SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 205.

En estas relaciones entre los elementos de la lengua, responsables por tanto de su identificación, Saussure distinguió dos tipos: las relaciones sintagmáticas y las de asociación; éste último tipo de relación se ha denominado posteriormente paradigmática. Las relaciones sintagmáticas son las que se dan entre los elementos simultáneamente presentes en el discurso; las relaciones paradigmáticas, por el contrario, se producen entre elementos del sistema que no se realizan simultáneamente, se trata de una relación *in absentia*.

Para aclarar este doble orden de relaciones Saussure acude a un ejemplo tomado de la Arquitectura. "Una unidad lingüística -escribe- es comparable con una parte determinada de un edificio; una columna por ejemplo (...) se halla, por un lado, en una relación con el arquitrabe que sostiene; esta disposición de dos unidades igualmente presentes en el espacio hace pensar en la relación sintagmática; por otro lado, si la columna es de orden dórico, evoca la comparación mental con los otros órdenes (jónico, corintio, etc.), que son elementos no presentes en el espacio: la relación asociativa"³⁸¹.

El análisis urbanos llevado a cabo por Rossi, toma también en consideración este doble orden de relaciones, aún cuando no utilice los adjetivos sintagmático y paradigmático. Como tendremos ocasión de examinar en detalle la tipología, por ejemplo, atiende básicamente a una relación paradigmática, de modo que la clasificación de la Arquitectura de una Ciudad se realiza tomando en consideración todos los elementos posibles que forman el sistema de la disciplina arquitectónica. Sin embargo, la identificación del *locus* se realiza a través de las relaciones sintagmáticas que vinculan entre sí a los elementos presentes en ese lugar.

El análisis de estos dos tipos de relación, la sintagmática y la paradigmática, permiten la identificación y caracterización de los elementos del sistema de la lengua; esto nos sitúa frente al elemento básico del método estructural, el análisis, pero antes es preciso señalar los dos ejes sobre los que está situado el objeto de la lingüística, y cuya distinción es necesaria si se desea comprender una lengua.

**diacronía y
sincronía**

³⁸¹ SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 208.

Uno es el eje de la simultaneidad, el eje sincrónico; el otro el de las sucesiones temporales, el diacrónico. Según Saussure "para las ciencias que trabajan con valores esta distinción es una necesidad práctica y, en ciertos casos, una necesidad absoluta", y añade: "como las alteraciones jamás se dan sobre el bloque del sistema, sino sobre uno u otro de sus elementos, no se pueden estudiar más que fuera del sistema"³⁸².

Como afirma Amado Alonso en el *Prólogo de la edición española* del *Curso de lingüística general*, "esta sorprendente concepción de las relaciones, la falta de relación directa entre la diacronía y la sincronía deslumbró a algunos, desconcertó a otros y por fin desató la oposición más viva y general". Sin entrar en las argumentaciones que, en un primer momento desde la fonología y posteriormente desde diversas áreas, se han dado para corregir las consecuencias de una separación absoluta entre los fenómenos sincrónicos y los diacrónicos, se puede afirmar que ya en los años sesenta la posición más extendida entre los estructuralistas considera que la evolución de los elementos de un sistema sólo puede ser estudiada y comprendida suficientemente dentro del propio sistema.

La Ciencia Urbana toma en consideración esta distinción entre los fenómenos sincrónicos y diacrónicos, estudiando con independencia unos de otros. Basta, por ejemplo, comprobar la estructura de *La arquitectura de la ciudad*, en la que el último capítulo se dedica a la evolución de los hechos urbanos, mientras que los tres primeros tratan básicamente de los resultados de un análisis sincrónico. Una distinción similar puede deducirse de la investigación analítica sobre Milán dirigida por Rossi en el Politécnico de esa ciudad en el curso 1968-69, y en la que aparece junto a un análisis formal, otro histórico.

Sin embargo, en ningún caso se produce en los análisis rossianos una escisión absoluta entre los dos planos: los análisis sincrónicos toman en consideración la dimensión temporal. Ahí está, por ejemplo la atención a las permanencias, incluido en el primer capítulo de *La arquitectura de la ciudad*, o la organización del análisis milanés a que nos hemos referido en varias categorías (cartografía, residencia,

³⁸² SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, op. cit., pp. 147 y 157.

monumentos y proyectos) algunas de ellas de un contenido mixto (sincrónico y diacrónico)³⁸³.

Podemos ya avanzar que las características de la realidad arquitectónica, su permanencia -también física- a través del tiempo, provoca una especial imbricación entre los planos de la simultaneidad y de la sucesión temporal. De este modo, se produce siempre en la Ciudad una cierta presencia de la historia y del pasado, precisamente a través de aquellos elementos que tienen su origen físico o formal en un tiempo ya pasado. Los análisis de la Ciencia Urbana, como tendremos ocasión de examinar, toman en consideración esta especificidad de la Ciudad.

³⁸³ El planteamiento de los trabajos de Milán a que nos referimos viene reflejado en ROSSI, Aldo y otros, *L'analisi urbana e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968/69*, CLUP, Milano, 1970, cfr. en especial la *Introduzione*, pp. 11 y 12. Una presentación de estos análisis se contiene en SCOLARI, M., *Note metodologiche per una ricerca urbana*, en *Lotus international*, 1970, n. 7.

4.2. LA ACTIVIDAD ESTRUCTURALISTA

Examinados ya los conceptos claves del método interesa ahora identificar y caracterizar la actividad estructuralista, considerada por Barthes como ya hemos anotado, como único contenido del estructuralismo. Este mismo autor escribe: "el hombre estructural toma lo real, lo descompone y luego lo vuelve a recomponer. En apariencia esto es muy poca cosa (...). Sin embargo, desde otro punto de vista, esta poca cosa es decisiva (...). Creación o reflexión no son aquí 'impresión' original, sino fabricación verdadera de un mundo que se parece al primero, no para copiarlo sino para hacerlo inteligible"³⁸⁴.

análisis estructural

La operación descrita por el crítico francés no es otra que el análisis estructural. Bierwisch ha descrito con agudeza y claridad el funcionamiento del análisis lingüístico, similar, como él mismo expone, a cualquier análisis estructural; merece la pena reproducir sus conclusiones.

"Por una parte la expresión (*análisis*) designa la determinación de los elementos y de sus conexiones en frases concretas, según reglas previamente dadas. Esta forma de análisis la ejecuta inconscientemente el oyente o el lector en el proceso de comunicación (...) Por otra parte, designamos con aquella expresión el descubrimiento de las reglas que están en la base de un conjunto de frases dadas, o sea las reglas que hacen posible el análisis en el primer sentido". Los resultados de ambos análisis, aunque se aplican en los dos casos a un mismo objeto -frases-

³⁸⁴ BARTHES, R., *Ensayos críticos*, op. cit., p. 257. Aunque sea preciso posponer una exposición más detallada -cfr. al respecto los epígrafes *Búsqueda de la certeza* y *Contenido poético del análisis urbano*, en la sección 5.1-, interesa ya destacar que el proyecto neorracionalista busca precisamente poner en evidencia, hacer inteligible la Arquitectura de la Ciudad.

son distintos. "En el primer caso, a cada frase singular se le asigna su descripción estructural, y la presuposición es el conocimiento de las reglas que están en la base de las frases. En el segundo caso se asigna una gramática a un 'corpus'. La gramática tiene luego que poder generar todas las frases de la lengua de la que el 'corpus' es un elemento significativo".

"La relación entre los dos distintos procedimientos se repite a un nivel superior: podemos analizar una lengua adoptando como premisa una cierta teoría de la gramática, o podemos analizar varias lenguas con el fin de descubrir aquella teoría, o sea los universales del lenguaje"³⁸⁵.

La cita ha sido extensa, pero nos permite tener a la vista la doble dirección en que actúa cualquier análisis estructural y la interrelación entre esos dos planos. El análisis en el primer sentido (por ejemplo el análisis de un conjunto urbano determinado) sólo es posible si disponemos ya de una teoría sobre la estructura de las ciudades; y el análisis en el segundo sentido, el descubrimiento de una teoría sólo es posible aplicándola, si bien a nivel de hipótesis, a objetos concretos: aplicación que la verificará, confirmándola o desechándola.

Al análisis estructural se le confía por tanto una doble operación, de algún modo analítica y sintética, o desde otra perspectiva, deductiva e inductiva. Es a un mismo instrumento -el análisis- al que, por una parte, se le confía la formulación de hipótesis explicativas de la realidad, y por otra se le pide que compruebe esas hipótesis. Esta peculiaridad del método estructural aparece como consecuencia necesaria del concepto de estructura y de la consiguiente identificación de los elementos del sistema que se estudia, a través de las relaciones existentes dentro del sistema; no es lícito por tanto acudir a elementos o criterios externos a la hora de identificar o caracterizar esos elementos; ninguna hipótesis explicativa de la realidad puede tener su justificación fuera del propio sistema. De este modo sólo por medio del análisis -esencialmente un instrumento deductivo- es posible inducir leyes generales, que también deberán ser verificadas por el análisis.

Como es sabido la primera y principal aplicación del método estructuralista a una disciplina sin conexión directa con la lingüística es debida a Lévi-Strauss; a él también corresponde una definición del concepto de estructura que pone de manifiesto la articulación analítica de

³⁸⁵ BIERWISCH, M., *El estructuralismo*, op. cit., pp. 71-72.

hipótesis y verificación. En sus obras el antropólogo francés define la estructura con referencia a cuatro criterios: 1) se trata de un modelo con un carácter sistemático; 2) tal que la modificación de uno de sus elementos supone la modificación de los demás; 3) la estructura reacciona, por sus propiedades, de un modo previsible ante las transformaciones de sus elementos; y 4) está construida de modo que puede explicar todos los hechos observados.

Se trata, en definitiva, de un modelo construido por el investigador partiendo de los hechos como hipótesis de trabajo, pero que, al ser verificado, adquiere un carácter explicativo. Se trata de un modelo heurístico, de un instrumento de investigación, que permite el descubrimiento de leyes generales deducidas lógicamente.

En el prólogo de *Les structures*³⁸⁶ expone Lévi-Strauss cómo proceder para la formulación de esos modelos. En una primera fase es preciso una observación minuciosa del mayor número de datos posibles; se trata de una operación descriptiva en la que importa mucho la lejanía psicológica entre el observador y el objeto estudiado. La segunda fase es más abstracta, teórica y explicativa; durante ella se produce la construcción del modelo partiendo de un número limitado de hechos significativos obtenidos en la primera fase.

Al mismo tiempo, es necesario tener presente que esas dos fases no se dan de un modo absoluto y separado; no se trata de dos fases independientes y sucesivas, sino de un proceso de vaivén entre las operaciones de observación de la realidad y de la construcción del modelo; de modo que la observación se convierte, cada vez que se aplica, en verificación, o rectificación del modelo. Por otra parte "la verificación interna de los modelos construidos para poner a prueba su coherencia lógica no puede ser descuidada. La explicación exhaustiva, que reduce todas las excepciones conocidas, y la que utiliza una economía de medios, se aproximan al ideal de la verificación"³⁸⁷. Lévi-

³⁸⁶ Cfr. LÉVI-STRAUSS, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, P.U.F., Paris, 1949. Una exposición del método presentado en ese texto, y de su aplicación a diversas disciplinas, se puede examinar en SANTERRE, Renaud, *El método de análisis en las ciencias humanas*, en SAZBÓN, José et al., *Introducción al estructuralismo*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1969.

³⁸⁷ Cfr. LÉVI-STRAUSS, Claude, *Structural Analysis in Linguistics and Anthropology*, en *Structural Anthropology*, New-York-London, 1963. Citado por

Strauss caracterizaba así las propiedades de un análisis efectivo: ha de ser concreto, simplificador y explicativo.

Existe un evidente paralelismo entre estas dos fases del análisis y las dos operaciones de la actividad estructural tal como eran presentadas por Barthes. En efecto, en la fase de observación (la primera del análisis), han de identificarse los elementos de la estructura por sus relaciones mutuas, se trata por tanto de realizar una descomposición del sistema en sus elementos componentes; en la segunda fase ha de construirse una teoría, un modelo que dé inteligibilidad a la realidad, consecuentemente se realiza -según la terminología barthiana- una recomposición de la realidad.

**la actividad
estructuralista
como crítica y
como creación**

Señalar esta analogía entre análisis y actividad estructural nos sitúa en el ámbito teórico que permite afirmar, como hace el neorracionalismo arquitectónico italiano, la identificación del análisis y del proyecto en su común finalidad cognoscitiva³⁸⁸. En el próximo capítulo tendremos ocasión de examinar con detalle el sentido que esta identidad asume en la construcción de la Ciencia Urbana. De momento nos interesa comprobar la dimensión artística y creadora que el análisis asume en la actividad estructural.

Nos adentramos para ello en un sector que puede parecer especialmente ajeno al objetivo de nuestra investigación, y en todo caso más vinculado a la poética rossiana que a su construcción de la Ciencia Urbana; sin embargo este examen nos puede ayudar a entender el peculiar modo en que se produce, dentro de la *Tendenza*, el salto proyectual³⁸⁹. En esta línea, en *Crítica y verdad*³⁹⁰, Barthes expone el contenido creador de la crítica literaria: proporcionar un significado a

NODELMAN, Sheldon *Análisis estructural en arte y antropología*, en DORFLES, G. et al., *Estructuralismo y estética*, op. cit., p. 61.

³⁸⁸ Cfr. GRASSI, G., *La relación análisis proyecto*, en *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit., p. 62.

³⁸⁹ No parece necesario subrayar que el neorracionalismo no se refiere en ningún caso a este salto proyectual, ni siquiera -como consecuencia de la identidad cognoscitiva del análisis y el proyecto- puede admitir la existencia de ese salto. Por nuestra parte utilizamos aquí esta terminología para subrayar la distancia percibida desde la crítica externa entre la realidad urbana analizada y los resultados proyectuales del neorracionalismo.

³⁹⁰ BARTHES, R., *Critique et vérité*, Seuil, Paris, 1966.

una obra no se entiende en absoluto como una clarificación de sus puntos oscuros, sino como un enriquecimiento de la misma obra con significados que no poseía. Así se explica la identificación que este autor realiza entre crítica y creación literaria. En su prefacio a *Ensayos críticos* lo expone de un modo rotundo: "el crítico, como el escritor no tiene nunca la última palabra. Más aún, ese mutismo final que forma su condición común, es el que desvela la identidad del crítico: el crítico es un escritor"³⁹¹.

Otro texto del crítico francés expresa de un modo vivo la actividad estructural: "recortar (*découper*) el primer objeto (...) equivale a encontrar en él fragmentos móviles, cuya situación diferencial engendra un determinado sentido: el fragmento en sí carece de sentido, pero es tal que la menor variación aportada en su configuración produce un cambio del conjunto; un *cuadrado* de Mondrian, una *serie* de Pousseur, un *versículo* en el *Mobile* de Butor, el *mitema* de Lévi-Strauss, el *fonema* de los fonólogos, el *tema* en determinado crítico literario, todas estas unidades (...) sólo tienen existencia significativa por sus fronteras; lo que las separa de las otras unidades actuales del discurso (pero éste es un problema de ensamblaje), y también las que les distinguen de otras unidades virtuales, con las que forman determinada clase"

"El hombre estructural debe describirlas o fijarles reglas de asociación; ésta es la actividad de ensamblaje (*agencement*) que sucede a la actividad de llamada (sic.). (...) Por el retorno regular de las unidades y de las asociaciones de unidades aparece construida la obra, es decir, dotada de sentido".

En ese mismo artículo se expone el particular modo en que es imitada la realidad por parte de la actividad artística estructural: "puede decirse que el estructuralismo es esencialmente una actividad de imitación (...), no hay ninguna diferencia técnica entre el estructuralismo científico de una parte, y la literatura, en concreto el arte en general, de otra; ambos proceden de una mimesis fundada no en la analogía de las sustancias (como en el arte llamado realista) sino en la de las funciones (lo que Lévi-Strauss llama homología)"³⁹².

³⁹¹ BARTHES, R., *Ensayos críticos*, op. cit., p. 10.

³⁹² BARTHES, R., *Ensayos críticos*, op. cit., pp. 259-260 y 257.

Otra visión de la actividad estructural, aunque se trate en este caso de un movimiento pre-estructuralista, nos la proporciona el formalismo ruso. También de él puede afirmarse que más que un método supone una actividad, un modo de entender la lingüística y la literatura, y en algunos casos las artes en general. Disponemos gracias al Círculo de San Petersburgo de una consistente teoría estética y literaria, la *Opajaz*, es decir la teoría de la *Sociedad petersburguesa para la investigación del lenguaje poético* fundada en aquella ciudad en los años 1916/17.

**el formalismo
ruso como
precedente**

La publicación por Erlich de la primer monografía no rusa sobre el formalismo facilitó que el estructuralismo prestase especial atención a esa teoría. Broekman³⁹³ ha puesto de manifiesto las relaciones existentes entre el formalismo y la actividad estructural tal como es presentada por Barthes. En cualquier caso, y sea cual sea el nexo causal entre una y otra, el formalismo ruso nos interesa aquí en cuanto representa un proceso conceptual inverso en el camino recorrido, pero coincidente en los resultados, respecto a la actividad estructural barthiana.

Si el francés desvela el carácter creador presente en la crítica (es decir en el análisis); el formalismo ruso, sigue la dirección opuesta: parte del proceso de creación artística y, comprobando su virtualidad analítica, acaba por identificar la propia actividad artística con una técnica indagatoria y desveladora de materiales y forma. No podemos detenernos en un examen detallado de la teoría de la *Opajaz*, pero merece al menos señalar sus elementos fundamentales: el sentido del procedimiento (*Priem*), la alineación (*ostranenija*) y la forma.

"La obra literaria -afirma la *Opajaz*- es la suma de los procedimientos artísticos que en ella se aplican"³⁹⁴; la elección del término procedimiento, en lugar del más usual de medio de expresión no es casual, el formalismo desea evitar cualquier interpretación que vea la obra como una desvelación del poeta. Todo contenido sociológico, ideológico o psicológico es posterior a la aplicación del procedimiento;

**procedimiento:
priem**

³⁹³ Cfr. BROEKMAN, J.M., *El estructuralismo*, op. cit., pp. 52-67. El ensayo de Erlich fue publicado en 1955 (*Russian Formalism*, Mouton & Co., La Haya); entre otros estudios al respecto pueden verse, LÉVI-STRAUSS, Claude, *La estructura y la forma. Reflexiones sobre una obra de Vladimir Propp* y TZVETAN, Todoriv, *La herencia metodológica del formalismo*, incluidos ambos en el volumen *Introducción al estructuralismo*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1969.

³⁹⁴ BROEKMAN, J.M., *El estructuralismo*, op. cit., p. 54.

es este procedimiento, como técnica de producción artística, el que interesa al formalismo. Esta técnica supone la conformación o configuración del material empleado -en el caso del poeta, el lenguaje- y la deformación de la materia, es decir de la realidad.

**alienación:
ostraneniya**

Por alienación se entiende en el formalismo ruso la separación de una palabra, de un objeto poético cualquiera, de su contexto habitual a fin de reforzar y renovar su información. El objetivo de este procedimiento queda bien definido en las siguientes palabras de Skolovsky, que ilustran al mismo tiempo el papel del procedimiento: "para sentir las cosas, para hacer la piedra pétrea, existe eso que se llama arte. El objetivo del arte es el procedimiento de la *alienación* de las cosas y el procedimiento de la forma complicada; un procedimiento que acrecienta la dificultad y la duración de la percepción, puesto que el proceso perceptivo es en el arte un fin de sí mismo, y por lo tanto debe prolongarse. El arte es un medio para proporcionar la vivencia de cómo se hace una cosa; la cosa hecha, en cambio, no significa nada en el arte"³⁹⁵.

La alienación supera lo puramente estético para implicar un planteamiento gnoseológico, o quizá simplemente presenta lo estético como un modo de conocimiento. Jakobson en su trabajo *Sobre la poesía* señala cómo le corresponde a la obra poética "mostrar que un signo no se identifica con el objeto significado, pero al mismo tiempo tampoco puede negarse la identidad de ambos"³⁹⁶.

forma

Otras palabras de esta misma obra de Jakobson nos pueden servir para mostrar el valor dado a la forma por la *Opajaz*: "el rasgo peculiar de la poesía está en el hecho de que una palabra se percibe como palabra, y no simplemente como representante de un objeto designado o de una efusión afectiva; en el hecho de que las palabras y su disposición, su significado y su forma externa e interna adquieren un peso y un valor propios"³⁹⁷.

³⁹⁵ BROEKMAN, J.M., *El estructuralismo*, op. cit., p. 61.

³⁹⁶ JAKOBSON, en *Sobre la poesía* (1933), citado por BROEKMAN, J.M., *El estructuralismo*, op. cit., p. 63.

³⁹⁷ JAKOBSON, en *Sobre la poesía* (1933), citado por BROEKMAN, J.M., *El estructuralismo*, op. cit., p. 64.

Esta autonomía de la palabra -o en términos más generales, del objeto artístico -nos enfrenta con la pregunta acerca del material del arte. La forma no es para la *Opajaz* un recipiente donde verter el contenido: la contraposición forma/contenido no tiene sentido en el formalismo ruso; es más, el material no puede reconocerse más que en el empleo que de él se hace y que le confiere sus propiedades.

La coincidencias entre la concepción estética del formalismo ruso y la desarrollada por el neorracionalismo no son en ningún modo casuales, sino que aparecen fundidas a través de una común concepción estructural -aunque se trate en los escritores rusos de un estructuralismo *avant la lettre*-. Scolari descubre una relación entre la alienación, "procedimiento literario, propio de la escuela formalista rusa (Skolvski)" y algunas de las características de la poética rossiana como "el estar *fuera de escala*, la repetición de elementos iguales, la aproximación del orden gigante al orden enano o el uso de objetos iguales en *contextos lógicos diversos*", a través de esos medios "opera sobre los objetos de la historia con lacónico estupor, como si los conociéramos por primera vez"³⁹⁸.

**formalismo
ruso y
neorracionalismo**

Pero, como ya hemos visto, la alienación remite al mismo núcleo del formalismo ruso y a una concepción del arte substancialmente común con la del neorracionalismo. Ante todo la consideración de la actividad artística como un proceso cognoscitivo; por otra parte, la identificación del signo artístico con su propio significado. Más arriba nos hemos referido a la relación que el método estructural guarda con el papel que el proyecto desempeña en el conocimiento de la Ciudad; lo que, sin embargo, nos interesa ahora es destacar el sentido específico que el signo arquitectónico asume en el discurso rossiano.

Al analizar la obra arquitectónica de Rossi la crítica utiliza preferentemente y de modo prácticamente unánime una serie de términos -laconismo, tautología, silencio- que remiten a una misma constatación: la arquitectura rossiana aparece como signo de sí misma. No se trata de una simple opción poética, por el contrario, esta característica proyectual es el resultado del conocimiento que, a través del análisis urbano, nuestro Autor adquiere de la Arquitectura y de la Ciudad.

³⁹⁸ SCOLARI, M., *Vanguardia y Nueva Arquitectura*, loc. cit., p. 207. La versión castellana traduce *extrañamiento* en lugar de *alienación*.

En el discurso rossiano la Arquitectura aparece identificada con su propia construcción. Esta construcción corresponde a una voluntad colectiva que asume el contenido de la disciplina arquitectónica y que con ella afronta la realización de nuevas construcciones. Cada arquitectura concreta aparece así indisolublemente unida al acontecimiento que le dio vida y, en consecuencia, convertida en el signo de ese mismo acontecimiento. No se trata de construir el símbolo de un acontecimiento, lo que supondría en definitiva una opción funcionalista, sino de la inserción de cada arquitectura en un sistema -la disciplina arquitectónica- que le dota de significado³⁹⁹.

De este modo el significado decisivo de la Arquitectura resulta ser su misma existencia como construcción humana; la formulación de la Ciencia Urbana "tiende a declarar (...) que hay signos importantes (y definir cuáles son y cuál es su uso); importantes más allá de cualquier otra finalidad". Una posición que si en los sesenta era ya singular, asume un papel aún más destacado en las siguientes décadas, cuando el rumor semántico de la Ciudad -alentado por diversas y difundidas corrientes arquitectónicas- se hace cada vez más intenso; en esa situación la arquitectura rossiana "trata de fijar el valor del signo como fundante del hombre (...), a fin de que el hombre no se pierda en la cancelación-sobreposición de los signos, consecuente a la difusión inminente de la metrópoli"⁴⁰⁰

³⁹⁹ En el discurso rossiano el significado de la arquitectura aparece unido al estudio de los monumentos y a su papel en la estructura de la Ciudad; en la sección 6.2 examinaremos con más detalle este aspecto.

⁴⁰⁰ FABBRI, M., *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi*, op. cit., p. 345.

4.3. LA CIENCIA ESTRUCTURALISTA.

Antes de concluir este capítulo parece obligado resumir las características de que queda investida una ciencia desarrollada con el método estructuralista, y al mismo tiempo señalar qué resultados deben esperarse, o pueden exigirse, a este tipo de ciencia.

Disponemos por una parte de la formulación de sus objetivos tal como han sido planteados por Saussure para la lingüística, y recogidos por Rossi en su presentación de la Ciencia Urbana: descripción e historia del objeto de la ciencia en sus diferentes realizaciones (las ciudades en la ciencia rossiana); buscar las fuerzas que intervienen en el interior de las ciudades y obtener las leyes generales; limitar y definir la propia ciencia.

Bierwisch ha expuesto el modo en que el estructuralismo, a través de la lingüística, ha trasladado a las ciencias humanas y sociales los principios metodológicos establecidos en las ciencias naturales. En primer lugar es necesario que los conceptos propios de la ciencia sean definidos dentro de la propia teoría de la ciencia: sólo en el marco de la teoría pueden ser entendidos con precisión.

En segundo lugar, la metodología estructuralista supone el abandono del positivismo que sólo permite conceptos referidos de modo inmediato a la observación directa: los conceptos teóricos no pueden ya aplicarse simple e inmediatamente a observaciones concretas. Lo que corresponde a los conceptos propios de una ciencia estructuralista "son relaciones abstractas y unidades teóricas, inasequibles a toda observación directa. Su legitimidad resulta simplemente de que sólo con su ayuda es posible edificar una teoría que explica complejas conexiones y fenómenos de la realidad"⁴⁰¹.

⁴⁰¹ BIERWISCH, M., *El estructuralismo*, op. cit., p. 97. La caracterización de la ciencia estructuralista se inicia en la p. 96.

La primera observación de la lingüística alemana remite directamente a la autonomía de la Ciencia Urbana, es decir, al estudio e identificación de la Arquitectura dentro de la estructura física y teórica proporcionada por la Ciudad.

La segunda permite entender con especial claridad el vínculo, y aún la identidad, que el discurso rossiano establece entre teoría y práctica de la Arquitectura y del Urbanismo. Para ello merece la pena examinar con cierto detalle la cita que acabamos de transcribir y que identifica simultáneamente el objetivo de una ciencia estructural (edificación de una teoría capaz de explicar la realidad) y el camino elegido para ello (la identificación de unas relaciones abstractas entre los elementos que componen esa realidad).

Importa destacar enseguida que en el mismo planteamiento de la ciencia queda reconocido el carácter mediador de estas abstracciones; el método estructural no confunde esta abstracción con la realidad, sino que acude a esta abstracción como un medio para explicar y entender la realidad. Se trata, en definitiva, de superar las limitaciones del positivismo -que sólo cuenta con los datos sensibles proporcionados por la realidad-, pero también de evitar el abuso racionalista que lleva a negar los elementos individuales que la ciencia no está en condiciones de explicar⁴⁰².

La denuncia del urbanismo racionalista, especialmente presente en la crítica de los años 60, encuentra así una vía de solución en el método estructural en la medida en que, sin renunciar a un entendimiento racional de la Ciudad, está en condiciones de atender al carácter particular que la Ciudad asume en cada tiempo y lugar.

No se trata ahora, como la Carta de Atenas planteó en su momento, de determinar las condiciones que ha de cumplir una Ciudad para poder satisfacer las necesidades del hombre tipo. Mientras el urbanismo racionalista parte del hombre genérico para deducir de sus necesidades un modelo urbano aplicable a las diversas circunstancias, la Ciencia Urbana, por el contrario, parte de las ciudades reales y concretas, para inducir de ellas, de su Arquitectura, las características que permiten

⁴⁰² Resulta patente la conexión que este enfoque epistemológico tiene con el neorracionalismo propuesto por Geymonat (*Saggi di filosofia neorazionalista*, op. cit.); cfr. lo expuesto a respecto en el epígrafe XV *Triennale di Milano*, de la sección 2.5. *La Tendenza*.

al ciudadano reconocer en la Ciudad la "cosa humana por excelencia"⁴⁰³, y afrontar en ese ámbito, reconocido como propio, la satisfacción de sus necesidades sociales.

En la utilización que Rossi hace del método estructural el carácter abstracto de las relaciones descubiertas en la estructura urbana no niegan el carácter concreto, positivo, de la Arquitectura sino que permite aprehender lo que hace que esa realidad material sea entendida como Arquitectura, y por tanto como resultado de una obra colectiva. La edificación de la teoría -para utilizar la expresión de Bierwisch- se realiza sobre el análisis concreto de las ciudades reales y con el fin de poder explicar las complejas conexiones existentes entre unos elementos urbanos y otros.

Es precisamente al proponerse explicar la realidad cuando la Ciencia Urbana establece una estrecha vinculación entre el análisis y el proyecto. Como tendremos ocasión de examinar más adelante, la construcción de una teoría sobre la Ciudad exige su verificación, lo que necesariamente ha de realizarse a través del proyecto urbano, que aparece al mismo tiempo como exposición de la teoría que se está construyendo.

Pero además, esta unión entre análisis y proyecto se presenta como la principal garantía de que la naturaleza abstracta de las relaciones y de los elementos identificados por la Ciencia Urbana no obscurecerá el carácter positivo bajo el que la Arquitectura es considerada.

**alcance de una
ciencia
estructuralista**

Se trata, en definitiva, de un planteamiento capaz de conceder a la Ciencia Urbana toda su operatividad, pues, al permitirle constituirse en una teoría que explica las conexiones y fenómenos de la realidad urbana, proporciona una base eficaz para actuar sobre la propia Ciudad. Pero simultáneamente éste puede considerarse un resultado corto ante las expectativas que expone Rossi "me siento inclinado a creer que la ciencia urbana, entendida de esta manera, puede constituir un capítulo de

⁴⁰³ Como ya hemos hecho notar, esta idea, con distintas expresiones, aparece repetidamente en Rossi; cfr. al respecto el epígrafe *La ciudad como creación humana* en la sección 3.2.

la historia de la cultura, y por su carácter total, sin duda, uno de los capítulos principales"⁴⁰⁴.

No es momento ahora de responder a estas dudas, pero sí es preciso superar la aparente neutralidad de la exposición de Bierwisch y presentar los problemas de fondo con que las ciencias estructuralistas se han enfrentado. Se trata por una parte de las cuestiones referentes a su fundamentación gnoseológica; de otra, al alcance epistemológico de la propia ciencia. Son desde luego, aspectos íntimamente relacionados pero que por claridad expositiva debemos distinguir.

La primera cuestión queda centrada en el término *estructura*, que puede ser considerado sólo como un instrumento metodológico o, por el contrario, como un concepto ontológico. En otras palabras, en la estructura, ¿prima la inteligibilidad o la realidad?, ¿la inteligibilidad, procede del propio objeto de estudio, o es proporcionada por el sujeto, o por la misma estructura? ¿existe una estructura de la realidad que la ciencia saca a la luz, o se trata sólo de un modo de ver y entender la realidad? pero el dilema puede formularse a un nivel más profundo: ¿la inteligibilidad de la estructura (y del objeto) se fundamenta en el ser del objeto, o es la estructura la que sustenta el propio objeto?

Por otra parte, el problema del alcance de una ciencia supone la determinación de sus límites, una cuestión propiamente epistemológica. Dentro de esos límites se sitúa el ámbito en el que la ciencia ha de moverse, fijando válidamente sus leyes; traspasada esa frontera, las conclusiones resultarían extrapolaciones ilegítimas.

La importancia de esta cuestión en una ciencia estructuralista ha sido presentada con toda su crudeza por Lévi-Strauss; según su antropología los fenómenos culturales no tienen esencia propia y se definen como redes de significación en que unos signos remiten a otros en una serie infinita; de este modo cultura y realidad se disuelven en la estructura y son absorbidos por ella. Conclusiones que han hecho calificar a su antropología de "kantismo sin sujeto trascendente", donde el lugar del sujeto los ocupa "un inconsciente combinatorio y categorizador"⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 63.

⁴⁰⁵ Estas afirmaciones son de RICOEUR, Paul, *Structure et hermeneutique*, en *Esprit*, noviembre 1963, p. 600, pero han sido aceptadas por Lévi-Strauss en la

Sin embargo, no faltan los que descubren esta tendencia acaparadora de la estructura en su mismo origen lingüístico, así lo expone Gilson al describir la actuación de los lingüistas estructurales: "en vista de que para ellos el comienzo de la ciencia está en el temor de la filosofía, algunos ignoran por método, o niegan por principio, los aspectos del lenguaje que dan lugar a la reflexión del filósofo"; esto sería irreprochable si no produjese la "libertad que numerosos lingüistas se toman de filosofar por su cuenta, y de presentar la filosofía como cosa que pertenece a la ciencia"⁴⁰⁶. Este mismo origen saussuriano parece defender el propio Lévi-Strauss cuando le atribuye al autor suizo una revolución copernicana al enseñar que "la lengua no es tanto propiedad del hombre como éste propiedad del lenguaje"⁴⁰⁷.

Sobre esta base la crítica a los excesos estructuralistas atribuye a la lingüística una triple reducción: del significado al significante, del pensamiento y del sujeto a la lengua, y de la realidad a la estructura lingüística.

Todas estas son cuestiones que en su contenido filosófico, quedan sin duda fuera del objeto de esta investigación, pero que muestran la necesidad de observar con especial atención las conclusiones a que llegue la Ciencia Urbana en el ámbito de la antropología o de la cultura, y es ahora momento de recordar que Rossi propone su ciencia como uno de los principales capítulos de la historia de la cultura.

Overture de Lo crudo y lo cocido. Cfr. al respecto PUGLISI, Gianni, *Qué es verdaderamente el estructuralismo*, Doncel, Madrid, 1972, p. 113.

⁴⁰⁶ GILSON, Etienne, *Lingüística y realidad*, Gredos, Madrid, 1974, p. 12.

⁴⁰⁷ CARUSO, Paolo, *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*, Anagrama, Barcelona, p. 39.

5. EL ANÁLISIS URBANO

La aplicación del método estructuralista al estudio de la Ciudad se realiza en la ciencia trazada por Rossi a través de un instrumento bien preciso. Para designar este instrumento se acude a un término, *análisis urbano*, acuñado ya en el Urbanismo, pero que en la Ciencia Urbana asume un significado netamente distinto del que recibe en el Urbanismo tradicional.

En efecto, el análisis urbano, tal como lo utilizó Cerdá en Barcelona y tal como quedó planteado en la urbanística desde finales de siglo, aparece como una primera fase del proyecto, como una recogida de información que será utilizada posteriormente. "Convencido cada día más -escribe Ildelfonso Cerdá- (...) de que la urbanización es una verdadera ciencia, creí que era lo más conducente y adecuado comenzar por hacer una análisis detenido y lo más minucioso posible de todos cuantos elementos constituyen los centros urbanos; ya que después de conocer profundamente lo que es de hecho una urbe, aparece más fácil, o mejor, menos difícil, definir lo que para el mejor servicio y contentamiento de todos debiera ser en teoría"⁴⁰⁸.

De este modo el análisis queda definido por su finalidad eminentemente práctica, utilitaria, hasta el punto de que pronto se comprende que no es lícito escindir la simple recogida de información de su análisis valorativo; es más, las propias operaciones informativas -es decir, lo que puede considerarse como primera fase del análisis- son informadas y dirigidas por el objetivo proyectual.

⁴⁰⁸ CERDA, I., *Teoría General de la Urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la Reforma y Ensanche de Barcelona*, Madrid, 1867, edición facsímil a cargo de Antonio Barrera de Irimo, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1968, tomo I, p. 1. Aunque la terminología es aún vacilante, por ejemplo, considera la estadística como "complemento del análisis urbano" (ibid., p. 3), el concepto y su instrumentalización está ya presente en el primer tratado de Urbanismo conocido.

Sin embargo, si deseamos precisar e identificar el análisis tal como es utilizado por la Ciencia Urbana, debemos prescindir de momento del modo en que tradicionalmente se ha entendido este instrumento analítico en el Urbanismo, y considerar en cambio su utilización en las ciencias, y especialmente en las ciencias experimentales.

Como es sabido el análisis es un método deductivo que se aplica al objeto de estudio para conocer su comportamiento y deducir de ahí las leyes que regulan ese objeto. El límite de este tipo de análisis radica en el reduccionismo cuantitativo que necesariamente lleva consigo; el análisis ha de centrarse en propiedades cuantificables, y al mismo tiempo ha de hacer abstracción de toda cualidad no reducible a cantidad. Este reduccionismo limita considerablemente su aplicación en las llamadas ciencias humanas o sociales, en las que existen facetas con una gran resistencia a su reducción cuantitativa⁴⁰⁹.

Tal como hemos contemplado en el capítulo anterior, el estructuralismo pretende afrontar y resolver esta cuestión; ello supone basar el análisis no en lo cuantitativo sino en las relaciones que se dan dentro del objeto que es estudiado. Es en este marco donde debemos encuadrar el análisis tal como es configurado en la Ciencia Urbana.

En consecuencia la primera tarea que afrontaremos en este capítulo será la identificación de la *Naturaleza y objetivos del análisis urbano*, a ella se dedica la sección 5.1, atendiendo especialmente a la relación que se establece entre el análisis y el proyecto. El neorracionalismo reconoce un especial significado cognoscitivo al proceso clasificatorio; en la siguiente sección (5.2. *La clasificación estructural*) comprobaremos la dimensión estructural que esa clasificación asume en la formulación rossiana.

La sección 5.3, *Metodología y principios analíticos*, examina las proposiciones básicas de la Ciencia Urbana; es decir, los principios teóricos que cualifican y determinan el análisis urbano. La última sección (5.4. *El área de estudio*) se dedica al examen del concepto del área-estudio, tal como fue planteado y desarrollado por Rossi; su

⁴⁰⁹ La puesta a punto del análisis como instrumento metodológico en las ciencias positivas -experimentales- es en gran parte responsable del desarrollo científico de la Edad Moderna; pero está ligado, sin duda, al reduccionismo cuantitativo característico de la razón instrumental.

presentación al final de este capítulo, no responde exclusivamente a su interés metodológico, sino que, tal como tendremos ocasión de comprobar, en este concepto pone de manifiesto aspectos teóricos y proyectuales básicos en la Ciencia Urbana.

5.1. NATURALEZA Y OBJETIVOS DEL ANÁLISIS URBANO

El análisis urbano tiene como objetivo desvelar la estructura de la Ciudad, y poner así a la Ciencia Urbana en condiciones "de establecer las leyes que regulan la ciudad como realización"; se preocupa, pues, "de conocer las relaciones espaciales, la forma, su crecimiento"⁴¹⁰.

Los principales textos de la *Tendenza* relativos al análisis urbano se muestran unánimes al respecto: el análisis tiene una finalidad eminentemente cognoscitiva; no se niega en ningún momento su virtualidad proyectual, pero se rechaza el establecimiento de una relación causal -directa, mecánica- entre análisis y proyecto. De este modo se afirma una relación operativa entre análisis y proyecto, pero se niega que esa relación sea de naturaleza causal; examinar y comprender en sus propios términos esta aparente aporía permitirá introducirnos en el núcleo de la Ciencia Urbana, y será, de algún modo, el motivo de fondo de esta sección.

finalidad no directamente operativa del análisis urbano

El análisis utilizado por la Ciencia Urbana no tiene una finalidad directamente operativa. En 1980, respondiendo a las preguntas de la redacción de Casabella, Aymonino insiste una vez más al respecto: "Desde entonces -se refiere a los estudios realizados en el *Istituto di Venezia* en los sesenta- he negado siempre una relación directa, mecánica, entre el análisis urbano y la proyección arquitectónica. Por ello, he mantenido una posición polémica en relación con la difusión, en el siguiente decenio, en muchas de las facultades italianas más vivas y atentas a los fenómenos arquitectónicos, de análisis bastante puntuales

⁴¹⁰ ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, loc. cit., p. 172.

usados como 'soporte' (como una suerte de homologación notarial) de la intervención proyectual"⁴¹¹.

No se trata, efectivamente, de una conclusión *a posteriori*, extraída exclusivamente de la propia experiencia proyectual. Desde el comienzo de estos estudios se señaló su carácter no operativo como una propiedad específica del análisis urbano. De este modo, los distintos autores, al identificar los estudios tipológicos muratorianos como principal precedente de la ciencia que están construyendo, tienen buen cuidado en destacar siempre esta diferencia como esencial para distinguir esos estudios y los que ellos realizan.

Muratori lleva a cabo unos estudios operativos -el mismo título de su principal obra, *Studi per una operanti storia urbana di Venezia*, así lo indica- y, por tanto, instrumentalizable por parte del proyecto. La finalidad proyectual de estos análisis "deforma -según afirma Aymonino- la riqueza de las observaciones derivables del estudio de la *relación*, eliminando una serie de nexos (...) que se podrían deducir orientando los estudios no como historia operante sino como individuación de problemas observados parcialmente, donde concurren algunas leyes particulares, no todas (y a veces quizá ninguna) concurrentes a un mismo fin directamente operativo, pero todas inherentes a la arquitectura"⁴¹².

Según la crítica al análisis muratoriano que estamos presentando, su instrumentalidad está relacionada con una concepción idealista de la realidad histórica y en consecuencia con "un embalsamamiento académico de la arquitectura"⁴¹³. Acusación que ha de entenderse dentro

**superación del
determinismo
idealista**

⁴¹¹ AYMONINO, Carlo, *Intervento*, en AA.VV., *Dieci opinioni sul tipo* en Casabella, 1985, n. 509-510, p. 96.

⁴¹² AYMONINO, C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., p. 14. El subrayado es del original, el término *relación* recibe en este autor un significado bien preciso y al mismo tiempo amplio, que en último término se refiere a la relación entre la tipología edilicia y la morfología urbana. Más adelante tendremos oportunidad de analizar el significado asumido por esa relación en otros autores de la Ciencia Urbana, y en especial en Rossi.

⁴¹³ AYMONINO, C. *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 219 refiere ese embalsamamiento a los proyectos de Muratori y de su escuela. En cuanto a la caracterización de los estudios muratorianos como *idealísticos* cfr. DARDI, Costantino, *Processo architettonico e momento tipologico*, en AYMONINO, C. et

del debate ideológico que se produce en aquellos años dentro de la cultura italiana entre el marxismo y el idealismo historicista, debate de especial interés por la traslación italiana del idealismo alemán llevada a cabo por Benedetto Croce y su crítica -y, de algún modo, asunción- por parte de Gramsci⁴¹⁴. Por lo que nos interesa en este momento podemos avanzar, con un reduccionismo sólo disculpable por su objetivo inmediato, que este debate se centra en la aceptación -tal como aparece en Muratori- o el rechazo -característico de los autores de la Ciencia Urbana-, de una realidad histórica, situada por encima del mundo material, y que seguiría unas leyes precisas e inmutables.

Según Aymonino esa posición "idealista (que se encuentra en actitudes voluntaristas, mecanicistas y, en definitiva, 'románticas') consiste en la consideración de la obra arquitectónica como el resultado 'ejemplar' de un determinado problema, de orden estético o funcional, ignorando o no valorando suficientemente el campo en que debe ser analizada, y, por tanto, el tipo de problemas que toda obra válida 'cierra' (al solucionar determinados aspectos de su valoración actual) y que, al mismo tiempo, 'abre' (al proponer nuevos aspectos de valoración que incidirán en el futuro)"⁴¹⁵.

La respuesta más completa ante esa denuncia de idealismo se encuentra en Caniggia, y sitúa el problema en sus verdaderas coordenadas arquitectónicas y proyectuales. Al concluir el primer volumen de su *Composizione architettonica e tipologia edilizia*, afirma:

"Muchos lectores habrán reaccionado negativamente ante un evidente esquematismo, ante una voluntad excesivamente centrada en sistematizar, en trazar leyes, postulados y comportamientos dotándolos de un elevado grado de mecanicidad: muchos habrán liquidado cuanto

al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, op. cit. y SCOLARI, M., *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana*, loc. cit., p. 42, atribuye especialmente a Aymonino esta crítica.

⁴¹⁴ Una presentación de la cuestión, tal como es asumida por Gramsci en *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, se puede examinar en GÓMEZ PÉREZ, Rafael, *Gramsci. El comunismo italiano*, op. cit., pp. 66-81. Testimonios de este debate en el contexto de la crítica arquitectónica pueden encontrarse en CELLINI, Francesco y D'AMATO, Claudio, *La presenza della storia*, en *Controspazio*, 1980, n. 1-12, pp. 65 y 66, donde se contiene una denuncia del concepto idealista mantenido en el materialismo dialéctico.

⁴¹⁵ AYMONINO, C. *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 220

hemos escrito hasta aquí con cualquier etiqueta -determinismo, evolucionismo, historicismo, etc.-. Es necesario recordar que en toda ciencia, y particularmente en las ciencias humanas, las leyes y postulados no sirven porque sean directamente aplicables a lo real; sino más bien, para leer esa realidad como guiada por las derivaciones, por la progresiva diversificación de una ley, necesariamente general, en un apretada red de corolarios".

Y continúa: "quien quisiese encontrar, en cada manzana que cae, solamente la ley newtoniana de la gravedad, quedaría fuertemente decepcionado: no porque cada manzana no responda exactamente a aquella ley; sino porque esta ley debe ser complementada simultáneamente con otros hechos que, no invalidando la ley de la gravedad, se asocian a ésta formando una serie infinita de comportamientos diferentes de la 'manzana que cae': corolarios que implican por tanto, la aportación, pongamos por caso, del rozamiento con el aire, de la causa que ha hecho caer la manzana"⁴¹⁶.

La aclaración de Caniggia es pertinente, y supone la determinación de unos límites externos a la teoría, que separan el ámbito cognoscitivo del proyectual. De este modo, las leyes formuladas actúan de un modo determinista, pero sólo dentro de esos límites, mientras que, fuera de ellos, permiten la acción de la libertad creadora. Se acepta así un límite externo a la teoría de la Ciudad, pero quizá se deja en penumbra la existencia de otro límite intrínseco: el que proviene de aceptar un campo de acción en el que la libertad no tiene lugar.

Por otra parte, el recurso a la ley de Newton para explicar el alcance de estas leyes pone de manifiesto el carácter aún instrumental de la razón muratoriana; se trata de una razón similar a la utilizada por las ciencias experimentales, una razón atenta a lo cuantificable, a lo determinable de un modo geométrico, exacto. Bien es verdad que al usar esta razón instrumental, se es bien consciente de que esa razón tiene un límite, y no se pretende resolver con ella toda la actividad proyectual.

Pero esta defensa, o esta aclaración, por su misma coherencia, pone más en relieve lo que separa los estudios muratorianos de la Ciencia Urbana: el neorracionalismo como ya hemos tenido ocasión de señalar en diversas ocasiones, no puede aceptar la separación de lo

⁴¹⁶ CANIGGIA, G., *Composizione architettonica e tipologia edilizia*, op. cit., tomo I, pp. 259-260.

cognoscitivo y lo proyectual, ni puede tampoco limitar el uso de la razón al ámbito de lo cuantificable. El nuevo racionalismo incluye el espacio autobiográfico en la misma operación cognoscitiva.

**finalidad
cognoscitiva del
análisis**

Para identificar dentro del análisis urbano el espacio que queda disponible para el elemento subjetivo, será preciso examinar ante todo el carácter fundamentalmente cognoscitivo de este análisis tal como es presentado por la *Tendenza*. Sólo una vez identificada la naturaleza de ese conocimiento estaremos en condiciones de comprender el componente autobiográfico del proyecto urbano.

Quizá sea Aymonino el autor que ha desarrollado este aspecto de un modo más directo, señalando por otra parte que "las investigaciones sobre los fenómenos urbanos no pueden desembocar, de un modo mecánico y apresurado en una teoría del proyecto". Lo que permite, sin embargo, el análisis urbano es la "identificación de un ámbito de aplicación de la arquitectura" de tal modo que se disponga de los datos necesarios para verificar "el grado de validez de cualquier proyecto incidente en la realidad urbana contemporánea". En definitiva el análisis urbano permite conocer las relaciones estructurales presentes en un ámbito urbano, y por tanto comprender "la arquitectura (...) como un proceso de individualización y de formalización caracterizado por las relaciones que establece cualquier intervención nueva con el 'conjunto' urbano en que se inscribe"⁴¹⁷.

Es cierto que el análisis urbano permite "la formulación de distintas hipótesis de futuro de esa ciudad, e incluso, de la ciudad en general", pero se trata sólo de hipótesis, y por tanto de "una guía de problemas". No proporciona en consecuencia "instrumentos de intervención arquitectónica". En definitiva, el análisis urbano permite medir el proyecto, evaluarlo, pero no definirlo; insistiendo en esa misma idea desde otra perspectiva, Aymonino señala cómo los análisis urbanos pueden liberar al urbanismo "del encorsetamiento que significan los estándares cuantitativos y los esquemas genéricamente funcionales"⁴¹⁸.

⁴¹⁷ AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., pp. 218-219.

⁴¹⁸ AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit. pp. 218-219.

Una vez aceptada la finalidad cognoscitiva del análisis urbano, debemos examinar la relación que se establece entre el análisis y el proyecto. No nos puede extrañar que sea necesario proceder de este modo, pues la naturaleza de la Ciencia Urbana nos orienta ya en esa dirección identificadora de teoría y praxis.

En el curso 1968-69 el mismo Aldo Rossi dirige un grupo de investigación sobre el análisis urbano y la proyectación arquitectónica. Dentro de este grupo de trabajo corresponde precisamente a Giorgio Grassi la redacción del ensayo titulado *Il rapporto analisi-progetto*, en él vuelve una vez más -repetiendo en ocasiones párrafos completos- sobre temas ya tratados en *La construcción lógica de la arquitectura*, pero utilizados ahora con un fin preciso: identificar la relación existente entre el análisis y el proyecto⁴¹⁹.

Todo el discurso grassiano se centra en este ensayo en un propósito bien concreto: aclarar "en qué sentido el análisis arquitectónico puede ser visto como parte del proyecto". Este es también el contenido de una pregunta que le fue formulada por el grupo catalán 2C en 1977; en esta ocasión, después de destacar cómo "algunos ingenuamente, han pensado que de la acumulación de elementos analíticos debería deducirse, a partir de cierto momento y de un modo mecánico, el proyecto", se le pregunta: "cuando tú postulas que no hay ruptura entre el momento creativo y el momento de la observación, ¿cómo entiendes concretamente los términos 'análisis' y 'proyecto'?". La respuesta de Grassi contiene una afirmación que, si bien ha de valorarse en el contexto de todo su discurso, aporta una concepción especialmente iluminadora: "el proyecto es en realidad un tipo particular de análisis"⁴²⁰.

⁴¹⁹ Los resultados de este grupo de investigación fueron publicados en AA.VV., *L'Analisi urbana e la progettazione architettonica*, op. cit. El texto de Grassi a que nos referimos se encuentra publicado en castellano en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit., pp. 60-72; interesa señalar que aunque las opiniones vertidas en este texto sean del propio autor, de algún modo quedan avaladas por todo el grupo de trabajo, y especialmente por su director, Aldo Rossi.

⁴²⁰ Cfr. GRASSI, G., *Seis respuestas a "2C-Construcción de la ciudad"*, texto incluido en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit., pp. 197 y 205. Por su interés reproducimos aquí el párrafo completo en el que se encuentra la afirmación del arquitecto transcrita arriba: "Naturalmente estoy de acuerdo sobre el hecho de que no existe la posibilidad de una derivación mecánica del proyecto desde el análisis; sin embargo, creo también que la relación que enlaza el análisis y el proyecto tiene, a pesar de todo, los caracteres de un proceso

**el proyecto:
un tipo particular
de análisis**

No es posible negar el paralelismo entre esta formulación y la realizada por Rossi al considerar "la teoría de la proyección como un momento de la teoría de la arquitectura"⁴²¹. En ambos casos se refleja la misma concepción, el conocimiento de la arquitectura incluye aprehenderla como una construcción racional de la realidad, y por tanto la adquisición de ese conocimiento precisa de instrumentos operativos y no simplemente el uso de un método especulativo.

Desde esta perspectiva el discurso grassiano, y en concreto el ensayo sobre *Il rapporto analisi-progetto* a que nos referíamos, queda especialmente iluminado. Por ejemplo, cuando defiende "el paralelismo substancial entre el proceso de análisis de la arquitectura y el proceso del proyecto" en cuanto "estos dos procesos se encuentran y se identifican en su común finalidad cognoscitiva"; o cuando precisa que esa identificación se manifiesta tanto "en el proceso del hacer (en el proceso compositivo)" como "en el de evidenciar la estructura lógica de la arquitectura"⁴²².

La consideración del proyecto como un modo de conocer, y de dar a conocer, despeja cualquier duda sobre una articulación causal entre análisis y proyecto: no solamente el análisis ha de entenderse como un saber olímpico -es decir un saber por saber, no guiado por una finalidad práctica-, sino que el propio proyecto -si es posible hablar así- goza de esta misma característica de un saber que tiene su finalidad en sí mismo.

No obstante, negada esa relación causal, ha de aceptarse cierta dependencia del proyecto respecto al análisis, es decir, de algún modo debe aceptarse la deducción del proyecto a partir del análisis. En efecto, el "conocimiento -del análisis- es parcial y limitado, pero esto no significa que tenga un alcance limitado (...): sólo que su alcance a nivel

deductivo. Y esto quiere decir, rebatiendo una tosca hipótesis bastante frecuente, que el proyecto puede ser visto como un parte del análisis; quiere decir, en mi opinión, que el proyecto es en realidad un tipo particular de análisis".

⁴²¹ La cita, ya utilizada en el capítulo 3.4, procede de *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 201. Es necesario reconocer, sin embargo, en nuestro Autor cierta vacilación terminológica, así cuando en *La città di Padova* escribe: "el análisis formal de los elementos de la arquitectura es el primer momento de la construcción de la arquitectura; de la proyección" (ROSSI, A., *Las características urbanas de las ciudades venecianas*, en AYMÓNINO, C. et al., *La città di Padova*, op. cit., versión castellana en, *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 239), en todo caso, el texto muestra una vez más la unidad gnoseológica del análisis y el proyecto.

⁴²² GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit., p. 62.

cognoscitivo puede ser medido (...) solamente en aquello que produce, es decir, en el proyecto, el cual aparece finalmente como la explicación más definitiva de aquel conocimiento, porque precisamente lo exhibe en concreto"⁴²³. De algún modo, el proyecto facilita una ejemplificación del conocimiento adquirido por el análisis, pero no se trata de una ejemplificación neutral para el conocimiento expuesto, al contrario sin esa ejemplificación el conocimiento quedaría sólo parcialmente evidenciado.

En definitiva, en la relación análisis-proyecto, y en su identificación cognoscitiva, nos encontramos con un reflejo de esa relación entre la teoría y la práctica que hemos examinado al considerar la naturaleza de la Ciencia Urbana, y que veíamos como una superación de esa misma relación tal como era planteada en el Movimiento Moderno. Es decir, desde la teoría -en este caso situada en el análisis- se conquista el ámbito del hacer, de modo que la práctica -el proyecto- es un momento de la teoría -del análisis-; por otra parte, por efecto de la dialéctica propia de la modernidad el carácter práctico propio del proyecto informa de un modo esencial el mismo análisis.

Aclarada la relación existente entre análisis y proyecto estamos en condiciones de identificar de un modo más preciso la naturaleza del conocimiento al que se dirige tanto ese análisis como este proyecto. Como ya hemos tenido oportunidad de destacar, el saber neorracionalista está íntima e inseparablemente unido a la práctica: teoría y praxis arquitectónica forman una unidad inseparable.

**naturaleza del
conocimiento
propio de la
Ciencia Urbana**

Podemos dar un paso más en este desvelamiento de la naturaleza práctica del conocimiento arquitectónico, y comprobar el papel que en él tienen la experiencia histórica de la propia disciplina. Acudiremos una vez más para ello al texto de Grassi que venimos comentando, *Il rapporto analisi-progetto*, y a sus precedentes contenidos en *La costruzione lógica de la arquitectura*.

La experiencia histórica, se dice en este ensayo, "representa el sentido del análisis y la reivindicación de aquel carácter general de la arquitectura que es finalmente evidente en cada investigación

⁴²³ GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit., pp. 63-64.

proyectual". Para explicar ese valor de la experiencia Grassi acude al discurso de un literato francés: "todo ha sido dicho y nosotros llegamos demasiado tarde, hace más de siete mil años que la humanidad vive y piensa. Por lo que reflejan las costumbres, lo mejor ya ha sido hecho; ahora no se puede hacer otra cosa que rebuscar tras los antiguos ... es necesario intentar pensar y hablar sólo de manera justa"⁴²⁴.

Con más razón aún es aplicable a la Arquitectura este condicionamiento de la historia⁴²⁵. Así lo vio Adolf Loos con palabras que parecen inspiradas en las que acabamos de reproducir: "desde que la humanidad siente la grandeza de la antigüedad clásica, un sólo pensamiento hermana a los grandes arquitectos. Piensan esto: tal y como yo construyo, así deben haber construido también los antiguos romanos", y más adelante: "No es problema el que los romanos no fuesen capaces de inventar un nuevo orden de columnas, un nuevo ornamento. Para ello estaban ya demasiado adelantados"⁴²⁶

Este condicionamiento de la experiencia -continúa el discurso grassiano- convierte en equívoco el modelo de la cabaña primitiva de Laugier, pues no es posible comenzar de cero, no es lícito reducir a los elementos originarios toda la experiencia de la Arquitectura, y cuando ello se hace se está acudiendo "a menudo a una justificación posterior de una opción formal no justificada por otra parte"⁴²⁷.

componente subjeto de la Arquitectura

La identificación de la naturaleza del conocimiento, común por otra parte al análisis y al proyecto, nos proporciona el marco adecuado para entender el sentido que el componente autobiográfico adquiere en la Arquitectura. La Ciencia Urbana, continuando también en este aspecto una tradición que se remonta al menos a la Ilustración, defiende el

⁴²⁴ GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit., p. 69, la cita que transcribe aquí Grassi corresponde a LE BRUYÈRE, Introducción a su tratado *Caracteres*.

⁴²⁵ Con más razón por el carácter específicamente colectivo de la Arquitectura; las citas rossianas son abundantes, su examen en otros pasajes de esa investigación nos dispensan de su repetición y análisis.

⁴²⁶ Loos, citado por GRASSI, G., *La arquitectura como oficio*, op. cit., p. 70-71, la primera cita también es recogida por ROSSI, A., *Adolf Loos*, loc. cit., pp. 55-56.

⁴²⁷ GRASSI, G., *La relación análisis-proyecto*, en *La arquitectura como oficio*, op. cit., p. 68.

carácter científico de la Arquitectura. Esta concepción supone aceptar en nuestra disciplina la existencia de unos principios generales que han de aplicarse a las distintas situaciones, aplicación que se realiza de un modo no unívoco, produciendo en consecuencia diferentes resultados.

Queda sí identificado, dentro del Proyecto, un ámbito en que lo subjetivo tiene cabida. Sin embargo, si aceptamos una común dimensión epistemológica tanto para el análisis como para el proyecto, la justificación del ámbito subjetivo de la Arquitectura no puede limitarse sólo al momento proyectual, y por tanto a la aplicación de los principios de la Arquitectura a unas circunstancias concretas. Por el contrario, el espacio autobiográfico del proyecto ha de remitir y fundamentarse en un espacio autobiográfico común a toda la experiencia cognoscitiva de la Arquitectura.

Se trata pues de entender cómo es posible alcanzar en la Arquitectura un conocimiento que sea al mismo tiempo científico y subjetivo. No cabe duda que predicar de un conocimiento esta doble propiedad exige una valoración epistemológica que aclare los presupuestos gnoseológicos y desde la que resulte compatible científicidad y subjetividad.

Es preciso para ello recordar que el conocimiento de la Arquitectura se apoya en la experiencia y examinar, en consecuencia, de qué modo en la investigación y asimilación de esa experiencia es posible incluir un elemento subjetivo que, sin embargo, no elimine su carácter científico. En este punto, deberemos distinguir dos opciones distintas. El propio Grassi las plantea con claridad en su *La construcción lógica de la Arquitectura*: se trata de la opción que denomina especulativa, o racional, y la que podríamos definir -siguiendo sus sugerencias- como emocional o evocativa.

**subjetividad de la
experiencia
arquitectónica**

Reproducimos *in extenso* la caracterización de estas dos opciones tal como son presentadas en ese texto: "La primera de ellas (...) reduce el problema de la valoración de la arquitectura a la valoración de su *forma lógica*, es decir, de la concatenación lógica de las opciones. En este sentido queda excluida tanto una valoración progresiva de la arquitectura que no se identifique con su *fin cognoscitivo*, como una actitud respecto al significado de la forma arquitectónica que no se identifique con el carácter cognoscitivo referido a las formas históricas, es decir, con el aspecto '*referencial*' en relación con la experiencia de la arquitectura. En

todo caso el significado consiste enteramente en las mismas formas, o sea, en los principios".

"En cambio la segunda dirección nos lleva por lo general al problema de la valoración de la arquitectura por su significado *humano* propiamente dicho, o sea, incluyendo también su significado emocional, y por ello se refiere al carácter *evocativo* de la forma; cuyo valor estriba precisamente en el recorrido hecho para alcanzarla, así como en el motivo original de ella. Por lo tanto su valoración está ligada a la complejidad de la realidad que se refleja en la forma, y su significado consiste principalmente en las ideas que están vinculadas a ella"⁴²⁸.

Grassi se identifica inequívocamente con la primera opción, al tiempo que la crítica ha situado a Rossi en la segunda. Pero la cuestión nos parece más compleja. Por lo pronto la consideración de esas dos opciones como alternativas es matizada por el mismo discurso grassiano: "si bien se mira, estas dos posiciones corresponden a los extremos de un único discurso centrado en la experiencia histórica de la arquitectura, y por lo tanto pueden ser consideradas como alternativas *sólo hasta cierto punto*"⁴²⁹.

En efecto, en todo el discurso y en el trabajo proyectual de Rossi ambas opciones están presentes, de modo que la investigación de la

⁴²⁸ GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., p. 71. Las cursivas corresponden, en la versión castellana que utilizamos, a letras versales; valga la aclaración para las restantes citas de esta obra. El texto citado en su mismo rigor puede resultar opaco; no obstante, en aras de esa severidad nos ha parecido preferible no interrumpirlo con pretendidas aclaraciones (la identificación de rigor y opacidad la tomo en préstamo de MARTÍ ARÍS, Carles, *Las variaciones de la identidad*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1977, n. 10. p. 6). Ese mismo respeto al texto quizá justifique alguna glosa, aún cuando puede considerarse innecesaria: en la primera opción expuesta por Grassi, y denominada especulativa, no se reconoce a la Arquitectura más significado que su posición en el propio sistema lógico de la construcción de la disciplina; por ello no cabe ninguna valoración -progresista o no- ya que semejante valoración debería situarse fuera de esa construcción lógica. La segunda postura por el contrario, se enfrenta a la evocación que la Arquitectura produce en el que recibe o usa esa obra; evocación en todo caso que se refiere también al proceso de construcción de esa Arquitectura y a su posición dentro del sistema de la propia disciplina.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 72. Por esta vez el subrayado es nuestro. En cuanto a la adscripción de Rossi en la opción evocativa cfr. SOLÀ-MOLARES, I., *Neorracionalismo y figuración*, loc. cit., p. 93-113 y PIÑÓN, H., *Arquitectura de las neovanguardias*, op. cit., cap. *La lógica de la memoria*, especialmente pp. 91-92.

construcción racional de la Arquitectura se hace paralela a una investigación de la propia experiencia personal. Si ha de aceptarse que lo emocional y evocativo ocupa un lugar destacado en su obra, al mismo tiempo ha de reconocerse que confiere a los elementos de la Arquitectura un significado que está más allá de las ideas vinculadas históricamente a las formas.

La polémica sobre la atracción rossiana por la arquitectura coercitiva, o la despreocupación con que utiliza formas criticadas por sus connotaciones fascistas, ponen de manifiesto que la opción rossiana no se reduce meramente a esa dirección analítica que hemos denominado emocional o evocativa⁴³⁰.

En consecuencia en el discurso rossiano tenemos sintetizadas esas dos direcciones del análisis urbano, y ello no a través de una mezcla o amalgama, sino reconociendo el papel mediador que la memoria - personal y colectiva- tiene en la recepción, y por tanto en la valoración, de la experiencia. Tendremos ocasión más adelante de exponer cómo actúa la memoria en el análisis y en el proyecto rossiano, pero de momento lo que nos interesa comprender es el modo en qué se introduce en el propio análisis ese componente subjetivo.

La experiencia arquitectónica es siempre la experiencia de un hombre concreto y de una cultura concreta; por ello el análisis urbano investiga una experiencia que es, al mismo tiempo, de la Arquitectura y del hombre. De este modo, el análisis recibe del objeto de esta experiencia (la Arquitectura) objetividad y generalidad; y queda investido, a través de su sujeto (el hombre), de un carácter subjetivo e incluso autobiográfico. Condición autobiográfica que le corresponde, ante todo por el sujeto de la experiencia arquitectónica, y no exclusivamente por el sujeto que realiza el análisis.

En consecuencia la concepción del análisis urbano como investigación de la experiencia arquitectónica es igualmente aplicable a

⁴³⁰ La bibliografía relativa a este aspecto de la poética rossiana es abundante. Quizá la primera -y autorizada por la relación del autor con Rossi- corresponda a SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi* (1ª ed. 1976), op. cit., pp. 136-138. cfr., también entre otros, FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1980), op. cit., p. 294 y MORTON, David, *Tendenza*, en *Progressive Architecture*, 1980, v. 61, n 10, pp. 49-65. Más adelante examinaremos la relación que este aspecto de la poética rossiana mantiene con la formulación de la Ciencia Urbana.

Rossi y Grassi, siempre que se comprenda adecuadamente el carácter subjetivo de esta experiencia. Precisamente ese carácter subjetivo puede explicar la opción especulativa propia del discurso grassiano; se trata de una elección por una experiencia racional depurada de los elementos emocionales. Frente al racionalismo exaltado tan valorado por Rossi, Grassi opta por un racionalismo convencional. Sin embargo la subjetividad a que nos venimos refiriendo queda bien patente en la obra grassiana, en su específica racionalidad inconfundible, en la rotundidad clásica de sus formas⁴³¹.

el análisis como principio de la Arquitectura

Precisado el sentido en que puede incluirse el discurso grassiano en la Ciencia Urbana, nos interesa considerar la afirmación situada en la base conceptual de *La construcción lógica de la Arquitectura*: el análisis como principio de la Arquitectura⁴³². En un primer momento puede parecer que nos encontramos ante una expresión tautológica. Por una parte se atribuye al análisis el objetivo de investigar los principios de la Arquitectura; y por otra, se predica de ese mismo análisis su condición de principio de la Arquitectura, y más en concreto del principio más fundamental de la Arquitectura.

La afirmación es efectivamente tautológica, pero coherente con el modo en que el neorracionalismo entiende el proceso cognoscitivo. Poner de manifiesto esta coherencia nos permitirá además aproximarnos a esa valoración epistemológica que antes prometíamos y que evidencia

⁴³¹ La existencia de un aspecto autobiográfico, personal, incluso de un núcleo emotivo en su propia racionalidad queda especialmente de manifiesto, por ejemplo, en los estudios incluidos en *2C Construcción de la ciudad*, 1977, n. 10; la fecha de estos escritos, relativamente tempranos, les otorga especial valor testimonial. Carlos Martí Arís ve en la proyección de Grassi la individualización de su propia teoría: "este modo exacerbado de recurrir a la lógica de la construcción interna del proyecto hasta convertirla en el elemento poético, explica claramente el procedimiento compositivo utilizado": MARTÍ ARÍS, C., *Las variaciones de la identidad*, loc. cit., p. 6. Agostino Renna descubre en la "búsqueda paciente de la verdad del objeto arquitectónico (...) la imaginación de un núcleo emotivo que evoca los grandes temas de la arquitectura (el patio, la calle porticada, etc.): RENNA, Agostino *Introducción a Giorgio Grassi*, loc. cit., p. 11.

⁴³² Cfr. GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., *passim* y en especial el prefacio: "el carácter analítico de la arquitectura (...) puede considerarse como un principio de la arquitectura, como su principio más fundamental; en tal caso, la analicidad es expresión de la misma estructura lógica de la arquitectura" (p. 7).

las bases gnoseológicas que nos autorizan a afirmar un carácter científico y subjetivo para el análisis urbano.

Se trata, en definitiva, de volver una vez más a lo específico de esa nueva racionalidad utilizada por la *Tendenza*. Conocer es experimentar; la praxis -en este caso la praxis arquitectónica y urbanística- tiene un valor eminentemente cognoscitivo: experimentar, conocer y proyectar no son realidades escindidas sino momentos de un único proceso. La Arquitectura como creación humana responde a esta triple dimensión: se trata ante todo -a ello remite directamente el término- del resultado proyectual, pero es al mismo tiempo una experiencia y un conocimiento.

Sólo desde esta identificación de la Arquitectura, la experiencia y el conocimiento la afirmación grassiana resulta al mismo tiempo tautológica y llena de claridad: calificar al análisis como principio de la Arquitectura supone afirmar que ella es, ante todo, experiencia y conocimiento constructivo de esa experiencia. De este modo la naturaleza constructiva del análisis fundamenta al mismo tiempo la componente subjetiva del propio análisis y del proyecto.

Podemos aún examinar otro aspecto del procedimiento gnoseológico propio de la Ciencia Urbana, que nos ayudará a comprender el papel que lo subjetivo juega en el análisis urbano. Se trata de considerar los motivos culturales que se encuentran en el origen de este proceso.

En *La construcción lógica de la Arquitectura*, Grassi identifica el racionalismo -en el que inscribe su teoría de la Arquitectura- con esa "actitud del pensamiento" que forma un "filón del pensamiento" europeo y que tiene su origen en el "ansia de certeza"; actitud íntimamente relacionada con la "fe en el valor absoluto de la razón" y la "confianza programática en la razón"⁴³³.

**búsqueda de la
certeza**

El "ansia de certeza" es por tanto el motor que pone en marcha el racionalismo y, en consecuencia, en la *Tendenza* la indagación de los principios de la Arquitectura. El examen del sentido que la certeza

⁴³³ Los textos entrecomillados se encuentran en op. cit., pp. 15 y 19; los dos últimos son citas de Grassi tomadas de GEYMONAT, Ludovico, *Saggi di filosofia neorazionalista*, op. cit., pp. 17 y 41.

adquiere en el racionalismo, y por tanto en la arquitectura del neorracionalismo, iluminará el modo peculiar en que se conjuga en la Ciencia Urbana lo científico con lo subjetivo.

Para la metafísica realista "la certeza no es lo mismo que la verdad, aunque se trate de nociones estrechamente conectadas. Mientras que la verdad es la conformidad del entendimiento con la cosa, la certeza es un estado del espíritu que, en condiciones normales, procede de hallarse en la verdad, de saber"; para Husserl la certeza es "la vivencia de la evidencia"⁴³⁴.

Se trata, en todo caso, de una propiedad que en rigor no radica en el conocimiento, sino en el conocer: es, por tanto, en la actividad analítica y proyectual donde la certeza tiene su sede. La actividad de la Ciencia Urbana se dirige a obtener y transmitir esa certeza; el análisis, al igual que el proyecto, ha de poner en evidencia la estructura de la Ciudad.

Es patente que, en esa indagación de la certeza, lo subjetivo tiene un papel destacado; el análisis saca a la luz -evidencia y enfatiza- determinadas relaciones estructurales, descubre así la estructura de los hechos urbanos; pero esa estructura urbana no pretende ser la *verdad* de la Ciudad; es más bien un medio, un instrumento, que dota de certeza a la Ciudad.

El desarrollo de los análisis urbanos ha puesto especialmente de manifiesto el carácter interpretativo -lo que es decir, subjetivo- de este análisis. Así, Renato Bocchi afirma: "el análisis de la estructura urbana es por definición un análisis interpretativo", con "finalidades estrictamente operativas: no entra en tales finalidades ni una visión meramente historiográfica (...), ni geográfica" y más adelante expresamente aclara: "en cuanto se trata de 'interpretación', la visión según la cual se enfoca este tipo de estudio es voluntariamente parcial, orientada y con amplios límites de subjetividad"⁴³⁵.

⁴³⁴ LLANO, Alejandro, *Gnoseología*, EUNSA, Pamplona, 1984, pp. 52 y 53.

⁴³⁵ BOCCHI, Renato, *La struttura urbana e le sue componenti*, en *Il recupero edilizio e urbanistico nella progettazione della città*, segunda parte, a cargo de R. Bocchi y S. Rocchetto, *Dipartimento di Teoria e Tecnica della Progettazione urbana*. Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia, 1979, p. 2.

No es fácil encontrar en Rossi, o en los arquitectos de la *Tendenza* que iniciaron los análisis urbanos, un reconocimiento tan rotundo del componente subjetivo del propio análisis. La necesidad de marcar distancias respecto a los análisis operativos muratorianos y de fundamentar racional y objetivamente la ciencia pueden explicar esta ausencia, pero el reconocimiento que leemos en Bocchi es plenamente asumible por la Ciencia Urbana.

En definitiva, el carácter interpretativo del análisis es una consecuencia del peculiar modo en que procede el saber neorracionalista; en el que la praxis inviste toda la acción -sea analítica o proyectual-, al mismo tiempo que el conocimiento aparece como finalidad común del análisis y del proyecto. Si examinamos esta integración de teoría y praxis desde su origen -esto es, desde el "ansia de certeza"- podremos comprender mejor el carácter propiamente artístico que el mismo análisis urbano recibe, y por tanto la fuerte componente subjetiva que asume.

**contenido poético
del análisis
urbano**

Necesitamos para ello, realizar un breve excursus y revisar, al menos en sus líneas básicas, cómo ha actuado esa búsqueda de la certeza en el racionalismo europeo. Si la metafísica realista, como hemos recogido antes, considera la certeza una consecuencia de la verdad, el racionalismo invirtió de algún modo el proceso; el ansia de certeza -la búsqueda de ideas claras y distintas, para utilizar la formulación cartesiana- supuso apoyar la verdad en la certeza, y, en sus conclusiones idealistas, fundamentar el ser en la razón.

Más allá de la influencia que este deseo de certeza haya tenido en el evolución del pensamiento filosófico, nos interesa considerar aquí el papel que ha desempeñado en la aparición y desarrollo de la razón instrumental. Aun a riesgo de repetir ideas ya expuestas con anterioridad es preciso destacar que esa búsqueda de claridad y exactitud ha conducido a una cuantificación de la realidad, en primer lugar de la realidad física, y a un considerable desarrollo de las ciencias positivas; pero el prestigio de esas ciencias empujó a la realidad social y humana hacia el campo de las ciencias positivas.

La razón se encuentra así en unas condiciones óptimas para actuar sobre la realidad; pero a costa de perder toda posibilidad de definir los fines, se reduce por tanto a una razón instrumental, abandonada a las decisiones de un decisionismo irracional. La razón instrumental no alcanza a crear una nueva realidad, por el contrario

instrumentaliza la realidad existente y la pone a disposición de una voluntad ajena al racionalismo.

Nos interesa retener este proceso para comprender de qué distinta manera procede el neorracionalismo en el ámbito de la Ciencia Urbana; y en esta operación clarificadora nos puede ser de especial utilidad la concepción del arte y de su relación con la verdad mantenida por la filosofía realista.

Efectivamente, como hemos puesto de manifiesto, el análisis urbano al interpretar la Ciudad construye una nueva realidad, avanza ya en la dirección que seguirá el proyecto urbano. Aún cuando en esta realidad hay un fuerte componente subjetivo, no es un resultado gratuito o voluntarista; la realidad se apoya en la certeza, y esta certeza exige racionalidad. Podemos afirmar que, sobre esa certeza que el analista ha de indagar y sacar a la luz, se construye una verdad urbana.

Mientras la estética idealista y romántica identificó el arte con la verdad, la filosofía realista afirma que el arte tiene su propia verdad, pues está enraizado en el ser; lo propio del arte no es la imitación del ser (de la naturaleza), ni su reproducción; por el contrario el arte recrea la naturaleza. Los artistas "se dan cuenta de que existe otra realidad oculta tras las apariencias de la naturaleza y que su función es descubrirla para expresarla, o, más bien, expresarla para descubrirla. Esta materialidad hay que hacerla ser antes de hacerla ser conocida"⁴³⁶. Esta perspectiva ilumina con especial claridad la operación llevada a cabo por el neorracionalismo italiano.

El análisis urbano no se limita a investigar la realidad, sino a recrear una realidad cierta; realiza pues una operación artística que como tal ha de ser recibida y juzgada. Cuando Peter Buchanan ironiza con la certeza ofrecida por los neorracionalistas, contrasta sus resultados con aquellos otros ofrecidos por esos sistemas abiertos que son la ciencia y el funcionalismo, sistemas caracterizados por la comprobación de resultados, que son refutados o aceptados, avanzando así por acumulación de pequeños progresos. "El racionalismo, por el contrario, - escribe refiriéndose específicamente al neorracionalismo- se opone a la refutación. En su lugar, como una religión dogmática, pide creencia y

⁴³⁶ GILSON, Etienne, *Pintura y realidad*, Ed. Aguilar, Madrid, 1961, p. 253.

promete certeza: no la certeza de la ciencia predictiva, sino la eliminación de la atención hacia todo lo que es incierto"⁴³⁷.

La crítica así formulada, acierta sin duda al distinguir netamente el racionalismo contenido en el funcionalismo, del nuevo racionalismo planteado por la *Tendenza*, pero al mismo tiempo parece obviar la cuestión básica, es decir, el hecho de que el procedimiento preconizado por la Ciencia Urbana es ante todo un proceso artístico en el que lo subjetivo es imprescindible, y que por tanto desafía cualquier comprobación; mejor dicho no puede ser comprobado mediante la razón instrumental que orienta a la ciencia y al funcionalismo.

Así leída, la crítica del arquitecto inglés adquiere especial interés, pues sitúa el núcleo de la valoración en el modo en que se afronta el problema específico de la Arquitectura y el Urbanismo, la articulación imprescindible entre la dimensión artística y la dimensión práctica. Consecuentemente más adelante nos será necesario volver a examinar este punto clave en la valoración de la Ciencia Urbana.

⁴³⁷ BUCHANAN, Peter, *Oh Rats! Rationalism and Modernism*, en *Architectural Review*, 1983, n. 1034, p. 19.

5.2. ANÁLISIS COMO CLASIFICACIÓN

El análisis ha de afrontar y proporcionar un conocimiento universal; es precisamente este carácter general el que hace que un conocimiento pueda ser calificado de científico. El análisis urbano, por tanto, ha de permitir una definición de la Ciudad y ha de evitar, al mismo tiempo, el peligro de caer en un conocimiento abstracto, vacío.

Sabemos que la Ciencia Urbana ha optado por lo positivo, por lo verificable; por ello, el análisis se dirige en primer lugar a la descripción de la Arquitectura de la Ciudad: "describir significa definir, y definir es clasificar"⁴³⁸.

Éste es el proceso a través del cual el análisis pasa de la experiencia particular e individual del objeto que es analizado, a un conocimiento universal y general sobre ese mismo objeto. De este modo una experiencia subjetiva e individual es confrontada con otras experiencias distintas, y se obtiene un conocimiento general, no por la naturaleza del objeto sobre el que se dirige -que sigue siendo concreto y particular-, sino por el modo universal en que ese objeto es conocido. Sin clasificación no es posible el conocimiento científico de lo particular.

En *La construcción lógica de la Arquitectura* esta necesidad de la clasificación es expuesta de un modo rotundo: "el objetivo de una ordenación racional de los conocimientos, o sea, el objetivo de las clasificaciones, resulta un fin esencialmente cognoscitivo. La clasificación es un medio de conocimiento". Después de señalar la limitación de algunas clasificaciones aplicadas a la Arquitectura continúa: "el significado de la clasificación consiste precisamente en que

⁴³⁸ ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, loc. cit., p. 175.

es un limitación, una reducción esquemática, una abstracción. Resulta evidente, por lo tanto, su significado intelectual propiamente dicho"⁴³⁹.

Rossi, al menos en sus primeros escritos, no considera necesario afrontar esta cuestión; es decir, no parece interesarse por las consecuencias que para la construcción científica tiene cada una de las clasificaciones que podrían adoptarse. Así, en 1965, escribía: "dejando aparte aquí esta compleja cuestión epistemológica de la clasificación, volvamos a preguntarnos, como al principio, si existen descripciones de ciudades y de qué tipo de descripciones se trata". Sin embargo, al año siguiente, en *La arquitectura de la ciudad*, al exponer algunas de estas descripciones, deja en claro la finalidad que le guía: comprobar qué hay de válido en los criterios de clasificación empleados en cada caso e identificar los criterios que han de utilizarse en la Ciencia Urbana⁴⁴⁰.

Debemos por tanto tomar el discurso rossiano en este punto y comprobar cómo llega a formular una clasificación de la Arquitectura, clasificación que habremos de calificar de interna y estructural. Nos encontramos, quizá, en uno de los puntos clave en la construcción teórica de Aldo Rossi; punto de especial relevancia, pues la opción por una u otra clasificación, conducirá a desarrollos divergentes de la Ciencia Urbana.

Antes de entrar de lleno en la naturaleza y características de la clasificación utilizada por el análisis urbano, interesa señalar con claridad el proceso que seguiremos para ello. En un primer momento se han de analizar los criterios utilizados por Rossi al valorar y examinar las distintas y posibles clasificaciones arquitectónicas. Podemos ya avanzar que, aceptado el carácter convencional de toda clasificación, el discurso rossiano las valora por sus resultados, es decir por el mayor o menor conocimiento que proporcionan de la Arquitectura.

Examinaremos a continuación la clasificación funcional tal como es juzgada por la Ciencia Urbana. Posteriormente comprobaremos la utilización, exclusiva por otra parte del discurso rossiano, de diversas

⁴³⁹ GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., pp. 47 y 48.

⁴⁴⁰ La anterior cita corresponde a *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, loc. cit., p. 175. La exposición de *La arquitectura de la ciudad* a que nos referimos se desarrolla a través de dos secciones del primer capítulo: 4. *Crítica al funcionalismo ingenuo* y 5. *Problemas de clasificación* (op. cit. pp. 81-93).

clasificaciones de origen geográfico. Por último, y antes de exponer e identificar la opción clasificadora de Rossi, examinaremos la aportación que en este punto -precisamente por la confluencia del interés racional por la clasificación y de la concepción de la Ciudad como sistema- supone el pensamiento ilustrado.

**indiferencia o
convencionalidad
clasificatoria**

Por tanto, de acuerdo con este plan, examinamos en primer lugar el criterio seguido por Rossi en la valoración de las distintas clasificaciones de la Arquitectura. Podemos confrontar su actitud con la supuesta indiferencia de Grassi respecto a los criterios de clasificación arquitectónica. En efecto, en *La construcción lógica de la Arquitectura* escribe: "el significado metodológico propiamente dicho de la clasificación está representado, sobre todo, por la posibilidad original que ofrece cada clasificación de conocer un problema desde un ángulo determinado, lo que equivale precisamente a poner de manifiesto la irrelevancia fundamental del parámetro clasificatorio en el plano metódico y, en último extremo, la *convencionalidad* característica que en este caso asume". A continuación añade una afirmación aún si cabe más rotunda: "Una clasificación puede ser valorada por la lógica de su construcción, en relación con el parámetro adoptado, y por la importancia cognoscitiva de este punto de vista"; sin embargo, "el término de la reducción, no puede ser objeto de juicio. Y mucho menos puede ser adoptado como elemento generador de aquélla ni puede ser confundido con el motivo de la clasificación"⁴⁴¹.

Muy distinto parece, a primera vista, el pensamiento de Rossi: después de haber presentado distintas clasificaciones (según criterios funcionales, asociativos, constructivos, de localización, etc.) aclara que las "clasificaciones de este tipo tienen su utilidad; pero no cabe duda de que sirven más para decirnos algo sobre el punto de vista adoptado por la clasificación (...) que sobre el elemento en sí. Es precisamente desde este punto de vista desde el que pueden ser aceptadas"⁴⁴².

Sin embargo, un examen detenido de la actitud de ambos autores, nos los presentan más cercanos de lo que pudiéramos suponer. Grassi

⁴⁴¹ GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., pp. 47-48 y 51.

⁴⁴² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 84; cfr. ed. italiana 1991, p. 35.

señala el elemento de juicio que se ha de utilizar al valorar una clasificación: sus resultados, el conocimiento que nos proporciona sobre la realidad arquitectónica que es clasificada. Se muestra así indiferente a una valoración del criterio de clasificación considerado en sí mismo; juzga por tanto ilegítimo rechazar una clasificación a causa de los criterios seguidos en la clasificación, sin valorar sus resultados. Rossi, sin formular directamente los elementos de juicio seguidos al valorar las clasificaciones, actúa de un modo análogo; la variedad de las fuentes utilizadas atestiguan que su interés se centra en los resultados, no en la concepción arquitectónica o ideológica que sustenta cada una de las clasificaciones que estudia.

Podemos concluir que ambos autores reconocen el carácter convencional de toda clasificación, pero ninguno considera que la opción por una u otra clasificación sea algo indiferente. Por tanto, convencionalidad de la clasificación, sí; indiferencia respecto ella, no.

Consideremos ahora la distinta valoración que Rossi por una parte y Grassi por otra, hacen de la clasificación funcional. Para confrontar su pensamiento en este aspecto, debemos ante todo centrar la atención en el modo diverso en que ambos autores se enfrentan al funcionalismo. Es éste, sin duda, el punto en que sus posturas se alejan de un modo más claro, pero apurando la cuestión comprobaremos que desde dos perspectivas distintas, e incluso opuestas, se está ante un mismo hallazgo.

**clasificación
funcional**

Rossi, en sus estudios y lecciones en el *Istituto di Venezia* había prestado buena atención a las clasificaciones sobre arquitectura urbana disponibles, especialmente a las elaboradas por los geógrafos, incluidas por supuesto las clasificaciones funcionales; no existe aún en estos textos una descalificación del funcionalismo, aunque se señalen con claridad las limitaciones que se encuentran en las clasificaciones que produce. Después, cuando en *La arquitectura de la ciudad* se dispone a sintetizar esas investigaciones, las introduce con una valoración previa de lo que denomina *funcionalismo ingenuo*.

El proceso seguido por el discurso rossiano en este punto - primero valoración de las clasificaciones funcionales, posteriormente valoración del propio funcionalismo-, pone de manifiesto que su juicio sobre el funcionalismo es independiente, y de algún modo consecuente, a su valoración de las distintas clasificaciones. Cada una de estas clasificaciones son expuestas y valoradas en sí mismas, por sus

consecuencias, es decir por el conocimiento que nos proporcionan de la Ciudad; sin dejarse influir en esta valoración por juicios previos sobre el criterio funcional seguido de un modo más o menos estricto por los distintos autores.

Más bien al contrario, es la consideración de los límites de las clasificaciones funcionales -ya comprobados en los estudios venecianos- lo que le lleva a juzgar con un mayor rigor al funcionalismo⁴⁴³.

El discurso grassiano se desarrolla en un nivel distinto, de algún modo se inicia en el punto en que *La arquitectura de la ciudad* lo ha dejado; así lo declara de un modo inequívoco: "la antropología moderna nos ha dado una imagen clara y un significado preciso de la clasificación como proceso cognoscitivo (...) Los estudios más recientes de arquitectura -Grassi se refiere aquí, tal como anota, a la obra rossiana- han tenido en cuenta esta contribución importante, en cuanto explicación del significado de la clasificación"⁴⁴⁴.

En consecuencia Grassi no tiene necesidad de comprobar ese significado de la clasificación. Parte de esa base, y con ella estudia de un modo directo el racionalismo alemán, o más en concreto la veta clásica presente en la arquitectura alemana de entreguerras; ése es el objetivo de la segunda parte de *La construcción lógica de la Arquitectura* tal como se anuncia en el prefacio⁴⁴⁵.

⁴⁴³ No supone esto, por supuesto, negar los diversos elementos que intervienen en la crítica rossiana al funcionalismo; más adelante tendremos ocasión de estudiar este aspecto con más detalle, nos limitamos a señalar aquí las causas intrínsecas a la cuestión que estamos examinando.

⁴⁴⁴ Cfr. GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., p. 48 y nota n. 2 en esa misma página.

⁴⁴⁵ "Me refiero a determinadas experiencias, a determinadas figuras del 'movimiento racionalista' en Alemania, en el periodo que precedió a la segunda guerra mundial. Creo reconocer en esas experiencias un signo que las define como herederas conscientes de la gran tradición clásica europea" (GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., p. 8). Banham ha expuesto las contradicciones de ese entendimiento clásico de la arquitectura con el funcionalismo (cfr. BANHAM, Reyner, *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, op. cit., pp. 305-316); esas páginas pueden leerse como una confirmación de la distancia que media entre un funcionalismo convencional y otro ideológico; o mejor, quizá, como defensa de un funcionalismo auténtico, frente a una Arquitectura que lo toma como mera coartada de su propia elección formal.

Dentro de ese discurso se comprende mejor su insistencia en el carácter convencional de los criterios clasificatorios, aunque esa afirmación ha de entenderse correctamente; en ningún caso, como ya hemos avanzado, considera Grassi como indiferente la elección de un criterio u otro; sólo afirma de un modo rotundo la necesidad de elegirlos a la vista de sus resultados. Por otra parte, la propia elección grassiana es firme y demuestra por sí misma que no le es indiferente el sistema clasificatorio; él opta por el funcionalismo alemán y precisamente por sus resultados, en cuanto le permite una moderna opción clásica.

A pesar de esa opción por el funcionalismo, Grassi es bien consciente de los límites que esa elección lleva consigo. Por una parte están los límites comunes a toda clasificación a los que ya nos hemos referido -"la clasificación (...) es precisamente una limitación, una reducción esquemática, una abstracción"⁴⁴⁶-; pero hay otras limitaciones -no atendidas por este Autor- cuyo alcance se comprende a través de una consideración autónoma del criterio clasificatorio que se usa.

**funcionalismo
como convención
y como ideología**

Consideremos en primer lugar los límites comunes a toda clasificación. Si se pretendiese reducir la Arquitectura al elemento en base al cual se ha producido la clasificación, llevaríamos a cabo una trasposición ilegítima: confundiríamos lo que estudiamos -en este caso la Arquitectura- con el punto de vista desde el que se estudia -lo funcional-. El razonamiento no aparece de modo expreso en Grassi, pero fundamenta adecuadamente su rechazo de lo que él llama funcionalismo ideológico; en efecto, semejante trasposición o reducción es propia de una concepción ideológica.

En *La construcción lógica de la Arquitectura* escribe: "no se puede atribuir al funcionalismo el significado de una ideología, en todo caso, ello no es posible en el caso de la arquitectura que se le viene llamando 'racionalismo alemán'", y más tarde, en la introducción de un libro de Hilberseimer, reconociendo la existencia en el ambiente alemán, aunque no en el arquitecto que presenta, de ese funcionalismo ideológico afirma: "no podemos confundir funcionalismo como convención racionalista con funcionalismo como ideología"⁴⁴⁷.

⁴⁴⁶ GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., p. 48.

⁴⁴⁷ La primera cita es de *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., p. 52; la segunda procede de su Introducción al libro de Hilberseimer, *Un'idea di piano*,

Es momento ahora de analizar, desde esta perspectiva clasificatoria, el *funcionalismo ingenuo*, tal como es presentado en la obra rossiana. En *La arquitectura de la ciudad* hay un reconocimiento del interés de las clasificaciones funcionales, aunque matizado por sus claros límites: "la teoría del funcionalismo ingenuo es (...) muy cómoda para las clasificaciones elementales, y resulta difícil ver cómo puede ser sustituida a este nivel; se puede, pues, proponer mantenerla en cierto orden, como mero hecho instrumental, pero sin pretender recabar de este mismo orden la explicación de los hechos más complejos"⁴⁴⁸. Se evidencian así los motivos últimos por los que se limita el uso de la clasificación funcional: no suministra una explicación convincente de los hechos más complejos, de las permanencias y de los cambios; en definitiva, de los hechos urbanos.

Los textos rossianos estudian detenidamente las limitaciones de las clasificaciones funcionales de las ciudades, señala ante todo las dificultades que se presentan desde el interior del mismo sistema clasificatorio. Por ejemplo, Chabot, en su obra *Les Villes. Aperçu de géographie humaine*, clasifica las ciudades según las distintas funciones que los hombres quieren desarrollar en ellas, distingue así ciudades comerciales, culturales, industriales, militares, etc.; sin embargo, finalmente admite que las diversas funciones se confunden entre sí, acabando de este modo por adquirir sólo el valor de un hecho inicial.

Rossi llama además la atención en el reconocimiento por parte del funcionalismo de la preponderancia urbana de la actividad comercial, hasta el punto de desarrollar una teoría que explica, en términos de producción, la constitución, evolución y continuidad de todas las ciudades. Pero al mismo tiempo, reconocer esa importancia de lo comercial supone limitar el valor conformador de las demás funciones, e incluso de la misma clasificación funcional de las ciudades. No es posible, en consecuencia, tal como en la práctica los mismos funcionalistas admiten, una utilización plenamente coherente de la clasificación funcional, al menos cuando se enfrenta a hechos complejos.

En definitiva, como ya hemos señalado, el discurso rossiano está valorando las clasificaciones según los criterios que posteriormente enunciaría Grassi: "por la lógica de su construcción, (...) y por la

Marsilio Editori, Padua, 1967, versión castellana en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit.

⁴⁴⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 83.

importancia cognoscitiva del punto de vista" elegido⁴⁴⁹. La diferencia entre ambos autores no radica, por tanto, en los criterios de valoración, sino en el modo en que son valorados los resultados de la clasificación funcional y, en definitiva, en los objetivos cognoscitivos propuestos. En el funcionalismo, podría concluir Rossi, ni se mantiene la lógica de la clasificación, ni es suficiente su productividad cognoscitiva.

Chabot ya había comprobado la limitación de los resultados obtenidos a través de una clasificación funcional: "después de haber declarado la imposibilidad de dar una definición precisa de la ciudad porque en su interior hay un residuo imposible de discernir de modo preciso, establece luego funciones, aunque enseguida declara su insuficiencia"⁴⁵⁰.

No obstante Rossi no limita su investigación a la denuncia de las deficiencias de la clasificación funcional; al contrario se dirige a la raíz del problema y se enfrenta a las bases conceptuales del funcionalismo. Se remonta para ello al concepto de función tal como fue introducido por Ratzel en la geografía alemana, tomándolo de la fisiología. El funcionalismo así entendido hace semejante la Ciudad a un organismo vivo, de modo que son las funciones las que justifican su existencia y desarrollo.

El discurso rossiano muestra reiteradamente la ingenuidad que supone defender una causalidad directa y unidireccional de la forma a partir de la función; explica así las limitaciones de una clasificación funcional de la Arquitectura, pero al mismo tiempo señala cómo ese funcionalismo ha obstaculizado con sus prejuicios la evolución progresiva de la Arquitectura, pues "impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura según sus verdaderas leyes".

⁴⁴⁹ GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., p. 51.

⁴⁵⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 82. Para la consideración de las dificultades presentes en el interior del funcionalismo cfr. op. cit., pp. 81-82 y las notas correspondientes. La obra de Chabot ha sido editada en castellano: *Las ciudades*, Ed. Labor, Barcelona, 1972. La consideración del papel preponderante de la función comercial en la explicación de la ciudad es tomado por Rossi de WEBER, Max, *Economía e società*, Edizioni di Comunità, Milano, 1961; ya la geografía funcionalista alemana había reconocido las dificultades clasificatorias que comportaba la función comercial (cfr. *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., nota n. 9 en la p. 82. Ambos aspectos habían sido ya afrontados en *Los problemas metodológicos de la investigación urbana* (1965), cfr. *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 175-176.

Al rechazar este funcionalismo ingenuo Rossi tiene buen cuidado en reconocer el interés del concepto de función en su sentido más propio, es decir, en su sentido algebraico, lo "que implica que los valores son reconocibles uno en función de otro y que entre las funciones y las formas intenta establecer relaciones más complejas"⁴⁵¹. Debemos retener esta precisión que influirá sin duda en los criterios clasificatorios finalmente establecidos.

otras
aportaciones
extradisciplinarias

En cualquier caso, al comprobar las componentes funcionales presentes en las clasificaciones urbanas proporcionadas por la geografía, Aldo Rossi no queda indispuesto hacia esta disciplina; al contrario, se muestra especialmente atento a los estudios desarrollados alrededor de la escuela francesa de geografía⁴⁵², valorando todo lo que suponga una ayuda para conseguir un mejor conocimiento de la arquitectura urbana y de la ciudad.

En este sentido, en *La arquitectura de la ciudad* después de referirse a Chabot, se reúnen los estudios urbanos de Tricart, Marcel Poëte y Pierre Lavedan, que ya habían sido presentados en los escritos venecianos. No es preciso revisar aquí el material recogido por Rossi, pero sí nos interesa señalar la perspectiva desde la que esos estudios son analizados.

Todos ellos aparecen bajo un epígrafe titulado *Problemas de clasificación*. Efectivamente los trabajos de Tricart, suponen una clasificación de la arquitectura urbana tomando como base el contenido social; más ajenos a un planteamiento clasificatorio resultan los estudios

⁴⁵¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 81; cfr. para la segunda cita la ed. italiana 1991, p. 32.

⁴⁵² Característica de la escuela de geografía francesa -cuyo origen ha de situarse en la obra de Vidal de la Blanche- es su atención a lo concreto, evitando generalizaciones prematuras y desarrollando documentados estudios descriptivos de áreas predeterminadas; la atención a los aspectos históricos y la convicción de su fundador en el papel de la libertad humana apartaron a la escuela de las tesis deterministas (y en definitiva organicistas y funcionalistas) proclamadas por los geógrafos alemanes, y en especial por Ratzel. (cfr. FLORISTAN, A., voz *Vidal de la Blanche*, Paul, en *Gran Enciclopedia Rialp*, op. cit., tomo XXIII, pp. 521-522). Una presentación de los principales autores tomados en consideración por la Ciencia Urbana puede verse en SCOLARI, Massimo, *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana*, loc. cit., p. 41.

de Marcel Poëte y Pierre Lavedan, sobre todo cuando propiamente son estudios de historia urbana, más que de geografía. En todos ellos, sin embargo, aparecen unos elementos comunes, que explican su utilización en el discurso rossiano: se trata de la atención prestada a la Ciudad en su conjunto y, en consecuencia, a la explicación de los distintos elementos urbanos por su relación con la Ciudad -sea vista en su totalidad, o en partes determinadas; en el momento presente, o a lo largo de la historia-.

Así Tricart al disponerse a realizar la lectura de la Ciudad considera "que para proceder al análisis del lugar es necesario establecer *a priori* los límites dentro de los cuales el mismo lugar viene definido"; establece de este modo tres escalas diversas: la calle, el barrio, la ciudad completa. Por su parte Poëte y Lavedan, aunque son conscientes de la necesidad de completar la historia de la Ciudad, con las noticias geográficas, económicas, sociológicas y estadísticas, consideran que "es el conocimiento del pasado lo que constituye el término de confrontación y la medida del porvenir"⁴⁵³; esta convicción les lleva a valorar la importancia del plano, de las persistencias, en definitiva de distintos elementos valiosos para el análisis y que nunca podrían ser identificados si nos limitásemos a clasificar la arquitectura urbana desde el exterior.

La arquitectura de la ciudad, después de recoger las aportaciones de los distintos autores franceses a los que antes nos hemos referido, se detiene en la consideración de lo que denomina la contribución del pensamiento ilustrado, y lo desarrolla analizando la aportación de un tratadista italiano, Francesco Milizia.

**aportación del
pensamiento
ilustrado**

En la teoría de la Arquitectura, tal como es expuesta en sus *Principi di architettura civile*, se interrelacionan distintos criterios clasificatorios: "el análisis que se realiza se refiere, pues, en principio, a la clase (pública o privada); en segundo lugar, a la situación del elemento en la ciudad, y finalmente, a la forma o distribución del edificio"⁴⁵⁴. Se contienen, pues, algunos de los elementos que configuran

⁴⁵³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 85 y 89.

⁴⁵⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 91. Según la notas originales, el Autor debió utilizar MILIZIA, Francesco, *Principi di architettura civile*, primera edición aumentada e ilustrada a cargo de Giovanni Antolini, Vicencio Ferrario, Milán, 1832.

el análisis urbano; sin embargo, la lectura de Rossi se dirige al núcleo de la concepción ilustrada de la Arquitectura y la Ciudad. Concepción según la cual la Ciudad es concebida como un sistema a cuyo servicio han de estar los distintos edificios⁴⁵⁵.

Es sabido, sin embargo, que la concepción de la Ciudad como sistema no es una exclusiva del pensamiento ilustrado; quizá sea precisamente el barroco el que -a través de sus trazados urbanos- desarrolló de un modo más coherente y unitario esta visión de la Ciudad. Norberg-Schulz ha destacado el cambio operado al respecto a lo largo del siglo XVIII. El barroco tendía a una síntesis dogmática por exclusión; ofrecía la posibilidad de elección entre sistemas pero cada uno de ellos pretendía validez absoluta. Es precisamente en el siglo XVIII cuando ese pluralismo se hace real; se alcanza así una síntesis por inclusión, resultado de la experiencia y de la investigación experimental⁴⁵⁶.

Para los tratadistas ilustrados, por tanto, la construcción de los edificios públicos "es entendida -destaca Aymonino- no sólo como una ocasión para ampliar la ciudad en sentido general, sino también como una oportunidad de establecer nuevos parámetros que, relacionados entre

⁴⁵⁵ "Voltaire, en el análisis del *grand siècle*, -escribe Rossi- ya había indicado como límite de aquellas arquitectura su desinterés respecto a la ciudad, en tanto que la obligación de toda construcción era la de ponerse en relación directa con la misma ciudad" Cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 91. Al referirse a la contribución de la tratadística ilustrada el arquitecto milanés añade: "En primer lugar intentan establecer los principios de la arquitectura de modo que puedan ser desarrollados sobre bases lógicas, en cierto sentido sin diseño; el tratado se constituye por tanto como una serie de proposiciones derivables unas de otras. En segundo lugar, cada elemento es concebido como parte de un sistema y este sistema es la ciudad; por consiguiente es la ciudad quien confiere los criterios de necesidad y de realidad a cada arquitectura. En tercer lugar, distinguen la forma, aspecto último de la estructura, de su momento analítico; así la forma tiene su persistencia (clásica) que no se reduce al momento lógico" (ibid., p. 90; cfr. ed. italiana 1991, p. 40).

Nos referimos en este capítulo exclusivamente a lo que Rossi reseña como segunda contribución del pensamiento ilustrado; de las otras dos ya hemos tratado suficientemente (cfr., para la primera, la sección 3.1; y para la tercera, la 3.4, en concreto lo que se refiere al rechazo de las tesis sociologistas y la valoración rossiana de la Arquitectura como superestructura). Tarragó Cid, en su prólogo a la edición castellana, comenta con cierta amplitud el pasaje que aquí transcribimos (ibid., pp. 17-20).

⁴⁵⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura barroca tardía y recocó*, Ed. Aguilar, Madrid, 1989, p. 161.

sí, definan una forma diferenciada y totalmente nueva"; se trata, sin duda, de procurar una sistematización de la Ciudad, pero una sistematización que deberemos calificar de débil o, siguiendo la sugerencia de Norberg-Schulz, inclusiva. Muy diferente aparece, desde esta perspectiva, por ejemplo, la sistematización barroca de Roma llevada a cabo por Fontana bajo el pontificado de Sixto IV: en aquella ocasión se aprovechan las basílicas existentes para definir un trazado viario que dirija el desarrollo urbano futuro: se trata, por tanto, de un sistema que debemos reconocer como excluyente⁴⁵⁷.

En consecuencia, hemos de concluir que, a este respecto, la contribución de la Arquitectura de la Ilustración supone una maduración y una ampliación del concepto de Ciudad como sistema. Un entendimiento que se basa más en la variedad que en la uniformidad; pero una visión que, al mismo tiempo, valora el conjunto por los elementos que lo conforman y las partes de la ciudad por su relación con la totalidad; quedan así puestas las bases para una comprensión de la Ciudad como sistema, aún cuando el pensamiento ilustrado no llegase a extraer -como era previsible por otra parte considerada la novedad de su enfoque- todas las conclusiones de esta visión.

Rossi es bien consciente de esa insuficiencia; destaca así que la falta de comprensión de los tratadistas hacia la ciudad gótica: "se debía precisamente a la imposibilidad de captar un paisaje sin captar la validez de cada uno de los elementos que lo constituyen; sin comprender el sistema". Pero el sistema de la ciudad gótica es una realidad, "nada hay más falso -aclara nuestro Autor- que definir como orgánica o espontánea la ciudad gótica"⁴⁵⁸. La concepción de la Ciudad como un sistema cerrado, que el barroco había alimentado, era aún tan fuerte en los

⁴⁵⁷ El comentario de Aymonino se refiere al tratado de Milizia y viene recogido en AYMUNINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 99. La bibliografía sobre la sistematización sixtina de Roma, desde que Giedion la comentará y valorase extensamente en la edición italiana (1954) de *Espacio, Tiempo y Arquitectura* (cfr. op. cit., Ed. Científico-médica, Barcelona, 1961, pp. 83-92), es amplia; su examen ha dado lugar a una controversia que aquí no podemos reflejar, y en la que -con la breve consideración hecha- no pretendemos entrar: cfr. entre otras ARGAN, Giulio Carlo, *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, pp. 51-53, TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., pp. 191-194. Una presentación, en cierto sentido ilustrada, de esta operación urbanística se puede ver en AYMUNINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., pp. 256-257.

⁴⁵⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 92.

hombres de la Ilustración que les llevaba a buscar infructuosamente en el paisaje gótico un sistema excluyente: precisamente el sistema que ellos ayudaron a eliminar.

**reduccionismo
clasificadorio**

Hemos seguido hasta aquí el examen rossiano de diversas clasificaciones arquitectónicas; examen que tenía como objetivo alcanzar una clasificación satisfactoria. Llegado a este punto, y comprobada la limitación de las clasificaciones disponibles, Rossi se ve obligado a formular su propia opción clasificatoria. Para comprender la perspectiva desde la que se enfrenta a este problema podemos retomar la crítica grassiana al funcionalismo como ideología. Grassi no necesita desarrollarla de un modo extenso, pues los términos son claros en la cultura contemporánea, al menos desde que la sociología política puso de manifiesto la capacidad reductiva y manipuladora de la ideología⁴⁵⁹.

La utilización de criterios funcionales en la clasificación y estudio de la Arquitectura debe por tanto evitar -y esto es lo que según la concepción grassiana realiza el funcionalismo convencional- la falsa consideración de lo funcional como el aspecto constituyente de la Arquitectura. Las clasificaciones han de valorarse, por tanto, sólo en su virtualidad cognoscitiva, en cuanto proporcionan un conocimiento racional de la realidad estudiada.

Sin embargo, sea cual sea el punto de vista desde el que se hace la clasificación, siempre se producirá una reducción, una limitación, en el conocimiento de la Ciudad. Grassi es bien consciente de esta limitación, pero considera que con esta advertencia quedan evitados los peligros; es decir, en la medida en que somos conscientes del reduccionismo que introduce la clasificación, la utilización de criterios clasificatorios se hace convencional, y no ideológica.

Esta convencionalidad supone que al conocer son rechazadas las *deformaciones* procedentes del criterio usado y nos centramos

⁴⁵⁹ Una exposición de la evolución histórica del término puede consultarse en SABATE MURO, E., voz *Ideología* en, *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, 1973, t. XII, pp. 339-342, donde se expone el papel que el marxismo ha tenido en la acuñación del término y se contrasta el sentido que el concepto de ideología adquiere en la sociología política, con el asumido dentro de la literatura marxista. Una interpretación desde esta óptica puede examinarse en TAFURI, M., *Progetto e utopia.*, op. cit., pp. 49-54.

exclusivamente en la racionalidad -es decir, en la analicidad- de la Arquitectura. Pero al mismo tiempo, al eliminar del conocimiento analítico la relación con el criterio de clasificación, se está impidiendo la consideración de las referencias que la Arquitectura tiene a elementos externos a la propia Arquitectura; nos encerramos así en un conocimiento puramente especulativo, sin campo para lo evocativo o emocional.

La postura de Rossi parece más radical, y al mismo tiempo, más positiva: toda clasificación introduce con su reducción una cierta abstracción, un apartarse de la realidad estudiada; es decir, de algún modo todo criterio clasificatorio, externo a la realidad estudiada, tiene una virtualidad ideológica. Cuando nos habla de funcionalismo ingenuo, parece subrayar la necesidad de prevenirse de esa ideologización; desde esta perspectiva -apurando el razonamiento- podría afirmarse que aún el funcionalismo convencional podría resultar ingenuo, pues considera que basta ser consciente del peligro para eliminarlo. Sin embargo, como hemos visto, al intentar evitar la visión parcial provocada por el criterio clasificatorio, Grassi obtiene otra visión igualmente parcial, y por ello ideologizada, al negar en la práctica la existencia de las referencias externas.

El discurso rossiano, por el contrario, hace frente al peligro de ideologización mediante una operación en dos fases: en la primera, acude a clasificaciones realizadas con diversos criterios, de ese modo contempla la Ciudad desde distintas perspectivas y asegura una visión más completa, alejando el peligro de las ilusiones ópticas a que está sometido quien ve la imagen desde un solo punto de vista.

La segunda fase, por otra parte íntimamente ligada a la primera, es más ambiciosa, se trata de buscar los criterios clasificatorios en el interior de la propia Ciudad. La visión de la Ciudad como sistema, tan grata al pensamiento ilustrado, da paso en Rossi a un entendimiento plenamente estructural, en un sentido similar al que la lingüística siguiendo los pasos de Saussure aplica a la lengua.

**clasificación
interna o
estructural**

A esta concepción de la Ciudad le corresponde una clasificación de la realidad urbana basada en las relaciones que se establecen en su interior entre unos elementos y otros; en esta tarea las relaciones externas (funcionales, sociológicas, económicas, etc.) mantienen un papel inexcusable, pero sólo en la medida en que iluminan las relaciones interiores. Además, de un modo paradójico, al clasificar según estas

relaciones estructurales, el conocimiento no queda cerrado en sí mismo, pues esas relaciones remiten de un modo múltiple a los factores externos que las configuran⁴⁶⁰.

Nos encontramos así ante un entendimiento más completo y coherente del concepto básico de la ciencia rossiana, los hechos urbanos: su complejidad, su remisión a los distintos fenómenos, la propiedad configuradora del propio hecho urbano. Todo esto son realidades que sólo pueden ser alcanzadas a través de una visión estructural que supere las limitaciones propias de las clasificaciones convencionales.

Podemos asegurar que en 1966 el proceso seguido por Rossi para alcanzar un modo adecuado de conocer la Arquitectura y la Ciudad ha llegado a su meta. El título de uno de sus artículos, publicado en ese año por el *Istituto di Venezia*, es bien expresivo: *La ciudad como fundamento del estudio de los caracteres de los edificios*. Aparece como la conclusión de un ciclo de investigación: se inicia con el estudio de los caracteres de los edificios, actúa para ello con distintos criterios clasificatorios que conducen al estudio de la Ciudad; finalmente el proceso se invierte -o mejor, se cierra-: es el estudio de la propia Ciudad la que fundamenta el estudio de los edificios⁴⁶¹. La aparición ese mismo año de *La arquitectura de la ciudad* parece responder también a la convicción de que con los estudios venecianos las bases de la Ciencia Urbana ya han sido puestas⁴⁶².

⁴⁶⁰ Aunque se trate de un estudio centrado en la lingüística, el texto de Manfred BIERWISCH (*El estructuralismo: historia, problema y métodos*, Tusquets, Barcelona, 1971) proporciona una buena muestra de cómo el estructuralismo permite comprender e iluminar los fenómenos externos de la lengua precisamente a partir de una ciencia lingüística atenta a la definición rigurosa de su objeto propio.

⁴⁶¹ Interesa recordar aquí que lo que venimos llamando estudios o escritos venecianos de Rossi se desarrollan en la cátedra de Aymonino, *Caratteri distributivi degli edifici*, durante tres cursos académicos -desde 1963/64 a 1965/66-. Las actas de esos cursos, donde se contienen entre otros artículos los de Rossi, fueron publicadas al final de cada curso y han quedado, efectivamente, como un ciclo cerrado -en su definición de la línea de investigación- aunque abierto en su aplicación a diversos ámbitos. Así lo ponen de manifiesto los trabajos publicados con posterioridad bajo la dirección de Aymonino: AA.VV., *La città di Padova* (1970), op. cit. y AYMONINO, C. et al., *Le città capitali del XIX secolo*, op. cit.

⁴⁶² "Este bosquejo mío -escribe Rossi al final de la introducción- de una teoría de urbana fundamentada (...) es el resultado no definitivo de una larga investigación y cree abrir el discurso sobre el desarrollo de esta investigación más bien que sobre los resultados conseguidos" (*La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 69)

En consecuencia, el conocimiento de la arquitectura urbana propuesto por esta nueva ciencia participa aún de las características de las clasificaciones, pero de un modo peculiar. Podríamos decir que se trata de una clasificación estructural, que se apoya en la misma Ciudad, en las relaciones que se establecen entre los distintos elementos urbanos, y entre ellos y el conjunto total. Se actúa, por tanto, en la línea estructuralista abierta por Saussure en su lingüística⁴⁶³.

La opción rossiana no permite un enunciado abstracto de los criterios que van a ser utilizados en el análisis; y esto es así -e interesa retenerlo- porque es la misma realidad analizada la que va a determinar las características del análisis. Se trata, pues, de una característica esencial que distingue el análisis urbano de las clasificaciones convencionales; en éstas se parte de una realidad externa, ya conocida, y basándose en ella se clasifica y racionaliza la realidad que se investiga. En el análisis urbano, por el contrario, los criterios de clasificación han de descubrirse en la misma realidad examinada, y formalizarse a medida que la investigación se lleva a cabo. De este modo, en el análisis urbano, como en cualquier análisis estructural, se produce una retroalimentación, de modo que cada nuevo análisis agudiza el instrumento analítico, confirmando o delimitando los criterios utilizados.

En consecuencia, en el resto del capítulo deberemos estudiar los presupuestos básicos sobre los que se va a apoyar el análisis, de forma que estemos en condiciones de comprobar, en el próximo capítulo, los resultados del propio análisis.

⁴⁶³ Como es bien sabido, los análisis realizados por la Ciencia Urbana han recibido habitualmente la denominación de análisis tipológicos, y aún morfo-tipológicos; como más adelante tendremos oportunidad de mostrar esos adjetivos ponen también en evidencia su carácter estructural.

5.3. METODOLOGÍA Y PRINCIPIOS ANALÍTICOS

El análisis urbano, fundamentado en una teoría precisa de la Ciudad, ha de desarrollarse a través de una metodología que respete esa teoría. No deja de ser significativo que la Ciencia Urbana, mientras evita cuidadosamente hablar de una metodología proyectual, no tiene ningún inconveniente en referirse a la metodología cuando se trata del análisis urbano; un indicio más del carácter creativo que el análisis asume en esta ciencia.

Interesa además comprobar que no sólo la metodología analítica se fundamenta en la teoría urbana, sino que también esta teoría se perfila en paralelo a la definición de la metodología. De este modo, las indicaciones metodológicas contenidas en los principales escritos rossianos contienen una fuerte carga teórica, mientras que los aspectos más directamente operativos de esta metodología quedan reflejados en sus escritos menores o en los publicados por sus colaboradores⁴⁶⁴.

Se da en consecuencia una estrecha interrelación entre los principios teóricos y básicos de la Ciencia Urbana -y por tanto de la investigación que esta ciencia lleva a cabo- y la operación analítica, tal como ella puede ser organizada metodológicamente. No obstante, interesa reseñar que, tal como se deduce del carácter dialéctico del nexo que relaciona principios y operación analítica, la organización operativa

⁴⁶⁴ Ya nos hemos referido a la prevención rossiana hacia la metodología proyectual (cfr. sección 3.4 y en especial las referencias de *Arquitectura para los museos*, donde se contiene el núcleo de su teoría de la proyección). En lo que se refiere a la metodología analítica cfr., entre otros: *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana*, *Examen de un área de estudio de Milán* y *Los problemas metodológicos de la investigación urbana* (los tres en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit.).

de la investigación urbana puede articularse de modos diversos, respetando siempre esos principios teóricos.

Como consecuencia de esta relación dialéctica entre principios teóricos y metodología del análisis urbano, la investigación afrontada en esta sección quedará organizado en tres núcleos temáticos. En primer lugar examinaremos la metodología analítica utilizada en la Ciencia Urbana; a continuación, identificaremos los principios teóricos de esta ciencia tal como fueron formulados por Rossi; por último, comprobaremos cómo estos principios teóricos actúan también como principios analíticos y criterios operativos del análisis urbano.

Para el examen de la metodología del análisis urbano disponemos de una experiencia privilegiada, no sólo por reflejar una investigación extendida a lo largo de un periodo extenso de tiempo, sino también por haber sido llevada a cabo por un grupo especialmente homogéneo bajo la dirección de Rossi, sin intervención -al menos directa- de personas ajenas a su escuela. Nos referimos a los estudios realizados en Milán, primero -hasta 1964- por encargo del ILSES, después como trabajo académico en la *Facoltà di Architettura* de Milán hasta 1969⁴⁶⁵.

**metodología
analítica**

A lo largo de estos años de investigación queda perfilada una metodología bien expresiva de las bases teóricas que desarrolla. De este modo la investigación queda estructurada en dos fases; la primera, plenamente analítica, es seguida por otra fase de síntesis y conclusión.

En la fase analítica se relacionan tres operaciones complementarias: observación, clasificación y comparación. La observación se dirige a la determinación e individualización de los

⁴⁶⁵ Las bases metodológicas de la primera parte de la investigación fueron publicadas en ROSSI, A., *Contribución al problemas de las relaciones entre tipología constructiva y morfología urbana*, loc. cit.; los resultados teórico de la segunda parte se dieron a conocer en ROSSI, A. et al., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, loc. cit.; en lo que respecta a la organización operativa de la investigación cfr. GAVAZZENI, G. y SCOLARI, M., *Note metodologiche per una ricerca urbana*, loc. cit., donde se incluye una breve presentación de Aldo Rossi. Interesa además contrastar esta metodología con la, sin duda menos sistemática, utilizada en la investigación de Padua dirigida por Aymonino, en la que también intervino Rossi: cfr. AYMONINO, C. et al., *La città di Padova*, op. cit. y los comentarios y valoración de ese texto en, SCOLARI, M., *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana*, loc. cit.

fenómenos que van a ser estudiados; la clasificación proporciona una primera estructuración de ese *corpus* y al mismo tiempo permite la comparación de los fenómenos observados con las clases que se han establecido; esta comparación facilita una reformulación de la clasificación y, en concreto, "la invención de categorías interpretativas que sean homogéneas con los principios teóricos y con la serie de datos observados"⁴⁶⁶. La metodología presentada no contiene, en este aspecto, especiales novedades, y puede considerarse común a cualquier investigación experimental que busque fijar una clasificación por tipos; no de un modo muy distinto trabajó por ejemplo Linneo en sus estudios zoológicos y botánicos; o Philippe Panerai al proponer un determinado análisis tipológico para el Urbanismo⁴⁶⁷.

Es, sin embargo, la peculiar articulación de los distintos ámbitos fenomenológicos dentro de una única investigación, lo que caracteriza esta fase analítica de la Ciencia Urbana. En efecto, podemos distinguir siguiendo a Scolari un análisis formal y otro de tipo histórico.

El análisis formal es unívoco, se dirige al conocimiento de la Arquitectura con un respeto absoluto a su autonomía disciplinar; permite comprobar que la Arquitectura posee su propia racionalidad y que, en consecuencia, se construye según un modo lógico. Este análisis proporciona al mismo tiempo el *corpus* necesario para el desarrollo de la Arquitectura como conocimiento y presupone además un fundamento teórico -es decir, un concepto de la Arquitectura- bien preciso.

No existe para este análisis una tradición cultural, al menos fijada de un modo explícito; las clasificaciones necesarias para el establecimiento de los tipos⁴⁶⁸ utilizarán en cada caso los criterios que

⁴⁶⁶ GAVAZZENI, G y SCOLARI, M., *Note per una ricerca urbana*; citamos a través de la reimpresión, sin paginar, de *Lotus international*, 1970, n. 7, realizada en 1979.

⁴⁶⁷ PANERAI, Philippe, *Tipologías*, en PANERAI, Ph. et al., *Elementos de análisis urbano*, op. cit. pp. 134-158, considera tres fases en el análisis tipológico: definición del *corpus*, clasificación previa, elaboración de los tipos. Hay que señalar a este respecto que, aunque el autor francés tiene a la vista los estudios italianos, al establecer su propia metodología no pretende seguirlos fielmente.

⁴⁶⁸ Más adelante profundizaremos en el significado que el tipo asume en Rossi, de momento utilizamos ese término en su significado más convencional, en el mismo sentido que, unos párrafos más arriba, hablábamos de la fijación de los tipos zoológicos o botánicos llevada a cabo por Linneo.

resulten más productivos, considerando convencional -tal como subraya Grassi- la elección de un criterio u otro; no es extraño, por tanto, que se tomen en consideración criterios funcionales o distributivos aunque los resultados clasificatorios sean exclusivamente formales.

El análisis histórico cuenta por el contrario con abundantes antecedentes y, quizá por ello mismo, exige una mayor atención con el fin de determinar su sentido dentro del análisis urbano. Ante todo interesa reseñar que el término *histórico* ha de entenderse aquí en un sentido lato, no se trata de que este análisis tenga primordialmente en cuenta la variación cronológica. La elección del adjetivo *histórico* quiere poner en evidencia la relación que la Arquitectura de la Ciudad tiene con "los complejos problemas de la realidad histórica en sus aspectos económicos, sociales, políticos, culturales"⁴⁶⁹.

Por otra parte, estos análisis son afrontados en el ámbito disciplinar propio de la Ciencia Urbana. Por tanto los distintos fenómenos son referidos siempre a la Ciudad como Arquitectura, como manufactura. Con este fin el así llamado análisis histórico se descompone en múltiples direcciones, relacionando en cada una dos aspectos distintos: uno de ellos propiamente arquitectónico, el otro aparentemente ajeno a la Arquitectura. Scolari identifica en este sentido varias relaciones especialmente significativas; se refiere a la relación entre los tipos edificatorios y la estructura de la propiedad parcelaria; o bien entre esos mismos tipos y la normativa y reglamentación urbana; y similarmente a la relación existente entre los monumentos y las instituciones que los provocan o utilizan.

Al relacionar elementos internos y externos a la Arquitectura el análisis histórico opera ya con un enfoque dirigido a la fase de síntesis; no obstante esta síntesis exige un recurso a nociones que no han aparecido aún en el análisis. Es más, precisamente este mismo análisis pone de manifiesto la irreductibilidad de la Arquitectura a cualquiera de los fenómenos urbanos analizados.

Se ha de acudir, por tanto, al hecho urbano, en el que, a través de su forma, de su arquitectura, se expresa de un modo sintético la realidad que está en la base de los distintos fenómenos analizados. Como es fácil

⁴⁶⁹ GAVAZZENI, G y SCOLARI, M., *Note per una ricerca urbana*, loc. cit., 3^a pág. del artº.

colegir, es éste el momento en que la contribución de la teoría de la Ciencia Urbana se hace imprescindible.

**proposiciones
básicas**

Debemos pues examinar ahora los principios básicos que se derivan de esta teoría de la Ciudad y de la Arquitectura. En 1965, cuando escribe *Los problemas metodológicos de la investigación urbana* Aldo Rossi expone ya tres proposiciones básicas referentes al tiempo, la dimensión y la constitución del hecho urbano. Al comienzo del segundo capítulo de *La arquitectura de la ciudad* vuelve a presentar esas mismas proposiciones y, aunque no se desarrollen allí sistemáticamente, ellas están presentes de distintos modos en gran parte del libro⁴⁷⁰.

Nos interesa, ante todo, comprobar qué sentido tienen esas proposiciones dentro de la Ciencia Urbana. El mismo texto que las presenta contiene los elementos necesarios para ello: "establecemos una hipótesis de la investigación (...) la ciudad como realización, como arquitectura total. (...) Pero para que esta hipótesis tenga base hemos de avanzar y sostener tres proposiciones distintas: éstas se refieren al tiempo, la dimensión y la constitución del hecho urbano"⁴⁷¹.

Los términos utilizados por Rossi, al menos leídos fuera de su contexto disciplinar, podrían prestarse al equívoco; por ello, antes de seguir adelante, interesa precisar que la consideración de la Ciudad como Arquitectura, tal como por otra parte queda patente a lo largo de esta investigación, no puede en ningún caso considerarse una hipótesis. Supone, efectivamente -y ése es sin duda el motivo por el que el texto se refiere a hipótesis-, una elección previa que tiene que ser justificada y confirmada por sus resultados. Sin embargo, una hipótesis científica se caracteriza por su provisionalidad, ya que está destinada a su

⁴⁷⁰ *Los problemas metodológicos de la investigación urbana* se publicaron originalmente en AYMÓNINO, C. et al. *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, op. cit., y reflejan sin duda conclusiones operativas y teóricas de las investigaciones milanesas, cuya primera fase había concluido un año antes; como ya hemos anotado, el texto de ese ensayo se recogió en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 171-177. La presentación en *La arquitectura de la ciudad* de las proposiciones a que nos referimos ocupa poco más de una página (cfr. op. cit., pp. 111-112); las referencias explícitas o implícitas a estas preposiciones son abundantes, las principales serán referenciadas en las notas que siguen.

⁴⁷¹ ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, loc. cit., pp. 172

confirmación o rechazo por la propia ciencia; sólo en el primer caso la hipótesis, convertida en una ley, pasa a formar parte de la ciencia.

En consecuencia, es evidente que la asunción de la Ciudad como Arquitectura no es propiamente una hipótesis, pues no puede recibir dentro de la Ciencia Urbana ninguna demostración o comprobación; y ello es así, porque es precisamente en esa consideración sobre la que se fundamenta y se desarrolla la propia ciencia, que contempla toda la Ciudad bajo esa perspectiva. En ello consiste precisamente, como hemos tenido ocasión de mostrar, su objeto propio.

Por tanto, desde un punto de vista epistemológico, la consideración de la Ciudad como Arquitectura debe considerarse el postulado básico de la Ciencia Urbana. Como tal postulado resulta indemostrable desde el interior de la propia ciencia: a lo más a lo que se puede aspirar es a mostrar la coherencia del desarrollo científico elaborado sobre esa base. Por otra parte, la misma ciencia, y con ella el postulado en que se basa, puede valorarse desde el exterior de la ciencia; es decir, es confrontable con sus resultados proyectuales.

Nos encontramos por tanto en una situación similar a la existente en la Geometría: los postulados de Euclides permiten un desarrollo coherente de la ciencia, la geometría euclidiana es avalada por sus aplicaciones y por su utilización en la física clásica. Sin embargo, esos postulados no pueden ser demostrados en el interior de la ciencia y, de hecho, a partir del siglo XIX se desarrollan, con objetivos teóricos y utilitarios al mismo tiempo, otras geometrías no euclidianas⁴⁷².

Desde este entendimiento las tres proposiciones rossianas a que nos referimos son perfectamente sostenibles por parte de la Ciencia Urbana, y suponen un desarrollo de ese postulado básico que considera la Ciudad como Arquitectura. Nos interesa ahora analizar esas preposiciones, teniendo en cuenta que, por el carácter experimental de la

⁴⁷² "La geometría euclídea pierde su vigencia hacia mediados del s. XIX, cuando se ha llegado a una crisis del concepto de espacio. Toda la seguridad que la Geometría proporcionaba era la de que sus resultados se deducían de los axiomas a través de un riguroso proceso lógico, pero nada podía decir de la verificabilidad de los mismo axiomas. Cuando se comprueba que partiendo de otros axiomas no equivalentes a los de Euclides, se puede construir una teoría igualmente consistente, sin llegar a contradicción como se había anunciado, el espacio euclídeo pierde su categoría de ser el único posible": cfr. ETAYO, José J, voz *Geometría* en, *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, 1972, t. X, p. 810.

investigación urbana, las afirmaciones que contienen han de ser perfiladas a través del análisis de las distintas ciudades, y al mismo tiempo este análisis permitirá una mayor profundización de las bases teóricas que la Ciencia Urbana establece.

Estudiaremos por tanto ahora cada una de esas proposiciones, referidas respectivamente a la continuidad temporal, a la continuidad espacial y a la presencia dentro de esa doble continuidad de hechos urbanos singulares.

1) continuidad temporal

"La primera de estas proposiciones sostiene que el desarrollo urbano es correlativo en sentido temporal; es decir, que en la ciudad hay un antes y un después; esto significa reconocer y demostrar que a lo largo de la coordenada temporal estamos situando fenómenos que son estrictamente comparables y que por su naturaleza son homogéneos"⁴⁷³.

Entendida la Ciudad como Arquitectura, su continuidad cronológica aparece como una conclusión necesaria. La construcción de la Ciudad como obra colectiva se prolonga en el tiempo; de modo que cada cambio -sustitución, destrucción o crecimiento- puede y debe medirse con lo que existía antes.

Según Marcel Poëte la razón de ser de la Ciudad se encuentra en su continuidad. A lo largo de la historia de una ciudad se pueden identificar determinados elementos que permanecen y le dan un carácter propio. No se trata de negar la importancia que en la Ciudad adquieren los cambios, sino de señalar cómo estas variaciones han de medirse precisamente con los elementos que se conservan. Se define así el concepto de persistencia, fundamental en la teoría de Poëte y en los posteriores estudios de Pierre Lavedan.

La persistencia se manifiesta no sólo en determinados elementos materiales -murallas, monumentos, colinas, valles-, sino también en la posición de los edificios, en el trazado de las calles y de las plazas. "Las ciudades permanecen sobre ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazados, crecen según la dirección y con el significado de hechos

⁴⁷³ ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 172.

más antiguos que los actuales, remotos a menudo"⁴⁷⁴. Pierre Lavedan desarrolla esta misma teoría: para él la persistencia se convierte en la generatriz del plano; su investigaciones urbanas se dirigen primordialmente a identificar esta generatriz, a comprender su virtualidad.

Más adelante, cuando examinemos la lectura de la Ciudad realizada por la Ciencia Urbana, podremos comprobar la productividad de esta teoría de la Ciudad tal como fue desarrollada por la escuela francesa; ahora, sin embargo, nos interesa al menos señalar los límites que Rossi encuentra en el concepto de persistencia tal como es presentado por estos autores.

"No creo que sea acertado aceptar en estos términos el método histórico, porque creo que el método de las persistencias, es a fin de cuentas, un método aislador y que los elementos permanentes podrían considerarse también como hechos patológicos, respecto a la dinámica de los hechos urbanos". Por tanto, la identificación de las persistencias y la valoración del papel que desempeñan en la construcción de la Ciudad, debe concluir fundamental y exclusivamente en la afirmación de la substancial unidad y continuidad existente en todo el proceso constructivo de la Ciudad.

Para apoyar esta convicción, los textos rossianos acuden a obras de diversos autores que vislumbraron en la Ciudad la existencia de un elemento que le da unidad a lo largo de la historia. Cattaneo en su estudio sobre las ciudades italianas encuentra en ellas un principio que sólo se puede definir en términos ligados a su propia historia; Chabot acude al "alma de la ciudad" para explicar ese residuo urbano, imposible de discernir, un principio que convierte a cada ciudad en una totalidad que se construye a sí misma⁴⁷⁵. Se trata, por tanto, de entender una

⁴⁷⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 99. Cfr. también op. cit., p. 90.

⁴⁷⁵ La cita de Rossi transcrita más arriba pertenece a *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 172. Sobre Cattaneo cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 223-224, la principal obra citada en esas páginas es CATTANEO, Carlo *La città*, edición a cargo de G. Titta Rosa, Valentino Bompiani Editore, Milano-Roma, 1949; en ese volumen se contiene una serie de cuatro artículos publicados por el autor en la revista *Crepuscolo* en 1858 (el título del primer libro en que se reúnen esos escritos es significativo: *La città considerata como principio ideale delle storie italiane*,

continuidad dinámica que, por otra parte, no supone una homogeneidad absoluta: no existen soluciones de continuidad, pero sí puntos de inflexión.

De este modo, y en plena congruencia con este entendimiento del principio de continuidad temporal, en la investigación milanese se eligen determinados momentos y partes de ciudad de modo que se identifica la ciudad Comunal-mercantil, la ciudad de la Contrarreforma, la ciudad de la Ilustración. "Esto significa considerar el desarrollo histórico como no homogéneo, tanto subjetivamente, en cuanto elección del observador que ordena y clasifica, como objetivamente, en cuanto se considera que existen momentos históricos, en los que el papel civilizador de la ciudad se realiza completamente en hechos urbanos, en la forma física de la ciudad, en los momentos en que existe un equilibrio entre ideas-fuerza de la historia y elementos formales que las realizan"⁴⁷⁶.

En conclusión, esta primera proposición de la Ciencia Urbana supone una insistencia simultánea en la continuidad histórica y en la aceptación de un cambio substancial operado en la misma historia. En un primer examen podría considerarse el previsible apoyo filosófico que el materialismo histórico presta a esta observación. De hecho encontramos en algunos de sus autores una referencia más o menos frecuente a la dialéctica histórica; sin embargo, es difícil hallar en Rossi explicaciones de este tipo.

Más clarificador parece por tanto el recurso a Gramsci y a su entendimiento de la historia. Pensamiento que, en contraposición al materialismo histórico de la ortodoxia marxista, ha sido denominado historicismo materialista: "la materia no es -para Gramsci- un *en sí*, de

Valecchi Editore, Firenze, 1931). Para las referencias de Chabot al "alma de la ciudad" cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 82 y 94.

⁴⁷⁶ GAVAZZENI, G y SCOLARI, M., *Note per una ricerca urbana*, op. cit., 5^a pág. del artº. La cita excede en su contenido al punto que estamos tratando, pero es bien significativa de la riqueza conceptual de la proposición que examinamos. Considerando estrictamente los términos utilizados podría pensarse que la afirmación de Scolari, cuando niega el carácter homogéneo de la historia de la Ciudad, rechaza la proposición rossiana que habla precisamente de fenómenos de naturaleza homogénea a lo largo de la coordenada temporal. Después de lo que llevamos escrito no parece necesario insistir en que ambos autores aceptan la naturaleza homogénea de los fenómenos urbanos a lo largo de la historia, y son conscientes de la importancia de su variación a través del tiempo.

leyes férreas, sino que es hecha en la historia y por la historia"⁴⁷⁷; historia, por otra parte, que se identifica con el proceso de realización de lo real, proceso coincidente con la propia actividad humana, el hombre que se crea creando.

"Toda fase histórica real -escribe el pensador italiano- deja huella de sí en las fases sucesivas, lo que se convierte en cierto sentido en su mejor documento. El proceso de desarrollo histórico constituye una unidad en el tiempo, por el cual el presente contiene todo el pasado, y del pasado se realiza en el presente lo que es *esencial*, sin que haya residuo de un *incognoscible*, que sería la verdadera *esencia*"⁴⁷⁸. El materialismo gramsciano explica así la continuidad y el cambio fundándose, más que en el carácter dialéctico de la materia, en el hombre como agente de ese cambio, pues la materia -en el peculiar entendimiento marxiano de Gramsci- tiene en el hombre su verdadera razón de ser.

Explicación análoga es la que encontramos en los textos rossianos, donde la continuidad urbana, aunque se apoya en la materia, recibe su auténtico fundamento en la continuidad histórica de la acción humana. El interés de Rossi por Atenas, su entendimiento de la ciudad griega como origen de la historia urbana, está ligada por ello a su interés por la concepción aristotélica de la *polis*: el pensamiento y la cultura adquieren así en la continuidad urbana un papel predominante.

En la introducción a la edición americana de *La arquitectura de la ciudad* Rossi desarrolla con cierta amplitud su concepción de la Ciudad como *opera interrotta* -obra interrumpida-; acude así a una expresión que continúa el entendimiento de la Ciudad como Arquitectura, habla por ello de la *fábrica* de la Ciudad. Esto supone, como el Autor tiene buen cuidado de explicar a los lectores

un corolario: la ciudad como *opera interrotta*

⁴⁷⁷ GÓMEZ PÉREZ, R., *Gramsci*, op., cit, p. 68. En ese mismo estudio (ibid. pp. 66-81 y 135) se contiene una caracterización y crítica del pensamiento gramsciano calificado, como hemos recogido arriba, de *historicismo materialista*.

⁴⁷⁸ La cita reproduce unas palabras de Gramsci incluidas en *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, están tomadas de GÓMEZ PÉREZ, R., *Gramsci*, op., cit, p. 73. Para una comprensión correcta del papel del hombre en la historia, tal como lo concibe Gramsci, hay que tener en cuenta que por hombre no entiende "la persona, el actor de la historia que trasciende la historia, sino el individuo en cuanto tal y en el acto de su conexión con el todo social, el elemento vinculador y vinculante en las relaciones de producción" (ibid., p. 69).

norteamericanos previsiblemente no familiarizados con la tradición latina, entender la Ciudad como una construcción que se extiende en el tiempo y que por tanto, ha de mantenerse y atenderse a lo largo del tiempo. La expresión *fábrica de la catedral*, por ejemplo, es utilizada habitualmente a lo largo de toda la edad moderna, para referirse no exactamente al momento de la construcción del templo, sino a la necesidad de destinar unos fondos y unas personas al mantenimiento y mejora del edificio.

"Esto no tiene nada que ver -aclara Rossi- con el concepto de forma abierta o de obra abierta; indica por el contrario el concepto de una obra interrumpida"⁴⁷⁹. Se aparta así de la postura de Umberto Eco, que defiende la creación de obras abiertas, que permitan una lectura múltiple. La concepción rossiana se dirige precisamente al proceso de creación, a la construcción de la Ciudad: no se trata de una opción elegible entre otras; la Ciudad como obra interrumpida supone simplemente la formulación de una propiedad de la Ciudad, de una ley a la que la construcción de la Ciudad está sometida. Evidentemente el conocimiento de esa ley tendrá conclusiones proyectuales; sugerirá modos concretos de afrontar la actividad urbanística, pero no es -en ningún caso- una técnica artística.

En efecto, ese entendimiento de la Ciudad como una obra interrumpida es consecuencia de la continuidad temporal de la Ciudad y de su origen colectivo. La realidad urbana no queda nunca concluida, cada nueva generación asume la Ciudad como propia, la vive y la hace crecer. Pero, acrecentar una obra *interrotta*, no supone desconocerla, ni dar la espalda a la ciudad existente, significa por el contrario continuar lo que, por su propia naturaleza, no puede considerarse acabado. Por ello,

⁴⁷⁹ ROSSI, A., Introducción a la primera edición americana *The Architecture of the City*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1982; utilizamos la versión contenida en la ed. italiana 1991, pp 275-281, la cita pertenece a la p. 280. El estudio de Vittorio Savi sobre Rossi de 1976 destaca como "carácter fácilmente comprobable en la obra de Rossi" una construcción entendida como "un iter proyectual abierto, en los términos de una apertura inteligente a la continua verificación de las fuerzas a verificar continuamente las fuerzas de un campo de fuerzas real", apertura que es "bien distinta de la *inconcludenza*" (es decir, de lo que no está completo y por ello es incoherente): cfr. SAVI, V., *L'Architettura di Aldo Rossi*, op. cit., pp. 158-159; por otra parte no parece aventurado atribuir a la participación de Rossi en *Roma Interrotta* (1978), una influencia considerable en la formulación última de este principio. En cuanto a la *opera aperta* de Umberto Eco cfr. el ensayo homónimo: ECO, Umberto, *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962.

al hablar de una ciudad interrumpida, se quiere también indicar que la Ciudad no puede terminarse, ni interrumpirse definitivamente. Hablar de la Ciudad como fábrica, supone paradójicamente referirse a una Ciudad ininterrumpida.

"La segunda proposición (...) se refiere a la continuidad espacial de la ciudad; aceptar esta continuidad equivale a considerar como hechos de naturaleza homogénea todos aquellos elementos que encontramos en determinado territorio; o mejor dicho en un entorno urbanizado, sin suponer que exista ruptura entre un hecho y otro"⁴⁸⁰.

2) continuidad espacial

De nuevo ha de entenderse correctamente la homogeneidad que se predica ahora de la Ciudad en el sentido espacial. La naturaleza homogénea de elementos que forman la Ciudad no supone afirmar que ella sea homogénea o uniforme. En la Ciudad se observan hechos acotables espacialmente, adscribibles a lugares concretos; en la extensión de la Ciudad pueden identificarse zonas con características propias, sin embargo sus límites -por otra parte problemáticos en su determinación, como tendremos ocasión de comprobar- no pueden considerarse como líneas de rotura, sino quizá más bien como charnelas.

Se trata por tanto, tal como ocurría en relación con la primera proposición, de afirmar al mismo tiempo la continuidad y la diversidad; esto supone entender cada uno de los elementos como parte de una unidad, de una totalidad⁴⁸¹. Ni la Ciudad en su conjunto puede entenderse sin atender a sus partes, ni las partes son comprensibles aisladamente. Interesa, además, reseñar que cuando la Ciencia Urbana rechaza un entendimiento parcial -compartimentado- de la Ciudad, no se refiere sólo al modo en que la Ciudad es contemplada o disfrutada por sus usuarios, sino lo que es más radical, al modo en que la Ciudad es construida.

⁴⁸⁰ ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, loc. cit., p. 173.

⁴⁸¹ "De estos estudios -se refiere el Autor a los desarrollados por Chabot- mantendremos firme, pues, el concepto de ciudad como totalidad y la posibilidad de acercarnos a la comprensión de esta totalidad mediante el estudio de sus diversas manifestaciones, de su comportamiento": ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 94.

Se complementa así la continuidad temporal de la Ciudad -afirmada por la primera proposición- con la continuidad espacial, que ahora estamos examinando. El crecimiento de la Ciudad en el tiempo, dejando la huella de su propio tiempo -por tanto de las condiciones sociales y culturales del momento histórico-, se realiza en una realidad preexistente, en la que se apoya siempre: sea para reafirmarla o para rechazarla; aunque esto último nunca podrá hacerlo de un modo absoluto.

"Sostenemos (...) que la ciudad es algo que permanece a través de las transformaciones"⁴⁸², dice en otro lugar Aldo Rossi; sin duda en esta convicción se encuentra en parte el origen de su reticencia hacia las explicaciones socio-económicas de la Ciudad. Por ello, aceptando la importancia del desarrollo industrial para la transformación urbana, ve necesario prevenir de los errores que contiene. "Aunque muchas de estas deformaciones y prejuicios no han rebasado un ámbito al fin y al cabo limitado y no se hayan constituido claramente en forma sistemática -cosa que resulta extraño-, son fuente de muchos equívocos"⁴⁸³.

Estas diversas explicaciones, tal como Rossi las analiza y presenta, coinciden básicamente cuando delimitan tres fases principales en la evolución urbana: la primera se inicia al final de la edad media, cuando desaparece la identidad entre lugar de trabajo y vivienda; la segunda viene determinada por la progresiva industrialización, que destruye la relación de vecindad al separar definitivamente residencia y trabajo; por último, el desarrollo público de los medios de transporte, que permite una localización de la residencia independiente del trabajo.

Esa interpretación histórica y secuencial se da habitualmente unida a una consideración aislada e independiente de las zonas de la Ciudad construidas en cada época, y al reconocimiento de un progresivo aislamiento -en la medida que el proceso industrializador avanza- entre partes construidas contemporáneamente.

⁴⁸² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 95.

⁴⁸³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 268; cfr. edición de 1991, p. 240. Puede ser interesante confrontar esta interpretación del crecimiento de la ciudad, con el expuesto por AYMÓNINO, C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., pp. 46-50; a ese texto deberemos acudir al examinar el concepto de partes de ciudad.

Este es precisamente el error que *La arquitectura de la ciudad* denuncia: la identificación dentro de una ciudad de partes independientes, o lo que es lo mismo la aceptación de soluciones de continuidad dentro de la estructura urbana. No es necesario que estudiemos aquí el modo en que Rossi salva las limitaciones de este enfoque, tendremos oportunidad de hacerlo al analizar su concepto de área-estudio; sí interesa, sin embargo, destacar que la proposición rossiana que estamos presentando -lo mismo que sucede en la referente al tiempo- no ignora la influencia en la ciudad de los fenómenos históricos, pero niega que esos fenómenos sean capaces de producir áreas realmente aisladas.

"Como tercera y última proposición, hemos de admitir que dentro de la estructura urbana hay algunos elementos de naturaleza particular que tienen el poder de retrasar o acelerar el proceso urbano y que, por su naturaleza, son bastante destacados".

3) constitución del hecho urbano

Al formular esta ley por primera vez, Rossi fija ante todo su atención en los equipamientos o, utilizando una terminología de Lynch, en las actividades fijas y en su posible papel estructurante de la Ciudad. Sin embargo, desde el comienzo señala que la virtualidad de esta proposición es mucho mayor y se relaciona con la constitución de los hechos urbanos; de momento se limita a indicar que esos elementos de "naturaleza preeminente en la trama espacial de la ciudad, actúan como catalizadores del proceso de crecimiento urbano y pueden ser de naturaleza histórica o no, e identificarse o no con determinadas construcciones"⁴⁸⁴.

De algún modo esta proposición debe entenderse como una conclusión y un complemento de las dos anteriores; de hecho al examinar las dos primeras se ha puesto de manifiesto que la homogeneidad -temporal y espacial- no es absoluta, y no significa en ningún caso una total uniformidad. Ahora se subraya la posibilidad de identificar, sobre esa homogeneidad básica, determinados elementos emergentes, caracterizados no por su peculiaridad temporal -pueden

⁴⁸⁴ ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 173; en la página anterior, al anunciar las tres proposiciones que va a exponer, relaciona esta última con la constitución del hecho urbano.

tener una naturaleza histórica o no-, ni por caracterización espacial -no necesariamente se tratará de construcciones- sino precisamente por su influencia en la construcción de la Ciudad.

Esta proposición sostiene por tanto la existencia en la Ciudad, entendida como construcción, de hechos urbanos que pueden ser identificados precisamente en su relación con el conjunto de la construcción. La circunstancia de que aparezcan como emergentes subraya una vez más su naturaleza relativa a la estructura urbana.

No podemos ahora extendernos en las consecuencias de esta proposición ya que, de algún modo, todo el contenido de la Ciencia Urbana supone su desarrollo. Sí es preciso, sin embargo, que consideremos el papel que estas tres proposiciones juegan en el análisis urbano.

principios analíticos

Tal como hemos señalado al examinar cada una de las proposiciones, todas ellas caracterizan a la Ciudad como una estructura, de modo que los elementos o partes de la Ciudad se construyen y se entienden en relación con el conjunto. De este modo las tres proposiciones básicas de la Ciencia Urbana actúan como principios analíticos, o lo que es lo mismo como criterios operativos para el análisis.

Debemos volver la atención ahora a la metodología expuesta más arriba. Identificábamos una fase propiamente analítica seguida de otra de síntesis. Pues bien, ya en la fase analítica deberán estar presentes estos criterios de modo que las clasificaciones obtenidas tengan una dimensión estructural; por otra parte, su aplicación es esencial en la fase de síntesis, cuando los distintos análisis formales e históricos son sintetizados en un análisis global.

Merece la pena examinar con cierto detalle cómo interviene en el análisis cada una de estas tres proposiciones. Aunque no es lícito escindirlas, pues -tal como hemos visto al examinarlas- se interrelacionan de modo que sólo pueden ser entendidas correctamente si se toman en su conjunto, podemos a efectos metodológicos atribuir a cada una de ellas determinadas características del examen.

La tercera, relativa a la constitución de los hechos urbanos, proporciona las nociones específicas de la Ciencia Urbana imprescindibles, como hemos señalado antes siguiendo a Scolari, para

que las conclusiones proporcionadas por los distintos aspectos del análisis puedan sintetizarse en un análisis único. Resulta, por tanto, decisiva para proceder a la lectura de la Ciudad, lectura que siempre supone la identificación de hechos urbanos determinados.

La segunda, ha de tenerse especialmente en cuenta al determinar los ámbitos espaciales en que sintetizar los análisis realizados; proporciona, en definitiva, criterios para delimitar las áreas de estudio. En cualquier caso, la importancia metodológica de la identificación del área de estudio aconseja examinar este aspecto con suficiente atención, y a ello dedicaremos la última sección de este capítulo.

La primera proposición, supone un peculiar entendimiento del tiempo histórico en el análisis urbano. La continuidad temporal, la negación de cualquier solución de continuidad en el eje temporal, obliga a afirmar una copresencia de los elementos urbanos con independencia del momento en que fueron construidos. Antes de concluir esta sección, será preciso que examinemos con más detalle esta circunstancia.

Hemos comprobado que los criterios analíticos derivados de las tres proposiciones básicas de la Ciencia Urbana dotan de un carácter estructural al análisis urbano. Sin embargo, si confrontamos la forma en que la lingüística estructural valora los fenómenos diacrónicos, es decir a aquéllos en los que interviene el tiempo, con el modo en que el análisis urbano afronta los fenómenos temporales observaremos diferencias substanciales.

**continuidad y
copresencia
temporal**

Diferencias que nos hacen afirmar que en la Ciudad se da una *copresencia temporal de la historia*; de modo que la construcción y el disfrute de la Ciudad no puede prescindir del factor histórico, pues las relaciones que se establecen en la estructura urbana a través del eje temporal tienen igual importancia que las relaciones espaciales.

Para examinar esta peculiaridad de la estructura urbana debemos recordar que, tal como hemos expuesto en el capítulo correspondiente, el método de análisis lingüístico propuesto por Saussure escinde el análisis sincrónico del diacrónico. De este modo el examen de las transformaciones a lo largo del eje temporal deberían estudiarse con independencia de las relaciones que los distintos elementos mantienen entre sí en el plano sincrónico. Por otra parte, estas relaciones sincrónicas son las que están presentes y definen la estructura que, en consecuencia, sólo puede ser analizada adecuadamente si nos

mantenemos dentro de unas coordenadas temporales fijadas de antemano⁴⁸⁵.

Nada de esto es aplicable, sin embargo, en el caso del análisis urbano, salvo que se introduzcan substanciales correcciones. El principal motivo se encuentra en la misma naturaleza del hecho urbano; una realidad que se prolonga en el tiempo, y que es reconocida por los ciudadanos como un hecho histórico; de este modo en el entendimiento de la Ciudad -de la estructura urbana- el eje temporal adquiere un papel destacado. Esta característica hace que las relaciones temporales intervengan conjuntamente con las relaciones espaciales en la configuración de la Ciudad, y en su recepción por parte de los usuarios.

En consecuencia podemos identificar en la Ciudad un complejo haz de relaciones significativas. Por una parte, las arquitecturas de cada ciudad se relacionan horizontalmente -sintagmáticamente- con otras arquitecturas presentes en la misma ciudad; pero además simultáneamente se produce una evocación -es decir, una relación paradigmática- de esas arquitecturas presentes hacia otras no presentes en la ciudad; en esta evocación la distancia temporal juega un papel decisivo pues, como recuerda Colquhoun "cuando se mira retrospectivamente en la historia, la relación entre contenido y forma en arte aparece siempre motivada"⁴⁸⁶.

⁴⁸⁵ En todo caso, ya hemos señalado (cfr. el epígrafe *diacronía y sincronía*, en la sección 4.1. *Conceptos claves del método*) que, desarrollando el pensamiento saussuriano y de algún modo superándolo, el estructuralismo ha afirmado que la misma evolución de los elementos ha de estudiarse dentro del sistema; de modo que el análisis diacrónico ha de considerar, más que la evolución de elementos determinados, la evolución de la estructura en el tiempo.

⁴⁸⁶ COLQUHOUN, A., *Arquitectura moderna y cambio histórico*, op. cit., p. 12; el texto corresponde a la introducción del propio autor al conjunto de ensayos. Cfr. también en este sentido BUCHANAN, Peter, *Aldo Rossi: Silent Monuments*, en *Architectural Review*, 1982, n. 1028, p. 48 y ss. en el que se hace referencia a esas evocaciones a lo largo del eje temporal, aunque el texto contiene evidentes errores en el empleo de la terminología lingüística: "en la lingüística contrastan las dos dimensiones del lenguaje. Las palabras o signos pueden ser leídos 'horizontalmente' juntamente para formar relaciones sintagmáticas en lo que es conocido como dimensión diacrónica (sic.). Pero hay también una dimensión sincrónica (sic.) en que las palabras evocan relaciones verticales de significado asociativo. Es en este último modo como Rossi intenta que resuene su modo tipológico y analógico" (ibid. p. 50-53). En realidad las relaciones sintagmáticas se dan siempre en presencia simultánea, por tanto son sincrónicas; es en las relaciones paradigmáticas, de asociación o *in*

Pero esta incidencia del tiempo no se limita a la recepción de la Ciudad. Interesa aquí examinar la intervención que el tiempo tiene en la construcción de la Ciudad, y hacerlo tomando apoyo en la analogía establecida por Rossi entre la Ciudad y la lengua, comparación que aparece por primera vez en los textos rossianos precisamente en relación a las permanencias urbanas⁴⁸⁷. En la lengua se pueden separar con claridad dos procesos distintos: por una parte el habla, es decir el uso de la lengua por los hablantes, por otro la construcción de la misma lengua como un código complejo que permite la comunicación entre los que conocen esa lengua.

Es verdad que el habla, es decir, el modo concreto en que dos o más personas se comunican entre sí, tiene una influencia decisiva en la evolución de la lengua, pero ha de concederse que ni el que habla ni el que escucha es consciente de esa virtualidad de su diálogo. Además, salvo casos aislados -y sólo en el caso de personas con una cultura lingüística suficiente-, el hablante no es consciente de estar utilizando términos o construcciones sintácticas más o menos antiguas⁴⁸⁸.

No es posible, sin embargo, identificar en la Ciudad dos procesos distintos entre sí, y análogos a los que hemos presentado en la lingüística. En efecto, tanto la edificación como la misma actuación urbanística, reúne en un mismo acto la utilización de la estructura urbana y su evolución. Podemos decir que al mismo tiempo construimos en la ciudad, y construimos la ciudad; es decir, cualquier actuación se apoya en las relaciones existentes en el contexto urbano de que se trate, pero simultáneamente enriquece o modifica esas relaciones.

Esto, que resulta evidente para los arquitectos que construyen la Ciudad, también lo es para los usuarios que tienen conciencia de que la

absentia, tal como la denomina Saussure donde caben los dos ejes, el sincrónico y el diacrónico.

⁴⁸⁷ "Como concepto analógico, es útil hacer referencia a la teoría de los elementos permanentes respecto a la dinámica del lenguaje, que constituye uno de los motivos más vivos del debate, y uno de los más estimulantes": ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana* (1965), loc. cit., p. 173.

⁴⁸⁸ Nos referimos a determinadas formas idiomáticas que a veces pueden ser entendidas como elementos congelados, ya no productivos, de la lengua: se trata, desde luego, de casos excepcionales y de uso muy restringido. Es claro, por ejemplo, refiriéndonos al castellano, que expresiones patentemente arcaicas -"helo aquí", "por mor de ...", "a fuer de ..."- tienen un uso muy limitado, y aún así no todos los que las escuchan serán conscientes de su antigüedad.

Ciudad es una realidad desarrollada y proyectada en el tiempo. De modo que, tal como habíamos avanzado, en la recepción y construcción de la Ciudad las relaciones temporales tienen un peso similar, si no mayor que las relaciones espaciales. Por ello ha de afirmarse que en la Ciudad se da una copresencia temporal de la historia.

5.4. EL ÁREA DE ESTUDIO

Todo análisis ha de realizarse sobre una muestra previamente elegida y que sea significativa respecto al objeto que se está investigando; en el análisis urbano la elección se centra en la delimitación del área que va a ser objeto del estudio⁴⁸⁹.

La metodología estructural propia de la Ciencia Urbana reviste aún de mayor importancia la elección del área de estudio; la clasificación tipológica requiere el análisis de las relaciones de los distintos elementos con el conjunto; los límites del área estudiada deben por tanto garantizar, al menos, la presencia de las relaciones fundamentales. Por otra parte, y en coherencia con la proposición de la continuidad espacial que hemos examinado, en rigor debe afirmarse que cualquier área dejará siempre fuera de sus límites alguna parte del conjunto urbano, y por tanto impedirá un análisis completo.

En cualquier caso, evidentes razones operativas imponen la necesidad de proceder a una delimitación topográfica del objeto antes de afrontar su análisis. Ante esta cuestión de indudable interés conceptual y práctico, Aldo Rossi introduce la noción de área-estudio.

Para la correcta comprensión de este término interesa comprobar cómo aparece este concepto en las investigaciones urbanas de Rossi. En el trabajo realizado en Milán por encargo de ILSES se señala ya el interés metodológico de una delimitación correcta del ámbito de trabajo; así, al presentar la investigación, dedica el primer epígrafe a la

⁴⁸⁹ No consideramos aquí otros criterios que pueden guiar la elección del objeto del área estudiada como es la búsqueda de un conocimiento generalizable a la ciudades de un ámbito cultural determinado. Al final de esta sección trataremos brevemente este aspecto.

Individualización del área de estudio y el segundo a explicar la *Delimitación del área y su descripción*; en concreto en este último escribe: "la delimitación del área también se hizo a priori basándose en fenómenos de evidencia morfológica (en el sentido de su caracterización en relación con las partes limítrofes); esta delimitación coincidió luego en grado máximo con los resultados de la investigación"⁴⁹⁰.

Como puede comprobarse no aparece aún el término área-estudio, aunque lógicamente se hable del área de estudio; por otra parte la delimitación del área se realiza *a priori*. Al confrontar estas indicaciones metodológicas con las expuestas por Scolari al presentar por encargo de Rossi la investigación milanesa realizada en la Facultad de Arquitectura entre 1963 y 1968, podemos observar el enriquecimiento conceptual y operativo que se ha producido. En efecto, refiriéndose a ese trabajo escribe: "el estudio del elemento residencia como elemento urbano hizo después necesaria la individuación del área-estudio"⁴⁹¹. Y más adelante: "la interpretación de los materiales recogidos y organizados según cada uno de los ámbitos de investigación formal e histórica, y su integración, por tanto también la superación de los propios ámbitos, se produce después como maduración de determinados criterios de elección (aspecto creativo del conocimiento) (...). Este proceso se puede desarrollar, por ejemplo, como elección de determinados momentos, de determinados proyectos, determinadas partes de la ciudad"⁴⁹².

En definitiva el área-estudio queda caracterizada metodológicamente como ámbito para la síntesis analítica, y por tanto investida de unas consecuencias proyectuales de primer orden.

En paralelo a esta formulación metodológica del área-estudio, se produce evidentemente una maduración conceptual. Así, en *La arquitectura de la ciudad*, por tanto, sólo un año después de publicar los

**definición del
concepto de área-
estudio**

⁴⁹⁰ ROSSI, A., *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana*, loc. cit., p. 155.

⁴⁹¹ GAVAZZENI, G. y SCOLARI, M., *Note metodologiche per una ricerca urbana*, loc. cit., 5ª pág.

⁴⁹² GAVAZZENI, G. y SCOLARI, M., *Note metodologiche per una ricerca urbana*, loc. cit., 5ª pág.

resultados de las investigaciones encargadas por ILSES, aparece ya el término área-estudio.

Rossi lo define como un "contorno urbano mínimo", y señala como característica propia la existencia de "una interrelación entre cualquier elemento urbano y un hecho urbano de naturaleza más compleja". Más adelante aclara, "el área-estudio puede (...) considerarse una abstracción respecto al espacio de la ciudad; sirve para definir mejor cierto fenómeno" y también "el área-estudio puede ser definida por características históricas; coincide con un hecho urbano preciso".

Proporciona además una descripción que, por atender a la génesis de la propia área-estudio, es decir a su construcción, asume especial interés; estas áreas, escribe Rossi unas páginas después, "pueden ser individualizadas como unidades del conjunto urbano que ha emergido mediante una operación de diferentes momentos de crecimiento y diferenciación"⁴⁹³.

Como sucede en otras ocasiones, y especialmente al referirse al hecho urbano, los textos rossianos huyen de una definición precisa, y buscan a través de sucesivas descripciones o ejemplificaciones fijar el concepto evitando así una abstracción simplista de una realidad compleja. No obstante, la investigación que estamos realizando nos obliga precisamente a formular definiciones lo más precisas posible; en este sentido podemos definir el área-estudio como el mínimo contorno urbano en el que se contienen los elementos correspondientes a uno o más hechos urbanos, de modo que estos hechos se contienen completos en esa área.

delimitación del área-estudio

Debemos volver de nuevo al texto de *La arquitectura de la ciudad* y comprobar los diversos criterios que se proponen para la delimitación del área-estudio. Puede ser definida, como ya hemos señalado, por sus características históricas, por sus peculiaridades morfológicas, o bien acudir a su definición sociológica. Las investigaciones de Kevin Lynch han puesto también de relieve la posibilidad de acudir a la legibilidad urbana, y a la imagen de la ciudad que tienen sus habitantes; en esta imagen adquiere un papel predominante la identificación de los distintos barrios, hasta el punto

⁴⁹³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 112 y 116.

que, tal como se deduce de las encuestas realizadas en varias ciudades americanas, Nueva York es reconocida por sus habitantes, precisamente por poseer determinados barrios característicos y bien definidos.

En relación con estas investigaciones Rossi propone el recurso a estudios lingüísticos. Esto "podría dar lugar a interesantes resultados para el estudio de las formaciones de la ciudad, paralelamente a las investigaciones llevadas a cabo con los métodos de la psicología"⁴⁹⁴. Se trataría de atender a la existencia de toponímicos aplicables a distintas áreas, la utilización de antonomásticos para la identificación de determinados barrios, o la pervivencia de términos en desuso que son aplicados exclusivamente a elementos urbanos o arquitectónicos de una zona determinada.

En cualquier caso, la naturaleza propia del área-estudio y su relación con los hechos urbanos hace que en su delimitación deba considerarse "una serie de factores espaciales y sociales que se presentan como influjos determinantes sobre los habitantes". Su definición más simple supone identificar las áreas-estudio con las zonas urbanas definidas por "caracteres de homogeneidad física y social", si bien como el propio Rossi aclara "definir en qué consiste la homogeneidad no es sencillo, sobre todo desde el punto de vista formal: se podría anticipar la definición de homogeneidad tipológica; es decir, todas aquellas áreas que presenta una constancia de los modos y de los tipos de vivir que se concreta en edificios semejantes"⁴⁹⁵.

En consecuencia los dos rasgos distintivos del área-estudio - rasgos de carácter formal, pero que definen en toda su entidad el área-

⁴⁹⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 125. Para los distintos criterios -históricos, sociológicos, morfológicos, de psicología colectiva, etc.- que pueden utilizarse para la delimitación del área-estudio, cfr. ibid. pp. 112-113 y 122-125.

⁴⁹⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 116. Hay que hacer notar que aunque el Autor no utiliza en las citas que incluimos el término área-estudio, el contexto es claro, y además las afirmaciones transcritas se sitúan como conclusión del epígrafe 1. *El área-estudio*. Es cierto, por otra parte, que en este epígrafe se estudia al mismo tiempo el área-estudio y la residencia como introducción a los siguientes epígrafes: 2. *Área y barrio*; 3. *La residencia*; 4. *El problema tipológico de la residencia en Berlín* y 5. *Garden City y ville radieuse*.

son "la masa y la densidad que se manifiestan a través de la continuidad de la ocupación del espacio en el plano horizontal y vertical"⁴⁹⁶.

**confrontación de
los conceptos:
área-estudio y
barrio**

Sin embargo, como ya hemos señalado, junto a la homogeneidad formal el área-estudio supone también una homogeneidad social; era éste un aspecto que, siguiendo las sugerencias contenidas en los estudios de geografía social de Tricart, había sido desarrollado con cierta amplitud en los estudios venecianos y dirigido, precisamente, a delimitar las escalas en las que llevar a cabo el análisis urbano.

Ya en el estudio al que nos estamos refiriendo⁴⁹⁷, después de acudir tanto al urbanista alemán Fritz Schumacher como a la literatura americana, Rossi destacaba la necesidad de superar el concepto meramente sociológico. De momento señala la interrelación entre aspectos sociológicos y formales detectada por esos mismo estudios: "basta con decir -argumenta- que los sociólogos, partiendo del concepto de *natural area*, entendida como área de segregación social y racial, han llegado a un concepto más amplio que conduce al estudio de todas aquellas regiones urbanas que se definen por caracteres de homogeneidad física y social"⁴⁹⁸.

Pero, la verdadera superación de estos estudios americanos exige contemplar los aspectos sociológicos -es decir, los fenómenos sociales- como una manifestación más de unos hechos urbanos bien determinados. Para realizar esta operación Rossi examina el concepto de barrio tal como se deduce de los estudios americanos y lo confronta con el concepto de área-estudio, tal como es presentado por su Ciencia Urbana.

⁴⁹⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 116.

⁴⁹⁷ ROSSI, A., *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, loc. cit., p. 126-137.

⁴⁹⁸ ROSSI, A., *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, loc. cit., p. 133. Precisamente esa doble consideración de los aspectos físicos y sociales hacía reconocer a Rossi el indudable interés proyectual de esos análisis sociológicos que permiten "proponer el barrio como una unidad morfológica y estructural; (...) caracterizado por una determinado paisaje urbano, por cierto contenido social y por una función propia" (ibid.). Para la exposición que sigue cfr. ibid., pp. 133-137 y también el texto, ligeramente distinto y en ocasiones ampliado, incluido en *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 118-122.

En este sentido comienza señalando las limitaciones de las teorías urbanas de la escuela de Chicago, insuficiencias que quedan relacionadas con el instrumento del *zoning* tal como se contenía en los estudios de Baumeister y tal como fue aplicado en Berlín a través del plan de 1925. En todo caso la explicación del crecimiento de la Ciudad, o la ordenación de su desarrollo, se basa en estas propuestas urbanas en la creación de barrios (zonas) monofuncionales dispuestos alrededor de un barrio central.

La forma en que se disponen las zonas varía según las diversas teorías; en todo caso, con independencia de la solución adoptada por los distintos autores⁴⁹⁹; la limitación de estas teorías se encuentra en su interpretación funcional de la Ciudad y de sus barrios. Es evidente que en la Ciudad se produce una especialización de las distintas áreas, pero supone un error en el entendimiento de la Ciudad, y por tanto también en la ordenación de su desarrollo, reducir el valor de esas áreas, y su relación con el conjunto urbano, a la función que desempeñan. No es lícito, por tanto, considerar esas áreas como simples partes incompletas de la Ciudad; como zonas que sólo reciben su explicación por su inserción en la Ciudad; y mucho menos, considerar que los distintos barrios -cuando corresponden a la misma función- son homogéneos entre sí.

Interesa recoger aquí las conclusiones extraídas por Rossi de estos y otros estudios urbanos. Después de sintetizar el papel del centro de la ciudad, y los datos relativos a la localización de las actividades terciarias, destaca que tanto el centro de la ciudad, como los otros centros -es decir los distintos barrios- "no pueden ser estudiados sino como hechos urbanos de naturaleza primaria; sólo conociendo su estructura y su situación podemos conocer su papel particular. Todas estas consideraciones nos conducen, pues, a la confirmación de la teoría

⁴⁹⁹ Como Rossi expone en esas mismas páginas (ibid., pp. 118-122), de acuerdo con los estudios de Burgess sobre Chicago, las distintas zonas se sitúan concéntricamente al barrio de negocios y de modo direccional, según un gradiente marcado por el rendimiento económico de los distintos usos; Hoyt corrige ese esquema destacando la importancia que asumen los ejes de comunicaciones, lo que provoca la aparición de sectores radiales sobrepuestos a los concéntricos; por otra parte la ordenación prusiana de Berlín preveía una zonificación radial alrededor del centro de la ciudad.

que ve la ciudad distinguida en partes diversas y, desde el punto de vista formal e histórico, constituyendo hechos urbanos complejos"⁵⁰⁰.

En consecuencia, el proceso que conduce a la identificación de los barrios, es el mismo que ha de utilizarse para la delimitación de las áreas-estudio. De este modo queda de manifiesto algo que hasta ahora sólo estaba implícito: el área-estudio constituye una "especie" determinada, encuadrable dentro del "genero" de los hechos urbanos; precisamente, aquella especie que incluye los hechos urbanos de naturaleza compleja. Al examinar la lectura de la Ciudad realizada por la Ciencia Urbana estaremos en condiciones de precisar más esta afirmación⁵⁰¹.

**consecuencias
metodológicas de
la definición del
área-estudio**

La complejidad del área-estudio es consecuencia, por otra parte, del doble orden de relaciones a la que está sometida: relaciones centrífugas con el resto del continuo urbano, y relaciones centrípetas en el interior de la propia área-estudio. La advertencia de esta duplicidad estaba ya presente en el artículo publicado por Aldo Rossi en 1964 con motivo de la primera investigación sobre Milán a que nos venimos refiriendo. Allí, junto a indicaciones metodológicas que muestran una teoría aún en formación, aparecen unas precisiones sobre la dimensión de los fenómenos que han de analizarse al examinar el área-estudio.

⁵⁰⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 122. No parece necesario recoger en el texto los estudios, relativos a distintos autores y ciudades, a los que Rossi se refiere en esta parte de su discurso. Puede recurrirse para ello, a ROSSI, A., *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 132-134 y *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 118-122 (donde se aportan nuevos datos); basta señalar aquí, además de los autores y ciudades ya citados, a los estudios de Park también sobre Chicago, los de Hugo Hassinger sobre Viena y los comentarios del mismo Rossi sobre París, Londres, Milán y la remisión que hace a sus propios estudios sobre Berlín (cfr. *Aspectos de la tipología residencial en Berlín*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 145-154, parcialmente recogidos en *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 133-150). Las restantes referencias bibliográficas pueden encontrarse en los textos rossianos citados.

⁵⁰¹ De momento puede resultar ilustrativo considerar, aunque ello suponga adelantar conceptos aún no definidos, que toda área-estudio está constituida por uno o más elementos primarios y por el área residencial. Esos elementos primarios, p. ej. los monumentos, son hechos urbanos simples, llamados también por ello en *La arquitectura de la ciudad* -de modo ocasional- elementos urbanos.

Se refiere, en concreto, a las causas que influyen en las transformaciones de los tipos edilicios, pero sus conclusiones son aplicables a todos los aspectos históricos del análisis. El citado estudio identifica por una parte las transformaciones reflejas, es decir "transformaciones dentro del área cuyas causas se han de buscar en lo que está sucediendo o ha sucedido en otras partes de la ciudad"; por el contrario existen otras modificaciones que pueden ser llamadas directas y que "dependen principalmente de factores dinámicos en el interior del área de estudio, como la renovación del patrimonio inmobiliario, la comercialización de los terrenos, etc."

Ese doble orden de las causas que actúan en un área-estudio no deben hacer olvidar que "la relación entre el primer orden y el segundo no puede escindirse y que ello puede ofrecernos alguna explicación sobre el carácter más profundo de las transformaciones que se producen o se producirán"⁵⁰². En este sentido Rossi propone el estudio de una relación básica, síntesis de algún modo de ese doble orden. Se trata de la relación biunívoca existente entre tipología edilicia y morfología urbana.

El interés de esa relación radica en ser expresión "de la estructura de los hechos urbanos, estructura que no se identifica con la relación antedicha, pero que en buena parte es aclarada por el conocimiento de esa relación"⁵⁰³. Un examen detenido de la naturaleza de esta relación pondrá de manifiesto la naturaleza y génesis de las áreas-estudio, en cuanto hechos urbanos complejos en que interviene ese doble orden de relaciones; tarea que llevaremos a cabo más adelante, al estudiar el modo en que la Ciencia Urbana afronta la lectura de la Ciudad⁵⁰⁴.

Por otra parte, como hemos puesto de manifiesto, el área-estudio aparece como un hecho urbano complejo, y como tal con una naturaleza

⁵⁰² ROSSI, A., *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana*, loc. cit., p. 158.

⁵⁰³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 113; el Autor ya se había referido a esa relación en *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, loc. cit., p. 126 y al esclarecimiento de la naturaleza de esa relación dedica en parte el artículo publicado con las conclusiones de la primera fase de su análisis urbano de Milán: *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana*, loc. cit., pp. 155-160; aunque en la versión castellana aparece en ambos casos el adjetivo *constructivo*, el original italiano se refiere a la tipología *edilizia*.

⁵⁰⁴ Cfr. la sección 6.6. *Partes completas de Ciudad*.

propia que ni se reduce a su relación con el resto de la Ciudad, ni se agota en sus relaciones internas. Esta doble dimensión, introduce la conveniencia de no limitar el análisis urbano al contorno determinado por un área-estudio, pues ello impediría conocer las relaciones que el área mantiene con el resto de la Ciudad: relaciones que intervienen decisivamente en su configuración.

Es necesario precisar, por tanto, que mientras el área-estudio supone el mínimo ámbito en que puede aplicarse un análisis urbano, no determina en ningún caso el ámbito al que interese habitualmente circunscribir el estudio de una ciudad. Por el contrario, será deseable determinar un ámbito de una dimensión tal que en su interior existan varias áreas-estudio, o al menos una de ellas completa, y estas áreas incluyan, en todo caso, un entorno suficiente para poder examinar las transformaciones reflejas.

De este modo, la primera fase del análisis a que nos hemos referido -es decir, el momento del análisis formal y de los distintos análisis históricos- puede realizarse con la amplitud necesaria. Sin embargo, en la segunda fase, cuando los distintos análisis han de sintetizarse, el área-estudio asume un papel primordial, es precisamente dentro de sus límites donde el análisis urbano ha de poner de manifiesto los correspondientes hechos urbanos.

**conocimiento
general y
particular del
análisis urbano**

El examen de los criterios con los que delimitar el área que va a ser sometida al análisis urbano, nos pone en relación con otro orden de factores que pueden considerarse al elegir para el análisis una u otra ciudad, o dentro de una misma ciudad una u otra área.

Si, como sucede en otras disciplinas urbanas, el análisis se considerase simplemente como un instrumento preparatorio de la fase proyectual, la cuestión que aquí nos planteamos no tendría sentido: la elección sería realizada por evidentes motivos prácticos⁵⁰⁵. Sin embargo,

⁵⁰⁵ Por supuesto en la Ciencia Urbana existen también motivos extrínsecos que determinan la elección de un área de análisis: cercanía del lugar de trabajo o residencia, instituciones que financian la investigación, e incluso su interés proyectual, pues, aunque la finalidad del análisis estrictamente hablando no sea proyectual sino cognoscitiva, su interés y utilidad para el proyecto urbano es patente. Cfr. al respecto los motivos expuestos para la elección del área padovana en los

considerando precisamente la finalidad cognoscitiva del análisis urbano, el criterio fundamental, si no para la elección del objeto del análisis, sí para su incorporación al *corpus* disciplinar de la Ciencia Urbana, es el carácter generalizable del conocimiento proporcionado por el análisis.

En la introducción a la *Città di Padova*, Aymonino expone con cierto detalle los motivos que hicieron aconsejable la elección de esa ciudad para llevar a cabo los estudios reunidos en ese libro: 1) tiene una dimensión histórica y geográfica amplia que garantiza fenómenos urbanos cualitativamente complejos; 2) presencia de fenómenos del pasado que, habitualmente, en las grandes capitales han desaparecido; y 3) continuidad en su propia historia que garantiza la ausencia de saltos o vacíos en su transformación urbana⁵⁰⁶.

En todo caso, es preciso considerar que, con independencia de las elecciones previas, sólo el examen de los conocimientos proporcionados por los distintos análisis puede justificar su generalización y, por tanto, su utilidad para la construcción de la Ciencia Urbana. Interesa por tanto, considerar cuál es la naturaleza de los conocimientos que se buscan y que, consecuentemente, constituyen el contenido de esta ciencia.

Para ello debemos acudir de nuevo a un texto citado repetidamente, aquél en que Aldo Rossi propone para la Ciencia Urbana un programa análogo al desarrollado por Saussure en la lingüística: "descripción e historia de las ciudades existentes, investigación de las fuerzas que están en juego de modo permanente y universal en todos los hechos urbanos"⁵⁰⁷. Se trata por tanto de hallar las leyes que rigen la construcción de la Ciudad, y realizar esta tarea precisamente a través del conocimiento de las distintas ciudades.

El carácter general de estas leyes exige, por otra parte, la previa definición de unos elementos y de unas relaciones urbanas, también de carácter universal, que puedan identificarse en las diversas ciudades. Esta doble tarea supone extraer de los distintos análisis urbanos disponibles tanto los elementos y relaciones, como las leyes generales.

estudios presentados en *La città di Padova*: AYMONINO, C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., pp. 10-11.

⁵⁰⁶ Puede confrontarse la versión actualizada de ese estudio en AYMONINO, C., *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., pp. 10 y 11.

⁵⁰⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 64.

Este es el cometido que Rossi se impone en *La arquitectura de la ciudad*, reuniendo y sintetizando en esta obra, tanto los resultados de las investigaciones realizadas por él mismo hasta la fecha, como las aportaciones que considera aprovechables de distintos autores y disciplinas. Sus posteriores investigaciones y escritos, aunque ya de un modo menos sistemático, continúan esa misma labor⁵⁰⁸.

En los próximos capítulos examinaremos, por tanto, los elementos y relaciones universales que la Ciencia Urbana extrae de la lectura de la ciudad, y las leyes que la misma ciencia formula al analizar el modo en que la Ciudad se construye.

⁵⁰⁸ Como ya hemos señalado en otro lugar, su *Autobiografía científica* (1981) puede considerarse de algún modo la última aportación de Rossi a la construcción de la Ciencia Urbana; sus respuestas a Casabella en 1980 parecen reconocer que, al menos de momento, da por concluida esta tarea. Se le preguntaba: "¿Cómo habiendo sido un iniciador no ha llevado adelante los estudios tipológicos y urbanos?", y en su respuesta, después de señalar la importancia de esos estudios -"los estudios tipológicos y urbanos han sido un momento importante de mi formación"-, justifica su apartamiento de esta labor: "quiero decir que el estudio de la ciudad ocupa un lugar importante en la formación, como en la práctica, del arquitecto pero no puede ser, generalmente, un fin". Además, añade, "Desde hace un tiempo, por las circunstancias de la vida, no me ocupo en modo específico a la enseñanza": cfr. ROSSI, Aldo, *Intervento* en, AA.VV., *Dieci opinioni sul tipo* en Casabella, loc. cit., p. 100.

DESARROLLO

6. LECTURA DE LA CIUDAD

El desarrollo de la Ciencia Urbana tal como propone Rossi debe conducir al examen de las fuerzas y leyes que están presentes de modo permanente y universal en los hechos urbanos; esta indagación exige la previa identificación de aquellos elementos y relaciones presentes con carácter universal en toda estructura urbana. Este es el objetivo al que se dirige la lectura de la Ciudad⁵⁰⁹.

La arquitectura de la ciudad contiene la principal aportación de Rossi en este sentido; a lo largo de los distintos capítulos quedan definidas unas categorías interpretativas, homogéneas con la teoría fundada por la Ciencia Urbana, y disponibles para futuros análisis. Es necesario, sin embargo, precisar el sentido que estas *categorías interpretativas* tienen dentro de la ciencia que estamos examinando.

El análisis estructural actúa siempre en un doble sentido, por una parte permite una lectura inteligible del objeto examinado, aplicando conceptos y leyes generales ya conocidos; por otro enriquece la propia teoría perfilando o enriqueciendo esos mismos conceptos y leyes. Esta doble dirección exige, a lo largo del análisis, considerar que la realidad examinada no se agota en las categorías utilizadas, "se trata -con palabras de Bierwisch ya citadas al examinar el método estructural- de relaciones abstractas y unidades teóricas, inasequibles a toda observación directa. Su legitimidad resulta simplemente de que sólo con

⁵⁰⁹ Así lo plantea Rossi al final del primer capítulo de *La arquitectura de la ciudad*, una vez que ha presentado la estructura de los hechos urbanos, "las consideraciones hechas hasta aquí -escribe- nos permiten intentar un tipo de lectura de la ciudad" (cfr. op. cit., p. 105)

su ayuda es posible edificar una teoría que explica complejas conexiones y fenómenos de la realidad"⁵¹⁰.

Esta doble dirección del análisis urbano exige distinguir entre una utilización dirigida a la construcción de la Ciencia Urbana y otro uso que persigue un mejor conocimiento de una estructura urbana determinada y sometida a examen. En esta segunda dimensión el componente subjetivo e interpretativo tiene un papel predominante, hasta el punto de poder afirmarse, como hace Bocchi en el ensayo ya citado, que "el análisis de la estructura urbana (...) rechaza (...) todo concepto de clasificación según categorías universales y abstractas: se puede afirmar que opera por *nombres propios*; y no por *nombres comunes*"⁵¹¹.

Sin embargo, cuando se examinan los diversos análisis con el fin de construir la Ciencia Urbana, lo que interesa es la identificación de los elementos y relaciones comunes en todos los casos. A esta finalidad se dirige el presente capítulo.

Parece oportuno, sirviéndose del mismo método estructuralista, afrontar el examen de estas categorías generales, considerando los distintos tipos de relaciones existentes en la realidad urbana. Ante todo han de considerarse las relaciones paradigmáticas, es decir las que existen entre elementos del sistema no presentes simultáneamente. Como es sabido son estas relaciones asociativas o *in absentia* las que determinan el significado que dentro del sistema tienen los distintos elementos; establecen para ello asociaciones mentales, verdaderas evocaciones, que permiten, tanto al que construye la Ciudad como al que la vive, reconocer en lo particular papeles y significados universales.

Estas relaciones asociativas se producen tanto en el eje sincrónico como en el diacrónico. En el primer caso la Ciencia Urbana identifica *el tipo* (sección 6.1), en el segundo *las permanencias y el monumento* (sección 6.2). Sin embargo interesa ya hacer notar el peculiar modo en que la relación paradigmática y sincrónica actúa en la estructura urbana, pues, como ya examinamos en el capítulo anterior, en la Ciudad se da una copresencia temporal de los elementos del pasado; esta circunstancia permite que la relación paradigmática determinante

⁵¹⁰ BIERWISCH, M., *El estructuralismo*, op. cit., p. 49. Cfr. también la caracterización del análisis estructural tal como lo hemos presentado en las secciones 4.2. *La actividad estructural* y 4.3. *La ciencia estructural*.

⁵¹¹ BOCCHI, R., *La struttura urbana e le sue componenti*, loc. cit., p. 2

del tipo pueda establecerse entre elementos no sincrónicos, con la condición de que en esta relación no sea considerado el eje temporal.

En las secciones siguientes se afronta el examen e identificación de dos relaciones urbanas que tienen un carácter decididamente universal. *El locus* (sección 6.3) es presentado en *La arquitectura de la ciudad* como un principio individualizador de la Arquitectura, de modo que su valor, con palabras de Aldo Rossi, es "aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre una cierta situación local y las construcciones que están en ese lugar"⁵¹². Se trata por tanto de una relación sintagmática y sincrónica (entre elementos presentes localmente), en la que sin embargo, como tendremos ocasión de comprobar el eje temporal desempeña un papel importante. Precisamente al examen de la relación establecida en la Ciudad a lo largo del eje temporal (la relación diacrónica) se dedicará la siguiente sección (6.4 *La memoria*).

Definidos los elementos básicos y las relaciones establecidas entre esos elementos la Ciencia Urbana se encuentra en situación de identificar los elementos complejos presentes en la estructura urbana. Se retoman ahora categorías ya instrumentalizadas con anterioridad, que han de ser reelaboradas y ampliadas con el fin de examinar y determinar los hechos que caracterizan un conjunto urbano. Se define así, en primer lugar, la relación sintagmática que se establece entre los elementos primarios y el área residencial (6.5. *Tensión elemento primario-área residencial*); por último, se comprueba cómo esa misma relación caracteriza y constituye *las partes completas de la ciudad* (sección 6.6).

⁵¹² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 185.

6.1. EL TIPO

En la poética de Aldo Rossi el tipo ocupa una posición privilegiada; este papel fue anunciado por el propio arquitecto en la presentación del edificio residencial construido en el Gallarate de Milán. El artículo *Due Progetti* publicado en 1970 en la revista *Lotus* confrontaba el edificio milanés con un proyecto para el concurso de una unidad residencial en San Rocco redactado en colaboración con Grassi y que no llegó a ser tomado en consideración por el jurado; pero no se trataba de una simple presentación de unos proyectos, sino de la formulación y defensa del tipo.

En ese mismo artículo el autor se refiere además a la ordenación del parque del Pallazo dell'Arte proyectada en 1963 en colaboración con Luca Meda para la XIII Trienal de Milán. La prioridad cronológica de este trabajo -no sólo respecto a los otros dos proyectos, sino también en relación a la investigación tipológica reflejada en sus estudios venecianos- hace que sea considerado por Vittorio Savi como el incunabulo de las "futuras soluciones tipológicas", hasta el punto de considerar que cuando Rossi "ve y promueve favorablemente la actividad de análisis tipológica, en rigor, simplemente ofrece una mediación en el plano propositivo de los tres proyectos *tipológicos*"⁵¹³.

No es preciso, para nuestros fines, examinar con detalle la relación que se establece en la obra rossiana entre su poética y la investigación que le conduce a la formulación de la Ciencia Urbana. Sí es pertinente, sin embargo, señalar la necesidad de distinguir una de otra; especialmente si consideramos el ámbito subjetivo que su teoría deja a disposición del arquitecto, y por tanto de su propia poética. Ser conscientes de esa distinción permitirá definir con precisión el papel que

⁵¹³ SAVI, Vittorio, *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 70 y 67.

el tipo desempeña en su teoría urbana e identificar la misma naturaleza del tipo.

En el capítulo anterior, al examinar el modo en que es aplicado el análisis urbano, nos hemos visto obligados a avanzar el papel instrumental que el tipo asume en ese análisis. Nos interesa ahora destacar que es precisamente este carácter analítico e instrumental el que explica el importante papel que el tipo adquiere en la Ciencia Urbana.

**papel de la
tipología**

Este propósito nos exige señalar desde un primer momento la doble dimensión de que queda investido el tipo arquitectónico: se trata por una parte de un concepto analítico y clasificadorio, por otra de una instrumento sintético y proyectual. El tipo, según expone Rafael Moneo, puede "ser definido como aquel concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal. (...) Sin embargo la arquitectura -el mundo de los objetos creados por la arquitectura- no está simplemente descrita mediante los tipos; el concepto del tipo afecta a la producción de la arquitectura misma"⁵¹⁴.

Esa doble dimensión ha dotado a la cuestión tipológica de una especial vitalidad. Las distintas formulaciones teóricas sobre el tipo, desde aquella de Quatremère de Quincy, recuperada por Argan para la cultura arquitectónica de la segunda mitad del siglo XX, a las propuestas formuladas por Saverio Muratori, e incluyendo la prolífera producción teórica de los últimos años, todas aparecen como modos de soldar esa doble dimensión. Las críticas que las tildan de idealismo o de mecanicismo se repiten una y otra vez, y con frecuencia simultáneamente.

No es posible, ni preciso, examinar aquí de un modo sistemático las formulaciones planteadas al respecto desde la década de los sesenta; por otra parte, con frecuencia, cada una de ellas aparece como consecuencia de un particular examen e interpretación de las concepciones tipológicas desarrolladas en la Arquitectura desde la Ilustración⁵¹⁵. Necesariamente habremos de referirnos a algunas de ellas,

⁵¹⁴ MONEO, R., *Sobre el tipo*, loc. cit., p. 190.

⁵¹⁵ Sin perjuicio de realizar en su momento las referencias bibliográficas que sea preciso, interesa reseñar aquí las aportaciones historiográficas básicas; en todas ellas se encuentran, junto a la formulación del autor, una exposición de las

pero la economía de nuestra investigación nos obliga a centrar el interés en la solución aportada por los estudios rossianos. Ante todo parece oportuno avanzar unas consideraciones que pueden ayudar a clarificar la cuestión que nos disponemos a examinar.

tipología versus metodología

La cuestión tipológica hace entrada en la escena italiana unida a la crisis o revisión de la metodología proyectual. El famoso artículo de Rogers, *Metodologia e tipologia*⁵¹⁶, pone de manifiesto ese doble camino proyectual y las motivaciones coyunturales -rechazo del estilo como esquema formal, vocación funcional del diseño- que impulsaron al Movimiento Moderno a desconfiar del tipo o, lo que es lo mismo, a valorarlo sólo como proto-tipo, es decir en su aspecto productivo.

Este entendimiento productivo del tipo supone, como es patente, un fuerte reduccionismo, pues la productividad del tipo se limita a su uso como modelo, a la posibilidad de ser utilizado en un proceso seriado de

concepciones y usos del tipo realizadas desde aquella formulada por Quatremère de Quincy en 1832 a nuestros días: MONEO, R., *Sobre el tipo*, loc. cit.; AYMONINO, C., *La formación de un moderno concepto de tipología de edificios*, en los cap. IV y V de *El significado de las ciudades*, op. cit.; PANERAI, Ph., *Tipología*, loc. cit.; LENZA, C., *La questione tipologica* en DE FUSCO, R. y LENZA, C., *Le nueve idee di Architettura*, op. cit., este último estudio se centra especialmente en el debate italiano tal como se ha desarrollado en los últimos 30 años.

⁵¹⁶ ROGERS, Ernesto Nathan, *Metodologia e tipologia*, en Casabella, 1964, n. 291. Este artículo no es desde luego el primer ensayo en el que la cultura arquitectónica italiana se enfrenta a la cuestión tipológica, pero por el prestigio del autor supone una especial puesta en escena del debate que enfrenta tipología y metodología, cfr. también del mismo autor, *Esperienza di un corso Universitario*, en AA.VV., *Utopia della realtà*, Leonardo da Vinci, Bari, 1965. Como antecedentes cfr. PANOFKY, Erwin, *El significado en el arte visual*, Alianza, Madrid, 1985; BRANDI, Cesare, *Eliante o dell'architettura*, en *Elicona II-III*, Einaudi, Milano, 1956; los estudios de BETTINI, Sergio, *Critica semantica e continuità storica dell'architettura europea*, en Zodiac, 1958, n.2 y los de KOENIG, Giovanni Klaus, incluidos en *Lezioni del corso di plastica*, Editrice nazionale, Florencia, 1961; ZEVI, Bruno, *Architettura in nuce* (1960), op. cit., pp. 169-170 con un rechazo total de la tipología considerada como un concepto anacrónico; y ARGAN, Giulio Carlo, voz *Tipologia*, en *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la Colaborazione Culturale, Venezia-Roma, 1962. La repercusión del debate en otros países queda reflejada, por ejemplo, en COLQUHOUN, Alan, *Tipología y métodos de diseño*, (1967) en *Architettura moderna y cambio histórico*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978 y BOHIGAS, Oriol, *Metodología y tipología* (1969), en BOHIGAS, O., *Contra una arquitectura adjetivada*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1969.

producción. Se olvida, por tanto, ese otro sentido del tipo a que antes nos referíamos: su dimensión proyectiva; es decir, el recurso a la experiencia arquitectónica como estímulo de una nueva ideación arquitectónica.

Conocemos el rechazo rossiano a la metodología proyectual, nos hemos referido ya a esta característica del neorracionalismo al exponer su teoría de la proyección arquitectónica⁵¹⁷, por ello interesa comprender el modo tengencial en que Rossi entra en esta cuestión. Los términos del debate tipología-metodología aparecen al mismo tiempo claros y equívocos. Claros porque se examina y contrapone el tipo al método, como dos modos distintos de enfrentar la proyección; pero equívocos porque una tradición cultural y profesional sigue afrontando la cuestión desde el método.

Consideremos al respecto un texto que ha asumido un papel preponderante en el debate a que nos estamos refiriendo. Se trata de la voz *tipologia* redactada por Giulio Carlo Argan en 1962 para la *Enciclopedia Universale dell'Arte*. En ese artículo utiliza la antigua definición de Quatremère de Quincy, procurando depurar su carácter neo-platónico, operación que afronta distinguiendo en la proyección "dos momentos: el de la tipología y el de la determinación formal. El momento de la tipología es el momento no problemático, en el que el artista pone algunos datos, asumiendo como fundamento o premisa del propio obrar un conjunto de nociones comunes o un patrimonio de imágenes (...). El momento de la definición formal supone, en cambio la referencia a muy concretos valores formales del pasado, sobre los que el artista formula implícitamente un juicio de valor"⁵¹⁸.

La crítica ha entendido siempre esos dos momentos como dos fases de un único proceso proyectual, dos tiempos sucesivos, dos facetas distintas que constituyen un método preciso, y que permiten al arquitecto subrayar más el contenido de una u otra fase. A pesar del papel que Argan concede a la tipología en el ensayo a que nos hemos referimos su actitud revela al mismo tiempo su respeto "por la ortodoxia del Movimiento Moderno al poner de manifiesto sus escrúpulos sobre el

⁵¹⁷ Cfr. *supra* sección. 3.4 *Naturaleza de la Ciencia Urbana* y ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit.

⁵¹⁸ La voz preparada y publicada en la *Enciclopedia* fue incluida en *Proyecto y destino* con el título *Sobre el concepto de tipología arquitectónica*, de donde tomamos esta cita: cfr. ARGAN, G.C., op. cit., p. 60-61.

tipo"⁵¹⁹. Por otra parte es su propia ortodoxia, el carácter operativo de sus análisis históricos, el que ha hecho que su formulación fuese interpretada correctamente como una propuesta metodológica, dejando en un segundo plano el sentido historiográfico de esa interpretación⁵²⁰.

Permítasenos un breve excursus que ha de servirnos para destacar la concepción metodológica que la tipología asume en la formulación del historiador y arquitecto romano. Ante todo, es preciso situar las citas de *Sobre el concepto de tipología* utilizadas anteriormente en su contexto propio, el párrafo del que han sido extraídas comienza con estas palabras: "Así, pues, parece claro que la posición del artista frente a la historia consta de dos momentos: el de la tipología y el de la determinación formal".

Disponemos además de un contexto más amplio, se trata del curso sobre *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días* dictado en el Instituto Universitario de la Historia de la Arquitectura de Tucuman, en 1961, un año antes de la redacción del artículo a que nos referimos. Los textos de las diez lecciones que compusieron el curso fueron publicadas posteriormente, la segunda tiene por título *La tipología arquitectónica*, y en ella el Autor hace ya uso de la definición de tipo formulada por Quatremère de Quincy.

La concepción del tipo que nos ofrece Argan en los dos escritos que comentamos es muy similar, aunque puede reconocerse una mayor maduración conceptual en el artículo incluido en *Proyecto y destino*. Pero el interés del texto argentino radica en evidenciar el sentido historiográfico de ese concepto. Argan contrapone a través de Bernini y Borromini, dos concepciones y dos prácticas de la Arquitectura opuestas. La primera, vigente casi sin excepción hasta el siglo XVII y asumida por

⁵¹⁹ MONEO, R., *Sobre la noción de tipo*, loc. cit., p. 202.

⁵²⁰ Esta es la interpretación que podemos encontrar, por ejemplo, en Savi, quien por otra parte no puede por menos que señalar el modo problemático en este peculiar método es aplicado en la obra rossiana. En cuanto a "la unidad o continuidad que Argan establece entre la aceptación del tipo arquitectónico y la ideación, Rossi, en cualquier caso, se desequilibra hacia la investigación exaltada de un tipología exhaustiva; pero frecuentemente se mantiene en el respeto tranquilo de la autoridad del tipo y de la lógica racionalista" (SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 69); por algo, como el mismo autor había reseñado unos párrafos antes, Rossi afirma que "el arquitecto solamente debe fijar una tipología, es decir, indicar las grandes líneas siguiendo las cuales se articula un proyecto" (ibid., p. 68, la cita de Rossi procede de ROSSI, A., *L'habitation et la ville*, loc. cit., p. 30.

Bernini, es la Arquitectura de composición apoyada en un concepto del espacio arquitectónico como representación de una realidad objetiva existente fuera del artista: una realidad en la que naturaleza e historia se aúnan; el arquitecto se basa en un repertorio de formas y, apoyado en ese repertorio, crea la obra de arte a través de la invención (es decir, del hallazgo de formas ya existentes).

Borromini representa, por el contrario, la Arquitectura de determinación formal, en ella el artista no representa sino que hace el espacio, de modo que la realidad es determinada por la formas arquitectónicas. Así mientras la primera concepción acepta y valora el sistema existente como ámbito de contemplación y creación, la segunda postura no admite "la autoridad del sistema y hace residir el valor del arte en la metodología del realizarse, del hacerse el arte".

Al mismo tiempo entre las dos posturas, sistemática y metodológica, hay una relación dialéctica continua, en concreto la crítica metodológica al sistema se ve obligada a hacerlo desde el mismo sistema. El autor ejemplifica históricamente este proceso: "es posible que un artista como Borromini, por ejemplo, se rebele y no quiera aceptar ese patrimonio de formas clásicas que se consideran casi canónicas; de todos modos, no puede hacer que este patrimonio no exista, que no sea el que utilizaban otros arquitectos que están en una posición ideológica distinta de la suya; no puede hacer de manera que su propia obra en lugar de ser una *invención* perfectamente libre, sea una crítica de aquella cultura que es la cultura aceptada y dominante en su época; no podrá dejar de deducir su propio lenguaje de la *crítica* del lenguaje histórico; y tampoco podría hacerlo por otra razón muy grave y fundamental: si él no realizara la crítica de aquella cultura que es la cultura existente y dominante en su época, si él quisiera *inventar* de un modo totalmente libre sus propias formas, caería justamente en esa concepción de la arquitectura sistemática contemplativa de la que quiere librarse"⁵²¹

Este es el marco en que Argan inserta la tipología arquitectónica, una concepción propia de la arquitectura de composición, pero que necesariamente ha de ser empleada por la arquitectura de determinación formal. Retrotrayendo al siglo XVII los orígenes *metodológicos* del

**tipología como
metodología**

⁵²¹ ARGAN, Giulio Carlo, *El concepto del espacio arquitectónico*, op. cit., pp. 20 y 22-23.

Movimiento Moderno, la significación otorgada a la tipología no puede por menos que ser metodológica. La amplia acogida por parte de la crítica arquitectónica de esta propuesta pone bien de manifiesto que lo que realmente se debate no es tanto la elección entre metodología o tipología, sino el papel que ha de asumir el tipo dentro de la metodología proyectual.

Esta era, desde luego, la posición de Tomás Maldonado cuando admitía el recurso al repertorio tipológico sólo cuando "no fuese posible clasificar en el programa arquitectónico, todas las actividades observables"; de ese modo la tipología aparece como un mal menor dentro del método proyectual, mal que actuaba "como un cáncer en el cuerpo de la solución, y que, en la medida que nuestras técnicas de clasificación se fueran haciendo más sistemáticas, se iría haciendo posible eliminarlas del todo"⁵²².

Es verdad que, en los casos extremos, la tipología se presenta como un sustituto del método, y no es otro el objetivo declarado por Muratori en su *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, pero esa operación no puede rechazar la fuerza del método y acaba por convertir a la tipología en un metodología peculiar. Esta es, sin duda, la opinión de la *Tendenza*, y éste la razón de la denuncia del carácter operativo de los estudios muratorianos, o de la calificación de mecanicista que se otorga a su concepto del tipo.

**el tipo como
instrumento de
clasificación**

Este peligro de instrumentalización metodológica del tipo sólo puede ser afrontado invirtiendo el proceso; es decir, si la aproximación al tipo se realiza, no a partir de la proyección, sino a través del análisis de la Arquitectura; es decir, si se emplea el tipo como instrumento analítico y clasificatorio.

Aproximación que, por otra parte y de acuerdo con los textos de que disponemos, aparece en el discurso rossiano como la original. La tipología se ha elaborado como una clasificación de productos arquitectónicos; el tipo aparece en las diversas ciencias -tal como hemos tenido ocasión de señalar anteriormente- como un instrumento para

⁵²² Las citas corresponden a COLQUHOUN, A., *Tipología y métodos de diseño*, en loc. cit., 61, en ellas recoge el pensamiento de Maldonado tal como fue expuesto en un seminario celebrado en la Universidad de Princeton en 1967.

conocer y entender la realidad, como un elemento destinado a introducir generalidad, e inteligibilidad, en un universo variado.

A pesar de la virtualidad práctica de cualquier clasificación tipológica, lo propio de la tipología es precisamente hacer abstracción de la finalidad de los elementos que se están clasificando. Panerai, refiriéndose a la ciencias naturales, señala que "Buffon, pero sobre todo Linneo, proponen por primera vez en sus obras una clasificación sistemática de las plantas y de los animales a partir de sus caracteres naturales y de sus sistema de reproducción", y enseguida anota; "en ello difiere de los botánicos de la antigüedad y del renacimiento, que habían procedido a descripciones y clasificaciones de las plantas en función de sus usos: medicinal aromático, ornamental, etc."⁵²³.

En la ciencia positiva la tipología se establece, por tanto, como una clasificación que rechaza cualquier criterio clasificador externo al *corpus* que se analiza. Este es, por otra parte, como ya hemos señalado, el proceso que Rossi ha definido para la clasificación de la Arquitectura; una clasificación que ha de ser resultado de un análisis auténtico y completo.

En *Tipología, manualística y arquitectura* Rossi, al exponer el análisis de la Arquitectura, se sitúa "frente a un edificio: lo conocemos - escribe- por medio de una serie de caracteres que lo definen (estilísticos, constructivos, históricos, distributivos), pero ninguno de esos caracteres posee una vida autónoma fuera de la obra concreta en la cual lo experimentamos". Reconoce después el interés parcial de una clasificación estilística o constructiva, pero rechaza la misma denominación de *caracteres distributivos* utilizada disciplinarmente.

Se trata de una terminología ambigua, que refiriéndose de un modo inmediato a los recorridos parece remitir a las condiciones espaciales resolutorias de un programa; desde esta perspectiva clasificar por los caracteres distributivos remite a una clasificación funcional cuyos límites ya hemos examinado. "Pero el estudio de los recorridos no

⁵²³ PANERAI, Ph., *Tipologías*, en loc. cit., p. 110, y nota correspondiente (n. 2). Linneo elaboró sus clasificaciones botánicas entre 1735 y 1768: en el primero de esos años publicó un pequeño boceto de 12 páginas con el título *Systema naturae*, la edición del último año comprendía cuatro volúmenes: cfr. ALVIRA, Tomás, voz *Linneo, Karl von*, en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, 1973.

es un asunto puramente planimétrico; es una cuestión de estructura. Los recorridos están vinculados tanto a la imagen como a la función".

La conclusión operativa en este nivel analítico queda bien reflejada en una cita de Quaroni de 1947, transcrita por Rossi en el ensayo que comentamos: "Separar los caracteres constructivos y estilísticos de los distributivos, y éstos de los estéticos, no es cultura"⁵²⁴.

Salvar esta unidad del análisis, lo que supone salvar la unidad del propio hecho arquitectónico exige un instrumento nuevo: un concepto suficientemente vigoroso para aprehender la esencia de la Arquitectura. En esta situación la Ciencia Urbana recurre al tipo, y lo hace a través de la definición de Quatremère de Quincy que Argan había exhumado en aquellos años.

Rossi, "dejando aparte las consideraciones de Argan"⁵²⁵, examina detenidamente la definición del teórico francés: "la palabra tipo presenta menos la imagen de una cosa para copiar o para imitar perfectamente, que la idea de un elemento que debe servir él mismo de regla al modelo"⁵²⁶. Sin rechazar la capacidad productiva del tipo, el concepto explicita el modo peculiar en que esa productividad se realiza; el discurso rossiano encuentra en esta definición un elemento que se sitúa

⁵²⁴ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura*, loc. cit, p. 186. El ensayo que citamos se inserta dentro del curso de *caratteri distributivi degli edifici*, dirigido por Aymonino en Viena, quien como hemos anotado ya en 1963 planteaba la necesidad de modificar el contenido del curso: cfr. especialmente el epígrafe *estudios venecianos* en la sección 2.5. *La Tendenza*.

⁵²⁵ La precisión es formulada en ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura*, loc. cit, p. 188. Las citas posteriores las hacemos siguiendo el texto de *La arquitectura de la ciudad* que en estas páginas (78-80) revisa y amplía ligeramente lo que expuso en ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura* (pp. 187-188).

⁵²⁶ La definición de Quatremère de Quincy se incluye en los dos textos rossianos que acabamos de citar (*La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 78 y *Tipología, manualística y arquitectura*, loc. cit, p.187). El original corresponde a la voz *type* de QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostôme, *Dictionnaire Historique de l'Architecture compenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques e pratiques*, 2 volúmenes, Paris, 1832. La voz correspondiente ha sido incluida como apéndice a QUATREMÈRE DE QUINCY, A.C., *De l'imitation*, Editions Archives de l'Architecture Moderne, Bruxelles, 1980, Apéndice, pp. LVIII-LX. Más fácilmente disponible puede resultar la versión italiana publicada en AA.VV., *Il Territorio della tipologia*, en *Casabella-continuità*, loc. cit., p. 75.

en el interior de la Arquitectura que, de alguna forma, la modela desde dentro, es decir, "no algo a lo que el objeto arquitectónico se ha adecuado en su conformación, sino algo que está presente en el modelo"⁵²⁷

El funcionalismo supone aceptar la conformación de la Arquitectura por su adecuación a un elemento exterior; el pensamiento de Rossi, considera por el contrario que en el edificio arquitectónico hay una constante que es, en última instancia, la responsable de la conformación arquitectónica.

Se ha puesto frecuentemente de manifiesto el contenido idealista o platónico de la definición del teórico francés; también el cuidado puesto por Argan en eliminar esa componente platónica. En todo caso, es preciso señalar el sentido eminentemente positivo, aún empírico, que el concepto tipo asume en el pensamiento rossiano.

Es el examen de la realidad, de la Arquitectura y de la Ciudad, lo que le lleva a la identificación de los tipos. "La tipología se presenta (...) como el estudio de los tipos no reducibles ulteriormente de los elementos urbanos, de una ciudad entendida como una arquitectura (...). Ningún tipo se identifica con una forma, si bien todas las formas arquitectónicas son remitibles a tipos. Este proceso de reducción es una operación lógica necesaria, y no es posible hablar de problemas de forma ignorando estos presupuestos"⁵²⁸. Se trata por tanto, de un proceso cognoscitivo que actúa sobre los fenómenos empíricos, la Arquitectura en este caso, y que permite formular conceptos que explican y ayudan a comprender esos mismos fenómenos.

En su momento señalamos ya el carácter estructural que asume la clasificación propuesta por Rossi para la Arquitectura. Es precisamente la atención a las relaciones internas existentes en la Ciudad, la confianza en el significado de esas relaciones lo que permitía superar los límites de las clasificaciones operadas con criterios externos (funcionales, estilísticos, históricos, ideológicos en todo caso).

el tipo como estructura

⁵²⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 79

⁵²⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 79; cfr. ed. italiana 1991, p. 29.

En la definición de tipo adoptada, en el reconocimiento de una constante arquitectónica, Rossi descubre la concepción del "hecho urbano arquitectónico como una estructura; una estructura que se revela y es conocible en el hecho mismo"⁵²⁹. Entender el tipo como una constante no supone considerarlo como una identidad invariable ni rechaza, por tanto, la existencia de distintos tipos, sino que postula la existencia en todos ellos de unas características relacionales propias de toda Arquitectura.

De este modo el análisis urbano está en condiciones de identificar los tipos presentes en una estructura urbana, serán tipos distintos en su capacidad conformadora de la realidad arquitectónica, pero todos ellos participarán de la idea de la Arquitectura: "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 ciudad"⁵³⁰.

Tenemos así que, por una parte, la clasificación estructural - tipológica- identifica los distintos tipos presentes en un conjunto urbano, e infiere de ahí los tipos arquitectónicos existentes; por otra parte, al mismo tiempo que examina los distintos tipos, identifica las características comunes, es decir las propiedades del tipo que lo presentan como esencia de la Arquitectura. Estas dos tareas no se pueden escindir, pero epistemológicamente nos interesa examinarlas independientemente.

Tal como venimos repitiendo la clasificación estructural considera las relaciones existentes dentro del sistema con el fin de identificar los elementos que lo componen. Se trata, en este caso, de atender a las relaciones asociativas -paradigmáticas- que se dan *in absentia*, es decir entre elementos no necesariamente presentes simultáneamente. Las clases de elementos -los tipos- se definen por las relaciones de igualdad y diferencia que se establecen dentro del sistema. Es importante señalar que esas relaciones gozan simultáneamente de las dos propiedades; o expresado de otro modo la igualdad y la diferencia que se establece entre los dos elementos nunca es absoluta.

⁵²⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 79.

⁵³⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 80.

La relación clasificatoria no es pues una realidad discreta y discontinua, sino continua y arbitraria. No existe una lógica abstracta que determine unívocamente la clasificación de los tipos; tal como Moneo expone, "para Rossi la lógica de la forma arquitectónica reside en una definición del tipo basada en la yuxtaposición de memoria y razón"⁵³¹.

Memoria y razón no son, sin embargo, dos criterios clasificatorios distintos o incluso opuestos. Werner Oechslin, en el número que *Casabella* dedicó en 1985 a *I terreni della tipologia*, interpretó la operación llevada a cabo por Durand, en continuidad con la definición tipológica de Quatremère de Quincy, como un compromiso entre una clasificación sistemática y otra histórica: su "aproximación geométrica-sistemática no es exclusivamente abstracta, ni la (clasificación) histórica permanece asistemática"⁵³².

Este doble proceso lógico e histórico que la crítica considera imprescindible para la identificación de los tipos, es el mismo que Rossi señala como origen del tipo. Operación que en el neorracionalismo resulta sólidamente unificada en coherencia con su fundamentación

⁵³¹ MONEO, R., *Sobre el tipo*, loc. cit., p. 203.

⁵³² OECHSLIN, Werner, *Per una ripresa della discussione tipologica*, en *Casabella*, 1985, n. 509-510, p. 72. El Autor identifica ese doble criterio clasificatorio en las dos principales obras de Durand, *Précis des leçons* contendría una clasificación sistemática, *Recueil et Parallèle* la histórica; en todo caso ambas clasificaciones se influyen mutuamente. Aunque no podemos detenernos aquí en este aspecto interesa señalar la valoración de la definición de Quatremère de Quincy que el Autor realiza en este artículo, en clara confrontación con la presentación que en su día hizo Argan: para Oechslin el propósito del teórico francés consiste precisamente en superar una aproximación puramente histórica y positivista del tipo, sin que ello suponga caer en una concepción idealista.

De Fusco retomando este mismo argumento, da un paso más afirmado la imposibilidad práctica de una clasificación exclusivamente lógico-sistemática o histórico-empírica: "una tipología extraída sólo por vía lógica es imposible, porque los mismo conceptos que sirven para construirla, o al menos algunos de ellos, tales como el principio de individualidad, de selectividad, de causalidad y similares son propios de la experiencia y del método histórico"; análogas dificultades impiden una clasificación exclusivamente histórica: porque "¿cómo extraer una tipología sin que intervenga un 'artificio' por otra parte indispensable a fin de que la historia se haga historiografía?, ¿cómo obtener por medio del proceso histórico las necesarias invariantes sin la reducción de los modelos a tipos?, ¿y que es una reducción sino una actividad que reduce los fenómenos a conceptos?": DE FUSCO, Renato, *Tipologia e progettazione del mobile*, en *Op. cit.*, 1986, n. 66.

gnoseológica que identifica entendimiento y acción, experiencia y construcción, en un único proceso.

Sin embargo, es necesario precisar que el entendimiento rossiano de la historia tiene unos perfiles bien determinados que hacen preferible hablar de memoria mejor que de historia; más adelante examinaremos el sentido que este término asume en Rossi. Por el momento, retengamos que no son razones exclusivamente lógicas (geométricas y formales) las que determinan la clasificación tipológica. Hay siempre algo arbitrario en la definición de los tipos, por ello "ningún tipo se identifica con una forma, si bien todas las formas arquitectónicas son remisibles a tipos"⁵³³

Carlos Martí Arís en su ensayo sobre el tipo en arquitectura afirma "el tipo se refiere a la estructura formal: no le incumbe, por tanto, los aspectos fisonómicos de la arquitectura; hablamos de tipos desde el momento que reconocemos la existencia de 'similitudes estructurales' entre ciertos objetos arquitectónicos, al margen de sus diferencias en el nivel más aparente o epitelial"⁵³⁴. Es precisamente en la fisonomía del objeto arquitectónico donde este autor sitúa el estilo que "refiere toda obra arquitectónica a unas precisas coordenadas espacio-temporales, el tipo -por el contrario- expresa la permanencia de sus rasgos esenciales y pone en evidencia el carácter invariable de ciertas estructuras formales que actúan a manera de puntos fijos en el devenir de la arquitectura".

Se establecería así una distinción dentro de la forma arquitectónica entre unos aspectos formales más superficiales y variables históricamente (que corresponderían al estilo) y otros más profundos e invariables (que conformarían el tipo); esta concepción, aunque básicamente aplicable al pensamiento rossiano, debe ser precisada. No parece lícito, en efecto, descomponer la forma en dos constituyentes - tipo y estilo, considerados como elementos heterogéneos y aditivos-, so pena de tornar inexplicable la unidad de la obra arquitectónica.

⁵³³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 79.

⁵³⁴ MARTÍ ARÍS, Carles, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993, p. 16. El texto es particularmente pertinente a nuestro caso pues se basa en la tesis doctoral del Autor, dirigida por Giorgio Grassi. Citaremos abreviadamente, MARTÍ ARÍS, C., *Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, distinguiendo así el título del ensayo del artículo del mismo autor sobre la obra de Grassi, *Las variaciones de la identidad*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1977, n. 10.

Ciertamente el tipo responde al elemento constante y el estilo al variable; pero no es posible identificar el estilo con lo epitelial y el tipo con lo profundo, al menos si con esos términos nos referimos a una distinción puramente formal, *gestáltica*. Es decir, la diferenciación entre tipo y estilo sólo puede ser hecha desde la experiencia histórica.

Por tanto la confrontación entre tipo y estilo, tal como señala Martí Arís, nos sitúa en el campo en que se pueden encontrar los elementos formales constitutivos del tipo, y este ámbito no es otro que la historia, pues los invariantes que subyacen en el tipo sólo pueden conocerse históricamente -"ya que sólo el cambio pone luz a lo que permanece"⁵³⁵-. Pero la intervención de la historia es aún más radical, pues es la memoria histórica la que determina si un determinado aspecto formal es pertinente o no para definir dos formas como iguales o diferentes.

Un comportamiento lingüístico nos puede proporcionar un imagen cercana para entender la componente arbitraria y al mismo tiempo imprescindible existente en toda clasificación tipológica. La lingüística estudia desde una doble perspectiva los sonidos que intervienen en el lenguaje; por una parte la fonética "establece el repertorio de sonidos de una lengua con arreglo a las particularidades y a las más pequeñas diferencias articulatorias perceptibles (...); la fonología organiza los sonidos en sistema, valiéndose de sus caracteres articulatorios y de la distribución de estos sonidos en la cadena sonora del habla. Establece así unidades de sonido que reciben el nombre de fonema"⁵³⁶.

De este modo, la lingüística, a través de la fonología, destaca en los sonidos del lenguaje aquellos rasgos que son caracterizantes dentro de una lengua determinada, de aquellos otros que son indiferentes, es

⁵³⁵ Ibid., p. 22.

⁵³⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1983, p. 15. Puede entenderse mejor esa diferencia a través de un ejemplo concreto, tomamos parcialmente el mismo que el *Esbozo* trae en ese pasaje: en español pueden distinguirse varios sonidos para la **b** (p. ej. es distinta la articulación y el sonido de la be en **rombo** y en **robo**), sin embargo, desde el punto de vista fonológico sólo hay un fonema, pues en ningún caso es posible -en castellano correcto- pronunciar la **b** de **rombo**, tal como se pronuncia en **robo**, ni existe ninguna palabra en que un cambio similar diese lugar a un significado distinto, como sucede sin embargo si la **b** de **robo** se sustituye por una **t** (**robo/roto**).

decir, no significativos para la comunicación entre los hablantes. Es fácil percibir una analogía entre la relación fonema-sonido presente en la lengua y la que puede establecerse entre el tipo y la forma en la Arquitectura.

No todos los rasgos fónicos son pertinentes para el establecimiento de un fonema, ni todos los aspectos formales son concluyentes para la definición de un tipo arquitectónico; sin embargo todo sonido -lingüístico- remite a un fonema y toda forma -arquitectónica- a un tipo. La elección de los rasgos fónicos que se consideran pertinentes para la definición de un fonema no son necesariamente los más importantes desde el punto de vista acústico; la selección es realizada por los hablantes en consideración al conjunto del sistema fonológico y al uso que de ese sistema han hecho las anteriores generaciones.

La definición de los fonemas no queda a disposición arbitraria de los hablantes, y al mismo tiempo la clasificación de los fonemas denota una componente arbitraria evidente como ponen de manifiesto los diversos sistemas fonológicos existentes en las distintas lenguas, aún pertenecientes a una misma familia.

Es la memoria lingüística la que ha conformado los fonemas, y es esa memoria la que los hace reconocibles para los hablantes. Estas mismas consideraciones son trasladables a la clasificación tipológica, en la que interviene indudablemente la experiencia histórica, de modo que la constitución y utilización de los tipos no resulta una materia absolutamente disponible al arquitecto.

Del mismo modo que todo fonema remite a un sonido determinado, cada tipo reenvía a una forma. La remisión inversa no se da, sin embargo: existen sonidos que no son reconocidos como fonemas, y si están presentes en la cadena hablada se calificarán de ruidos; del mismo modo no toda forma arquitectónica es reconducible a un tipo, y algunas formas quedan como extrañas y sin significado dentro de la Ciudad.

La imagen lingüística que hemos utilizado pone además de relieve una de las principales características del tipo, su virtualidad significativa, y lo hace por otra parte alejando el peligro de una aplicación servil del contenido semiótico presente en tantos conceptos lingüísticos. En efecto, en la economía de la lengua los fonemas actúan como los mínimos elementos significativos, el cambio de un fonema por

otro puede acarrear la pérdida de significado -o incluso el cambio de significado- de la palabra de la que formaba parte. De modo análogo el tipo -los aspectos formales incluidos en el tipo- permiten que una determinada forma sea reconocible, tenga un sentido concreto; la sustitución de un tipo por otro, modifica ese significado.

Podemos identificar la relación existente entre la forma y el tipo, con la que Colquhoun establece entre la forma y la figura; ya en 1967 escribía: "si, como Gombrich sugiere, las formas por sí misma están relativamente vacías de significado, se desprende que las formas arquitectónicas que intuimos llegan a adquirir significado sólo por asociación, y que, por consiguiente, (...) no podemos considerarnos libres de las formas del pasado y de su validez como modelos tipológicos"⁵³⁷.

En su ensayo *Form and Figure* de 1977 el crítico y arquitecto inglés retoma, al valorar las propuestas neorracionalistas, esas mismas consideraciones formulando con precisión la diferencia entre la forma -"una configuración que puede estar alternativamente dotada de significado natural, o bien privada totalmente de significado"- y la figura -"una configuración cuyo significado es conferido por la cultura y que tal significado sea retenido o no tiene, en definitiva, su propia base en la naturaleza"⁵³⁸-. En la Arquitectura el concepto de figura coincide por tanto, tal como el propio ensayo reconoce, con el tipo tal como Rossi lo identifica.

Volvemos ahora la atención a esa otra dimensión del tipo a que antes nos referíamos, la que le hace aparecer como "la idea misma de la arquitectura; lo que está más cerca de su esencia"⁵³⁹. Ante todo, es preciso señalar el sentido "positivo" que Rossi da aquí al término

**el tipo como
esencia de la
Arquitectura**

⁵³⁷ COLQUHOUN, A., *Tipología y métodos de diseño*, en loc. cit., 71.

⁵³⁸ COLQUHOUN, Alan, *Form and Figure*, en *Oppositions*, 1978, n. 12, p. 29. El ensayo fue presentado por primera vez en forma de conferencia el noviembre del año anterior en la *Ecole Polytechnique* de Lausana. Posteriores reflexiones del Autor sobre el tipo y su posición dentro de la crítica estructuralista al Movimiento Moderno se pueden examinar en COLQUHOUN, A., *Postmodernismo y estructuralismo: una mirada retrospectiva*, en COLQUHOUN, A., *Modernidad y Tradición clásica*, op. cit, pp. 287-302, donde se refiere de nuevo al papel de Rossi y el neorracionalismo italiano.

⁵³⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 80.

esencia, no se trata de aceptar o buscar una realidad metafísica que sustente y invista a la realidad edificatoria de unas propiedades arquitectónicas; con ese término se señalan más bien las características que hacen reconocer una construcción como arquitectura.

También aquí una aproximación estructural puede resultar esclarecedora. Si los distintos tipos arquitectónicos se identificaban por las relaciones que se establecen entre ellos dentro del sistema, la identificación del tipo como esencia de la Arquitectura, se encuentra en las características que le hacen pertenecer al sistema. En la lengua lo que convierte un sonido determinado en un fonema, lo que hace que ese sonido no sea considerado un simple ruido es su reconocimiento como parte del sistema; no existen razones lógicas y necesarias -exteriores a la lengua- que hagan que un sonido determinado sea considerado un ruido o un fonema: su caracterización como fonema depende de la lengua de que se trate.

De igual modo, el reconocimiento de una construcción como arquitectura no depende de sus propiedades intrínsecas, sino de su pertenencia al sistema constituido por la propia Arquitectura. Esta es la primera conclusión que ha de extraerse de la consideración del tipo como esencia de la Arquitectura; conclusión que guarda estrecha relación con la dimensión cognoscitiva que la *Tendenza* reconoce a la Arquitectura: una disciplina construida autónomamente. La Arquitectura como sistema estructural confiere a los elementos que la componen su carácter arquitectónico, pero al mismo tiempo el sistema -la Arquitectura- queda conformado por las distintas arquitecturas.

Por otra parte, la arbitrariedad que hemos examinado en la determinación de los distintos tipos, se encuentra también en la identificación del tipo como esencia de la Arquitectura. Arbitrariedad que, como sabemos, no es absoluta, ni inmotivada: "el tipo -afirma Rossi- se va constituyendo pues, según la necesidad y según la aspiración de belleza; único y sin embargo variadísimo en sociedades diferentes y unido al modo de vida"⁵⁴⁰. Pero no se da una producción automática, las mismas necesidades son afrontadas con distintas formas arquitectónicas -con tipos diversos-, y las formas a que los tipos remiten

⁵⁴⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 78.

no responden directa ni unívocamente a las necesidades que han de satisfacerse⁵⁴¹.

El tipo, entendido "como la idea misma de la arquitectura", sitúa de nuevo a la Ciencia Urbana ante la dialéctica siempre presente en la Arquitectura entre lo universal y lo particular: la existencia de unos principios inmutables y su aplicación a las necesidades concretas; el contenido científico de la Arquitectura y el componente autobiográfico que le exige su condición artística.

dialéctica entre el tipo y la realidad

Se presenta así el tipo como un instrumento especialmente apto, desde el punto de vista epistemológico, para comprender y explicar esta dialéctica; al mismo tiempo resulta significativo comprobar cómo es éste quizá uno de los temas cuya precisión dentro de los escritos de la *Tendenza* es más tardía. Por nuestra parte procederemos al examen de esta cuestión desde dos ópticas diversas.

Por una parte deberemos indagar cómo llegan a constituirse los distintos tipos; es decir, a través de qué proceso los principios universales e inmutables de la Arquitectura llegan a conformar tipos distintos. Por el contrario, la segunda tarea que hemos de llevar a cabo se refiere al modo concreto en que esos tipos son aplicados en la Ciudad.

La formación de los tipos nos remite inmediatamente a la resolución de las necesidades de habitación. Los tipos aparecen como modos de resolver -con una intencionalidad estética- las necesidades humanas de adaptación al medio natural; "los hombres de la edad de bronce -recuerda Rossi- adaptaron el paisaje a la necesidad social construyendo manzanas artificiales de ladrillos y excavando acequias,

formación y evolución del tipo

⁵⁴¹ Este carácter estructural que el neorracionalismo reconoce a la Arquitectura explica el distinto efecto que un mismo elemento -la resolución de las necesidades de habitación- tiene en el concepto vitrubiano de la Arquitectura y en el propuesto por el neorracionalismo. Es precisamente el sistema estructural postulado para la Arquitectura el que impide una relación mecánica entre necesidad y forma arquitectónica. No es necesario insistir en que caracterizamos aquí el discurso vitrubiano tal como es considerado por Rossi y Boullée, sin que esto suponga olvidar la complejidad del legado de Vitrubio y las distintas lecturas que de él se pueden hacer (cfr. *supra*, el epígrafe *rechazo del funcionalismo* en la sección 3.1).

cursos de agua (...). En el mismo sentido de esas transformaciones se constituyen las primeras formas y los primeros tipos de habitación"⁵⁴².

Se puede afirmar por tanto que "la tipología, la forma de la casa, es ante todo la vida del hombre, con sus contrastes y sus conflictos, también con su lento y constante progreso"; por ello "se equivoca quien cree poder interpretar el estudio tipológico como una elección matemática o abstracta, como una combinación geométrica de cosas, y se equivoca doblemente quien cree interpretar nuestros estudios como un camino hacia el formalismo"⁵⁴³.

Los tipos asumen, pues, el significado de las necesidades y vicisitudes de los hombres, y llegan a significar esa misma realidad humana, más por asumirla que por representarla o porque se pudiese establecer -como pretende el funcionalismo más riguroso- una relación mecánica entre necesidad y forma. Sin embargo, la asunción que el tipo realiza de las necesidades humanas está mediada por el mismo proceso de constitución del tipo, por lo que éste no remite inmediata y unívocamente a esas necesidades sino a través del propio proceso de conformación tipológica.

No es posible para la Arquitectura construir o inventar símbolos, son "los lugares y las culturas particulares" las que pueden favorecer el proceso por el que una arquitectura particular asume un simbolismo, "pensar de hecho -precisa Rossi- en el simbolismo como en la construcción misma del símbolo de un acontecimiento es una mera posición funcionalista"

En este sentido, en la introducción de 1972 a la edición portuguesa de *La arquitectura de la ciudad*, está en condiciones de precisar "entiendo por forma tipológica aquellas formas que en la historia o en las opciones que se les atribuyen en ciertos periodos, o en las implicaciones que se les dan, acaban por asumir el carácter sintético de un proceso que precisamente se manifiesta en la propia forma"⁵⁴⁴.

⁵⁴² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 78

⁵⁴³ ROSSI, Aldo *Introducción a I SIAC, Proyecto y Ciudad histórica*, op. cit., p. 16.

⁵⁴⁴ Las primeras citas corresponden a ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 202; para las palabras de la *Introducción* cfr. *ibid.*, p. 52. En apoyo de esta tesis que afirma la ausencia de motivos funcionales en la configuración de símbolos Rossi recoge aquí (cfr. *ibid.*, p. 203) un texto de André Chastel que explica "las

El tipo llega así a significar su mismo proceso de conformación; proceso que, hay que recordar, no es formalista, pero tampoco funcionalista. Grassi insiste en este significado directo, y al mismo tiempo tautológico, del tipo arquitectónico. Se trata de renunciar a los valores simbólicos o alusivos de las formas arquitectónicas; "esta renuncia -aclara- es una actitud consciente y voluntaria en cuanto quiere expresar precisamente, que el campo de significados es no sólo un campo de difícil y opinable investigación, sino también un campo ampliamente definido a través del tiempo"⁵⁴⁵.

En cuanto la tipología significa y remite al proceso de conformación y configuración de la Arquitectura, hay que afirmar la existencia de una unidad constitutiva del tipo que, por otra parte, no niega su variación histórica y cultural; por ello Rossi afirma que el tipo es "único y sin embargo variadísimo en sociedades diferentes y unido a la forma y al modo de vida" En consecuencia el examen de los textos rossianos exige tener presente esta doble dimensión del tipo -lo que en términos lógicos podríamos denominar el tipo como género y el tipo como especie-, de modo que las afirmaciones más tajantes de identidad e invariabilidad han de entenderse dirigidas al tipo entendido como género⁵⁴⁶.

Al mismo tiempo hay que reconocer en la poética de Rossi un especial interés -y hasta un interés obsesivo, utilizando su propia terminología- en la identidad tipológica, puesta de manifiesto en una búsqueda y una experimentación de los contenidos formales que garantizan esa unidad.

Considerando la estrecha relación existente entre el análisis y el proyecto, es patente que esa predilección poética por la identidad tiene

razones que jugaban a favor de la planta central -en la arquitectura religiosa de la Florencia del siglo XV-: el valor simbólico conexo a la forma circular, el gran número de especulaciones geométricas provocadas por el estudio de los volúmenes en los cuales venían combinándose esfera y cubo, y el prestigio de los ejemplos históricos"; las tendencias de reforma o de simplificación de la práctica religiosa (posibles causas funcionales) parecen ajenas a esta elección

⁵⁴⁵ GRASSI, G., *La relación análisis-proyecto*, loc. cit., p. 65.

⁵⁴⁶ La cita transcrita corresponde a ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 78; como ejemplo de un afirmación de inmutabilidad cfr. ibid. p. 80: "Tiendo a creer que los tipos del edificio de vivienda no han cambiado desde la Antigüedad a hoy".

su reflejo en el mismo estudio y definición teórica del tipo. No obstante es preciso reconocer que el énfasis sobre la identidad del tipo, o la insistencia en su variedad se manifiesta, en consecuencia, más como resultado de la poética personal de cada autor que como una opción necesaria y propia de la Ciencia Urbana.

En la *Introducción* a la edición portuguesa de *La arquitectura de la ciudad* se expone netamente cómo se entiende desde el discurso rossiano la evolución tipológica: "Se puede afirmar que las innovaciones arquitectónicas se han valido siempre de acentuaciones particulares, no de invenciones de la tipología. No existe ninguna posibilidad de invención tipológica si admitimos que ésta se conforma mediante un largo proceso en el tiempo, y que está en un complejo vínculo con la ciudad y con la sociedad"⁵⁴⁷.

Se afirma así una completa disponibilidad del tipo para la creación arquitectónica que no sólo lo elige, como proponía Argan, sino que también lo precisa -lo acentúa- en sus relaciones con las particulares condiciones técnicas, culturales y topográficas del lugar en que se emplea. Sin embargo, hay en la tipología un núcleo, indisponible a la voluntad individual, que une cada tipo con el proceso de conformación arquitectónica en que queda inscrito; de este modo la evolución tipológica presenta un analogía evidente con la lengua "por la complejidad de los procesos de modificación y permanencia"⁵⁴⁸.

El paralelismo entre evolución tipológica y lingüística, como aquel otro al que ya hemos hecho referencia entre Ciudad y lengua, es utilizado por Rossi para explicar la unidad histórica, podríamos decir, cronológica, del tipo; pero esas mismas comparaciones remiten a una cuestión íntimamente relacionada y que se refiere a su posible variedad geográfica o cultural. Se trata, en definitiva, de identificar la existencia de una unidad o pluralidad de lenguas arquitectónicas; o en términos más precisos, la existencia o no de una multiplicidad de procesos arquitectónicos configuradores de diversas tipologías.

⁵⁴⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 52. Cfr. también ROSSI, A. *Introducción de Arquitectura racional*, op. cit., p. 18: "las formas tipológicas (...) no constituyen una invención de la arquitectura, sino algo sobre lo que el arquitecto interviene para perfeccionarlo y hacer progresar la situación actual".

⁵⁴⁸ ROSSI, A., *Arquitectura para museos*, loc. cit., p. 204.

No existe un pronunciamiento explícito de Rossi al respecto, aunque disponemos de un comentario bien significativo: "en mi último viaje a Japón me era difícil distinguir entre algunos edificios civiles, religiosos, comunitarios del pasado. Igual me sucedía con algunas soluciones contemporáneas. La primera adquisición de su realidad ha sido la tipológica, es decir, precisamente el principio que unía entre sí arquitecturas a menudo muy diversas. Desde ahí he podido alcanzar tradiciones, usos, etc. que me eran extraños"⁵⁴⁹.

A pesar de las evidentes diferencias culturales ha de reconocerse una substancial unidad tipológica que permite el acceso a las arquitecturas ajenas al propio ámbito cultural; las variantes tipológicas revisten en consecuencia un carácter más dialectal que idiomático. En cualquier caso, si deseamos mantenernos dentro del pensamiento rossiano no parece posible alcanzar en este campo formulaciones más precisas que, sin duda, requerirían considerar la unidad tipológica a que nos referimos como reflejo de la unidad esencial del ser humano puesto aquí de manifiesto en el proceso configurador de la Arquitectura⁵⁵⁰.

Hemos comprobado ya cómo la lenta evolución de la tipología se produce a través de su aplicación: "el tipo es, pues, constante y se presenta con caracteres de necesidad; pero estos caracteres, aun siendo determinados, reaccionan dialécticamente con la técnica, con las funciones, con el estilo, con el carácter colectivo y el momento individual del hecho arquitectónico"⁵⁵¹.

**tipología-
morfología**

La Ciudad entendida como Arquitectura supone reconocer que el proceso arquitectónico que conduce a la configuración de los tipos se realiza en la Ciudad, de modo que se establece una relación entre

⁵⁴⁹ ROSSI, A., en *Dieci opinioni sul tipo*, en *Casabella*, loc. cit., p. 100.

⁵⁵⁰ Efectivamente la consideración rossiana de la Arquitectura como mera obra colectiva no parece capaz de explicar esta similitud, o incluso unidad tipológica entre colectividades que han permanecido aisladas durante siglos; no obstante hay que considerar que, tal como ya hemos señalado, el entendimiento de lo colectivo por parte de Rossi está informado por elementos de la política aristotélica y a través de ella puede ser compatible con un concepto clásico de la naturaleza humana.

⁵⁵¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 79-80; cfr. ed. italiana 1991, pp. 29-30.

tipología edilicia y morfología urbana⁵⁵² El examen analítico de esa relación aparece como una constante en los estudios de la Ciencia Urbana, desde la atención prestada por Aymonino y Rossi en los primeros estudios del *Istituto di Venezia* a las investigaciones presentadas en *La Città di Padova*.

El modo en que esa relación es afrontada por Rossi queda ya indicada en *La arquitectura de la ciudad*: cuando sostiene que: "a) entre estos dos hechos, tipología edilicia y morfología urbana, existe una relación binaria y el poner en claro esta relación puede llevar a resultados interesante; b) estos resultados son extremadamente útiles para el conocimiento de la estructura de los hechos urbanos, estructura que no se identifica con la relación antedicha, pero que en buena parte es aclarada por el conocimiento de esta relación"⁵⁵³.

En efecto la relación tipología-morfología, identificada por Aymonino como "una relación dialéctica y no causal (...) sobre la cual se basa la existencia de la ciudad como un conjunto"⁵⁵⁴ se inscribe dentro de una dialéctica más amplia la que enfrenta al tipo con la realidad. Es esta compleja relación que vincula las condiciones técnicas, culturales, económicas, sociales, con el tipo arquitectónico lo que constituye la estructura de los hechos urbanos, y de la que -en consecuencia-. la relación tipología-morfología es sólo uno de sus componentes.

Entre realidad y tipo no se establece una relación causal, de modo que la realidad conduzca necesariamente a un tipo -nos mantendríamos en este caso dentro de una concepción funcionalista-, por el contrario han de reconocerse unas influencias biunívocas que hacen que el tipo se precise en sus relaciones con los fenómenos contenidos en el hecho

⁵⁵² "Me propongo analizar las relaciones existentes entre la tipología constructiva y la morfología urbana": ROSSI, A., *Consideraciones sobre la morfología urbana* etc., loc. cit., p. 127; "entre estos dos hechos, tipología edificatoria y morfología urbana, existe una relación binaria": ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 113. Como puede comprobarse las versiones castellanas de los distintos textos traducen indistintamente tipología constructiva y edificatoria, preferimos mantener el término italiano -*edilizia*-, convenientemente castellanizado; por otra parte edilicio/a es palabra española aunque ciertamente con un significado más restrictivo.

⁵⁵³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 113.

⁵⁵⁴ AYMONINO, Carlo, *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., p. 16.

urbano, y que esos mismo fenómenos queden configurados de un modo determinado en el hecho urbano.

Desde esta perspectiva la morfología urbana aparece como uno de los componentes de la realidad que entra en relación -determinante y determinada- con la tipología edilicia. Se trata sin embargo de una componente muy especial, que adquiere por ello una posición privilegiada. Para comprender el papel desempeñado por la morfología urbana interesa atender al sentido que las formas arquitectónicas asumen en la teoría sostenida por la Ciencia Urbana.

La forma arquitectónica debe ser entendida como mediación entre el tipo y la realidad; por ello, toda forma arquitectónica remite simultáneamente al tipo y a la realidad en que se inscribe. Por otra parte, ni el tipo, ni la realidad determinan unívocamente la forma arquitectónica.

Sin embargo, cuando hablamos de la forma urbana la cuestión adquiere mayor complejidad. La morfología urbana asume un doble papel, que es evidente ya en la misma terminología utilizada: es forma, y por ello aparece como resultado, mediación, entre la tipología y la realidad; pero además es expresión de la Ciudad y por tanto componente de esa misma realidad con la que el tipo entra en relación dialéctica.

En los primeros análisis de la Ciencia Urbana podemos encontrar una especial atención al papel dialéctico desempeñado por la morfología urbana; así sucede en los escritos venecianos de Rossi que hemos citado en esta sección y está igualmente presente en *La arquitectura de la ciudad*. Sin embargo la acentuación del papel desempeñado por la relación tipología-morfología tiene su principal exponente en los posteriores escritos de Carlo Aymonino.

El fin de los estudios publicados en *La città di Padova* era, según escribió en el ensayo introductorio, "profundizar en la posibilidad de establecer una *relación* entre el desarrollo morfológico de la ciudad y la individuación tipológica de algunos hechos edilicios: y, consecuentemente (...) examinar si esta (relación) puede ser considerada como constante en el tiempo -o sea en diversas condiciones históricas- o como una relación variable, incluso notablemente. Sin descartar a priori

la hipótesis de que, en algunas condiciones particulares, la propia relación no sea ya reconocible"⁵⁵⁵

La importancia que esta relación asume en el pensamiento de Aymonino, se encuentra estrechamente vinculada a una concepción *relativa* del tipo que, tal como reconoce expresamente, es entendido como "un instrumento y no una categoría"⁵⁵⁶. Análogamente, su distinción entre una tipología independiente, formal o estilística y otra funcional o aplicada; y su especial atención a esta tipología funcional pone de manifiesto esa misma relatividad.

En la tensión presente en cualquier formulación tipológica entre una síntesis *a priori*, utilizable para la construcción arquitectónica, y otra *a posteriori*, resultado de la experiencia edilicia, la concepción de Aymonino se inclina decididamente por la segunda. El tipo es entendido así como resultado de un análisis, es pues un instrumento analítico, y no una categoría a disposición del arquitecto; negada su disponibilidad autónoma, queda pues reducido a mero resultado de la construcción de la Ciudad.

En consecuencia, el tipo sería sólo la expresión conceptual e instrumental de una relación (tipología-morfología) que acaba por identificarse con la contraposición existente entre el todo (la Ciudad) y la parte (los distintos hechos edilicios). Por ello, al examinar el modo en que esta relación varía a lo largo de la edad moderna escribe: "Se puede constatar como tal variación es determinada o por la prevalencia de las partes respecto al conjunto, o por la prevalencia del conjunto respecto a todos o casi todos sus componentes"⁵⁵⁷.

⁵⁵⁵ AYMONINO, C, *Lo studio dei fenomeni urbani*, p. 7-8.

⁵⁵⁶ AYMONINO, C, *Lo studio dei fenomeni urbani*, p. 19

⁵⁵⁷ AYMONINO, C, *Lo studio dei fenomeni urbani*, p. 30. Esto no supone en su pensamiento negar el interés arquitectónico del tipo, sino simplemente ser consecuente con su entendimiento instrumental de este concepto, que no siendo ni siquiera una categoría, no tiene más consistencia que la que le otorga la dialéctica tipología- morfología; una vez más la dialéctica marxista tiene su riguroso reflejo en el pensamiento aymoniano, la antítesis morfológica a la tesis tipológica ha de quedar resuelta en una síntesis que supera e identifica los dos elementos tipología y morfología; mientras tanto, al indagar la situación actual lo que se constata es la alienación del tipo edilicio en las tensiones de la ciudad especulativa.

Por el contrario la concepción rossiana del tipo como principio de la Arquitectura, tal como ya formuló en el curso 65/66, conduciría a una valoración bien distinta de la relación tipología edilicia-morfología urbana. Merece la pena destacar en los escritos de Aldo Rossi algunos pasajes de un proceso que le conduce a un entendimiento especialmente claro y enriquecedor de la morfología urbana.

En *La arquitectura de la ciudad* -tomando textos redactados en el curso 63/64- esta relación aún era presentada como una confrontación dialéctica entre el tipo y la Ciudad -es decir, entre el tipo y la realidad urbana-. En un escrito contemporáneo -*Tipología, manualística y arquitectura*- al señalar otras direcciones de investigación tipológica se refiere a las definiciones propuestas por Guido Canella: "por morfología se entiende una sucesión de cambios expresados en un concreto histórico definido en el espacio; y por tipología el aspecto categórico deducido de una cierta particular sucesión. Por tipología se puede entender, por esto la sistemática que busca la invariante de la morfología. De aquí se deduce que la elección de la invariante asume un valor metodológico, constituyendo un auténtico modelo cultural, en otras palabras, es, de hecho, la filosofía del arquitecto"⁵⁵⁸

Es verdad que se trata de una referencia incidental, y por ello no es extraño que a pesar de la estrecha relación existente entre el escrito veneciano a que nos referimos y el epígrafe de *La arquitectura de la ciudad* titulado *Cuestiones tipológicas* no aparezca en éste la cita de Canella. Sin embargo las palabras que hemos transcrito arriba contienen elementos que serían recogidos y precisados por Rossi en su posterior producción escrita y proyectual.

La tipología es entendida como el sistema constituido por los invariantes que pueden ser deducidos de la morfología. En la forma cambiante y variada de las distintas ciudades pueden ser identificados unos elementos constantes -los tipos- que aparecen formando un sistema -la tipología- que da sentido y continuidad a la forma urbana. De este modo la relación existente entre tipología y morfología sería análoga a la que se da entre lengua y habla.

⁵⁵⁸ CANELLA, Guido, *Relazioni tra morfologia dell'organismo architettonico e ambiente critico*, en AA.VV., *L'utopia della realtà*, Leonardo da Vinci Editrice, Bari, 1965, p. 69. Este texto aparece transcrito parcialmente en ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura*, en loc. cit, p. 189.

Esta interpretación permite afrontar de un modo especialmente claro el vínculo que une la Arquitectura con la historia, De Fusco lo ha puesto especialmente de manifiesto al considerar la relación que el proceso de cambio histórico guarda con la existencia de un sistema que subyace en el cambio y al que da sentido. De este modo, la reflexión histórica imprescindible en la Arquitectura debe dirigirse más a lo que se mantiene constante en el proceso histórico que a lo que es y aparece como mutable; de este modo la interpelación arquitectónica de la historia salva las limitaciones propias de todo *revival*⁵⁵⁹.

Sin embargo, este entendimiento de la relación tipología-morfología no aparece explícito en Rossi hasta un texto relativamente tardío -una de sus conferencias en el I Seminario de Internacional de Arquitectura en Compostela -en que se examina la investigación sobre la arquitectura del Ticino realizada por Jacob Hunziker a comienzos de siglo⁵⁶⁰. Allí afirma: "Aun cuando Hunziker no distingue explícitamente morfología de tipología, toda su obra manifiesta la convicción de que la infinita variedad de lo real construido es reductible (sic.) a un número finito, limitado de invariantes fundamentales. ¿Y acaso esta distinción entre tipología y morfología no es análoga -por encima de sus profundas diferencias substanciales- a aquella otra, más famosa, entre *lengua y habla*, entre *código y mensaje*?"⁵⁶¹.

⁵⁵⁹ Cfr. DE FUSCO, Renato, *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Bari, 1973. La relación entre proceso y estructura es tomada de HJELMSLEV, Luis, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1968. Esta tesis ha sido propuesta de nuevo por el Autor en DE FUSCO, R., y LENZA, C, *Le nuove idee di Architettura*, op. cit., pp. 131-133.

⁵⁶⁰ Merece la pena examinar el marco en que se encuadra el texto rossiano a que nos referimos. El interés de la *Tendenza* por los trabajos de este geógrafo suizo se remontan al menos a 1967; en *La construcción lógica de la Arquitectura* Grassi examina ya las clasificaciones de la arquitectura vernacular que llevó a cabo en distintas regiones de su país, sirviéndose para ello de un detallado análisis descriptivo de prácticamente todos los edificios situados en el área estudiada y concluyendo con una identificación y descripción de los tipos, en la que los elementos lingüísticos adquieren especial relevancia. En la conferencia dictada por Aldo Rossi en Compostela se describen con más detalle esos trabajos y se identifica su metodología analítica. No es necesario referirnos aquí a los aspectos operativos que, por otra parte, resultan substancialmente coincidentes con los establecidos en el análisis urbano y que ya han sido examinados en el capítulo correspondiente.

⁵⁶¹ ROSSI, Aldo, CONSOLASCIO, Eraldo y BOSSHARD, Max, *La arquitectura del Ticino*, loc. cit., p. 190. Para las primeras referencias de la *Tendenza*

El discurso rossiano acaba así por acentuar, en coherencia con su concepción y utilización del tipo, el sentido mediador de la morfología, situando a la forma como nexo de unión entre el componente universal de la Arquitectura y las condiciones singulares de todo hecho urbano, en las que ha de incluirse el elemento autobiográfico.

Resulta significativo que esta formulación se alcance lejos del ambiente cultural y de las preocupaciones presentes en los estudios venecianos de los años 1963-66, y precisamente al encontrar en el examen de un trabajo, realizado desde otro ámbito científico, una identificación del tipo similar a la fijada por Rossi. Parece como si, una excesiva atención a la dialéctica entre la realidad y la producción arquitectónica -presente, desde luego en Aymonino⁵⁶²- hubiese dificultado extraer todas las consecuencias de la definición rossiana del tipo.

El carácter estructural del tipo que venimos examinando incluye dos dimensión relacionales. Hasta ahora hemos analizado especialmente las relaciones paradigmáticas que permiten en cada caso identificar los diversos tipos presentes en el conjunto urbano que se analiza; pero en la estructura urbana existen además relaciones sintagmáticas: son las relaciones que vinculan entre sí los elementos que están presentes en la Ciudad en un momento dado.

Esas relaciones establecen dependencias entre los distintos elementos; relaciones que de acuerdo con el tipo de dependencia pueden clasificarse en dos amplios géneros: unas que podemos denominar inclusivas y otras extrínsecas. En el primer caso la dependencia supone la inclusión de un elemento "menor" en otro "mayor"; la segunda categoría recoge aquellas relaciones que mantienen a los elementos como externos y distintos. Unos ejemplos lingüísticos pueden ayudar a entender esta clasificación; entre las primeras relaciones estarían las que existen entre un fonema y una palabra, o entre una palabra y una oración;

**el tipo como
elemento urbano**

a Hunziker cfr. GRASSI, G., *La construcción lógica de la Arquitectura*, op. cit., pp. 36-37.

⁵⁶² Una vez más la experiencia y el compromiso de Aymonino con el neorrealismo aparece como condicionante y limitador en su rechazo del funcionalismo.

entre las segundas la que media entre el sujeto y el verbo, o entre dos oraciones subordinadas o coordinadas.

Son precisamente las relaciones de inclusión las que reciben habitualmente mayor atención en los estudios estructurales realizados en los más diversos campos⁵⁶³; preferencia que tiene en su base una clara razón metodológica, ya que es a través de estas relaciones inclusivas, y con el concurso de las relaciones paradigmáticas, como pueden identificarse y jerarquizarse los elementos que forman la estructura que se está estudiando.

Contrasta en este sentido, la limitada atención que la Ciencia Urbana presta a estas relaciones inclusivas, sobre todo si lo comparamos con la importancia que para nuestro Autor revisten las relaciones que hemos denominado extrínsecas; basta pensar, por ejemplo, en el papel que en el discurso rossiano asumen los conceptos de *locus*, memoria, o la tensión monumento-residencia. Incluso una relación como la existente entre el tipo edilicio y la forma urbana -que es en definitiva una relación entre la parte y el todo- se entiende primordialmente como una relación extrínseca y dialéctica⁵⁶⁴.

Interesa, en todo caso, examinar el sentido que estas relaciones inclusivas pueden tener en el pensamiento rossiano. Hemos de partir, para ello, de una consideración básica: "La tipología se presenta (...) como el estudio de los tipos no reducibles ulteriormente de los elementos urbanos, de una ciudad entendida como una arquitectura"⁵⁶⁵. El tipo es,

⁵⁶³ También en los estudios estructurales de la Arquitectura se da esa especial atención hacia las relaciones inclusivas, cfr. p. ej. MARTÍ ARÍS, C., *Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, op. cit., cap. 3, y especialmente la sección 3.4. *Los elementos y el todo*, en el que el Autor analiza desde esta perspectiva los estudios de J.N.L. Durand, valorando el énfasis que Linazasoro y Moneo dan, respectivamente, a los elementos y al todo, y concluyendo: "lo más importante no son los elementos ni el todo sino las relaciones que determinan su estructuración y las operaciones que, actuadas sobre los elementos, permiten la formalización del todo" (ibid., p. 143).

⁵⁶⁴ No es aventurado postular en esta tendencia a valorar prevalentemente los aspectos extrínsecos y dialécticos de las relaciones estructurales una influencia de la dialéctica marxista. En efecto, las filosofías dialécticas entienden la realidad como un proceso de tesis-antítesis-síntesis, en el que el progreso se produce por la superación y anulación de la relación dialéctica tesis-antítesis a través de la síntesis; es evidente que en este entendimiento de la realidad las relaciones de inclusión adquieren poco relieve.

⁵⁶⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 79.

por tanto, la *estructura elemental* de la Ciudad; utilizamos aquí un concepto procedente de los estudios antropológicos de Lévi-Strauss, y aplicado por el método estructuralista a diversos campos de estudio "la *estructura elemental* -explica Martí Arís a fin de aplicar este concepto al tipo arquitectónico- constituye el nivel irreductible de todo análisis estructural, el punto extremo en el trabajo de progresiva descomposición analítica de los fenómenos estudiados"⁵⁶⁶

De este modo, y de acuerdo con la formulación rossiana, el tipo no es reducible analíticamente a sus elementos componentes. Por otra parte, la poética de Aldo Rossi parece rechazar esta afirmación; el conocido ensayo de Bonfanti, *Elementos y construcción*⁵⁶⁷, es -desde su mismo título- bien significativo de la importancia que en su arquitectura tiene la "composición por elementos": los tipos rossianos aparecen formados por piezas y partes, compuestos aditivamente.

También la presentación que el propio arquitecto hace de sus principales obras insiste en este mismo sentido: la utilización de partes, de unos mismos elementos presentes a lo largo de distintas obras, conformando unos tipos que aparecen como obsesivos en su repetición y reconsideración.

Es preciso, en este sentido reconocer que las estructuras elementales, no son presentadas en los estudios estructurales como elementos indivisibles, sino más bien como los menores elementos significativos dentro de la estructura de que se trate. Por tanto la consideración del tipo como elemento irreductible no impide un análisis de sus componentes, sólo afirma que esos componentes no resultan significativos para la Ciudad. Debemos, sin embargo, precisar más esta afirmación y decir que esos componentes no resultan *directamente* significativos para la Ciudad, ya que a través de la composición del tipo sí que son significativos -aunque sea de un modo indirecto- para la estructura urbana.

En todo caso, antes de proponer una solución a esta aparente contradicción entre la poca atención teórica a los elementos constitutivos

⁵⁶⁶ MARTÍ ARÍS, C., *Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, op. cit., pp. 125-126; el subrayado es nuestro.

⁵⁶⁷ BONFANTI, Ezio, *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, en *Controspazio*, 1970, n. 10, versión castellana en FERLENGA, Alberto, compilador, *Aldo Rossi*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992.

del tipo, y la prestada a ellos por Rossi en su actividad proyectual, merece la pena examinar el modo en que los tipos -como estructuras elementales- se combinan para formar elementos más complejos dentro de la Ciudad. La misma formulación rossiana del tipo como elemento irreductible, parece abogar por la existencia de estos elementos complejos, sin embargo, si exceptuamos el concepto ya examinado de área-estudio, o el que más adelante estudiaremos de parte de ciudad no hallamos esos esperados elementos complejos.

Hay sin embargo un hecho en el que merece la pena fijar la atención; se trata de la libertad y amplitud con que Rossi utiliza el concepto de tipo y que, en ningún caso se limita de modo exclusivo a la dimensión propia de un edificio: así, por ejemplo, escribe : "las cuestiones de las ciudades monocéntricas y de los edificios centrales o lo que sea es una cuestión tipológica específica"⁵⁶⁸.

De este modo, en el artículo que publicó en 1964 en *Casabella* sobre la tipología residencial en Berlín, llega a aplicar al estudio de las ciudades el concepto de modelo -bien cercano en su uso al tipo tal como lo definiría dos años después-; habla así de la *garden city* y de la *ville radieuse*, y de las *Siedlungen* como "un intento de mediación" entre los dos tipos. Bien es verdad que en ese mismo artículo reconoce que la *Siedlung* es "más un modelo sociológico que un modelo espacial" y en *La arquitectura de la ciudad* acaba por afirmar que "la ciudad no es por naturaleza una creación que pueda ser reducida a una sola idea base"⁵⁶⁹.

En todo caso queda de manifiesto la libertad de escala con que el análisis rossiano aplica el instrumento tipológico. Análoga libertad se encuentra en la utilización proyectual del tipo: basta pensar en el uso que del tipo de la casa *a corte* se hace en el proyecto de Rossi y Grassi para la unidad residencial de San Rocco, o en las propuestas de Rossi para Fiera Catena, La Giudecca o Les Halles.

"La estructura del patio de San Rocco -escribe Rossi en su artículo *Due progetti*- se propone como una forma base de la ciudad, en

⁵⁶⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 79.

⁵⁶⁹ Para las dos primeras referencias de los *Aspectos de la tipología residencial en Berlín*, véase ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 151 y 149 respectivamente (el artículo de *Casabella* fue incluido, con pocas variaciones en *La arquitectura de la ciudad*, cfr. op. cit., pp. 150 y 144). La cita de *La arquitectura de la ciudad* que se incluye en el texto corresponde a la p. 176.

la que el sistema haussmanniano se invierte y el pleno del bloque es sustituido por el vacío del patio. Vista como sistema urbano, esta tipología abre campos imprevistos". Y en esa misma ocasión, refiriéndose al "cuerpo largo en forma de corredor" que supone el bloque que proyectó para el Gallaratese afirma "es acertado decir que el recorrido del corredor tiene el valor de una calle"⁵⁷⁰.

En conjunto puede constatarse en la práctica proyectual de Aldo Rossi y en su fundamentación teórica- una indiferencia de *escala* en el uso de las distintas tipologías; actitud que remite sin duda a esa indiferencia distributiva y funcional del tipo sostenida por nuestro Autor de un modo rotundo. En efecto, la consideración de distintos niveles de complejidad en los elementos urbanos tiene su fundamentación en la existencia de funciones cada vez más complejas, y en la necesidad de nuevas formas para esas nuevas funciones; no es extraño por tanto que el rechazo del funcionalismo lleve consigo un desinterés por las consecuencias de la dimensión tipológica.

Se descubre así una estrecha relación entre el establecimiento de distintos niveles tipológicos en la estructura urbana y una consideración serial de la Ciudad. Esta relación explica por una parte, la importancia que la existencia de esos niveles tiene, por ejemplo, en la teoría de la Ciudad propuesta por Caniggia a que nos referimos anteriormente⁵⁷¹; y por otra la ausencia de unos niveles similares en la teoría rossiana.

⁵⁷⁰ ROSSI, A., *Due progetti*, en *Lotus international*, 1970, n. 7, versión castellana en, *Dos proyectos*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 271, 270 y 273. No es posible examinar aquí con el detalle que merecen las variaciones de este mismo tipo urbano contenidas en los distintos proyectos de Aldo Rossi, propuestas que, por otra parte, no se reducen a los casos que incluimos en el cuerpo de la tesis. Por nuestra parte nos limitamos a señalar esta riqueza tipológica y remitimos a las propuestas tal como han sido publicadas: sobre Fiera Catena cfr. GAMBIRISIO, Giuseppe. et al. *Progettare la città. Proposte di E. Battisti, R. Foresi, C., Lamanna, A. Pedrollo, A. Rossi, A Rudi per la città di Mantova*, Marsilio Editori, Venezia, 1984; Consulta internacional para les Halles, París, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1989, 263, pp. 164-167; Concurso de Reestructuración del Campo di Marte de la Giudecca, Venecia en A&V, 1986, n. 8, pp. 60-92. La propuesta para San Rocco puede examinarse en el citado artículo *Due progetti*, en *Lotus international*, 1970, n. 7 (la versión castellana incluida en *Para una arquitectura de tendencia*, es parcial y excluye la descripción del proyecto).

⁵⁷¹ Cfr. el epígrafe *constitución de la Ciudad* en la sección 3.2.

6.2. LAS PERMANENCIAS. EL MONUMENTO

La Ciudad como una construcción que se realiza en el tiempo: éste es el postulado sobre el que se funda la Ciencia Urbana, y al que Rossi acude una y otra vez para comprender, desde una base segura, los distintos elementos urbanos.

La construcción en el tiempo, la consideración de la Ciudad como obra *interrotta*, revela la importancia que las relaciones establecidas a lo largo del eje temporal asumen en el análisis urbano. La atención a estas relaciones diacrónicas permite una comprensión de las permanencias históricas y de los monumentos, bien distinta de la valoración establecida por el Movimiento Moderno.

Rossi comienza por señalar las posibilidades y los límites que el método histórico tiene para el estudio de la Ciudad. Su interés se debe al hecho de que "los historiadores se ocupan del hecho urbano en su totalidad" y esto les lleva a realizar una recogida de datos completa que nos proporciona un conocimiento complejo y satisfactorio "hasta desde el punto de vista de la estructura urbana"⁵⁷². Sus límites se encuentran, precisamente, en el modo en que se relacionan los hechos estudiados; la historia polariza su atención hacia dos objetivos contrapuestos: la búsqueda de las leyes que rigen el cambio cronológico y la atención de los elementos que permanecen inmóviles en ese cambio.

**lo nuevo y lo
viejo**

No se trata, sin embargo, de una mera cuestión de método: lo que esa actitud pone de manifiesto es una *Weltanschauung* bien precisa y compleja de la que la Arquitectura Moderna participa plenamente. Los elementos que entran en juego en esa entendimiento de la historia son variados y no siempre coherentes: desde la consideración evolutiva y

⁵⁷² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 98.

progresiva del cambio histórico en la que idealismo y positivismo parecen coincidir, a ese especial entendimiento de la obra de arte como expresión del momento histórico que el Movimiento Moderno recibe del idealismo.

Esa complejidad, queda especialmente puesta de manifiesto -y es lo que ahora nos interesa destacar- en la actitud que la arquitectura contemporánea adopta frente a la historia presente en la Ciudad. El Movimiento Moderno identifica esa historia con el patrimonio arquitectónico considerado como testimonio del pasado.

"El pasado histórico, patrimonio universal, hay que respetarlo - afirma Le Corbusier-. Diré más, hay que salvarlo. Una prolongación del actual estado de crisis conduciría a una rápida supresión de este pasado". Ésta es la tarea afrontada por el plan *Voisin* que prevé ocupar "con los edificios solamente el cinco por ciento de la superficie del suelo, salvaguarda los restos del pasado y los coloca en un marco armonioso: entre jardines"⁵⁷³.

En el pensamiento lecorbusiano el aislamiento propuesto para los monumentos no es sólo una operación de salvamento del patrimonio histórico, es ante todo y simultáneamente un modo de defender el progreso urbano. Los aspectos funcionales e higienistas, sin duda presentes, no pueden esconder las razones de fondo que aconsejan aislar el monumento. Los valores figurativos que los monumentos históricos representan resultan ajenos a la "poética de lo cambiante (...) que está en la base de las hipótesis de nuevas estructuras urbanas, verdaderamente los valores de permanencia, de inmutabilidad, de atemporalidad, de las antiguas ciudades son leídos como peligrosos desafíos a la urbanística moderna"⁵⁷⁴.

La cultura arquitectónica italiana -al menos hasta la publicación por Samonà de *L'urbanistica e l'avvenire della città* en 1959- parece presa de esa misma dialéctica entre lo nuevo y lo viejo. Es verdad que las circunstancias de la postguerra, la necesidad de afrontar la difícil situación de numerosos centros históricos y la riqueza del patrimonio

⁵⁷³ LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Les éditions G. Gres & Cie, Paris s.d. (el *Advertissement* del Autor está fechado en diciembre de 1924), p. 272-273.

⁵⁷⁴ TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., p. 82. Tal como este mismo autor expone hay en este sentido, a pesar de diferencias patentes, un paralelismo entre el pensamiento lecorbusiano y el de Frank Lloyd Wright.

arquitectónico nacional acentúan el contraste y conducen a soluciones diversas a las que propuso la Carta de Atenas. Sin embargo, los términos del debate son los mismos: se trata de resolver la incompatibilidad entre lo antiguo y lo nuevo.

La conservación ambiental preconizada por Giovannoni en 1917, supuso en su momento una superación de la mera conservación filológica y estilística del patrimonio arquitectónico: su tesis reconocía la importancia de las relaciones establecidas entre el monumento y la estructura urbana. No es extraño, por ello, que tras las aplicaciones exasperadas de la Carta de Atenas se produjese en la postguerra esa vuelta a Giovannoni denunciada por Tafuri⁵⁷⁵.

Una vuelta que, en realidad respetaba las enseñanzas del CIAM: "Espíritus más preocupados de esteticismo que de solidaridad -había escrito Le Corbusier en la presentación de la Carta- militan en pro de la conservación de ciertos barrios pintorescos, sin preocuparse de la miseria, la promiscuidad y la enfermedad a que ellos dan albergue. Es tomar una gran responsabilidad. El problema debe ser estudiado y puede a veces ser zanjado con una solución ingeniosa"⁵⁷⁶.

Por ello, la conservación del ambiente no puede reducirse al mantenimiento físico del entorno de los monumentos; por el contrario la conservación ambiental remite ahora a la necesidad de conservar la vida existente en los centros históricos. Piacentini era ya consciente de esta necesidad, y, al mismo tiempo, de la imposibilidad de vivir en ella la vida moderna. Por ello la operación de conservación ambiental llevada a cabo desde principios de siglo en Italia, al igual que su continuidad en la posguerra, incluye habitualmente para esas áreas actividades específicas que resulten apropiadas. De este modo se pone aún más de relieve la dicotomía e incompatibilidad entre lo antiguo y lo viejo⁵⁷⁷.

⁵⁷⁵ TAFURI, M., *Teorías e historia de la Arquitectura*, op. cit., pp. 83 y 94.

⁵⁷⁶ CIAM, *La carta de Atenas*, Editora Contémpera, Buenos Aires, 1957, p. 112. La cita corresponde al comentario de Le Corbusier al n. 67 de la *Carta*.

⁵⁷⁷ Refiriéndose al centro histórico Piacentini escribe: "será la Tribuna preciosa donde se conservarán religiosamente los tesoros y tradiciones de épocas pasadas. Y además de todo este grande y elevado mundo, en las calles más tranquilas y tortuosas, en las plazas armoniosas y melodiosas estarán suntuosamente hospedados los forasteros atónitos y admirados, vivirán los artistas sedientos del carácter, los negociantes de antigüedades, todos los que (y son muchos) viven de lo antiguo y para lo antiguo". La cita corresponde a *Assoc. Artistica frai Cultori di architettura*,

Para salvar esta contraposición que supone, en definitiva, limitar el concepto de cambio a la ruptura, es preciso un entendimiento de la Ciudad semejante al presentado en *L'Urbanistica e l'avvenire della città*, donde "se consideraba globalmente el problema de la forma urbana como organización dinámica de un dialéctica incesante entre permanencias de estructuras y cambios morfológicos"⁵⁷⁸. La propuesta teórica de Samonà parece superar una aporía enraizada en el núcleo mismo del debate sobre los centros históricos que se desarrolla durante esos años. Una aporía, por otra parte, quizá no suficiente denunciada por la crítica contemporánea y por ello mismo no afrontada explícitamente en el libro a que nos referimos; se trata de la aplicación de unos criterios estéticos heterogéneos al valorar en la Ciudad de modo distinto lo antiguo y lo nuevo.

Los monumentos y su entorno son juzgados exclusivamente desde una estética contemplativa, en la que los valores visuales y figurativos se sitúan en un primer plano; lo *nuevo*, por el contrario, es valorado en cuanto cambio y proceso. Mientras se conserve esa duplicidad, el problema se mantendrá irresoluble y el patrimonio histórico -aislado o mantenido en su entorno- resultará extraño a la Ciudad, embalsamado.

De este modo, la recepción táctil y de uso enunciada por Benjamin como propia del *la obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*⁵⁷⁹, y característica además de la Arquitectura, queda limitada a la nueva ciudad; mientras, los monumentos resultan reducidos a incrustaciones: elementos extraños que sólo el reconocimiento de su valor cultural salva de su eliminación. Valor cultural, por otra parte, que es juzgado desde unos parámetros necesariamente abstractos en cuanto los contenidos figurativos y culturales originarios son rechazados.

Tip. Aeternum, Roma, 1916 y viene recogida en BONFANTI, Ezio, *Arquitectura para los centros históricos*, en BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit., pp. 220-221 donde se puede encontrar además una presentación de la cuestión de los centros históricos desde una posición cercana a la Ciencia Urbana.

⁵⁷⁸ La valoración transcrita procede de TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., p. 97.

⁵⁷⁹ Este es el título de uno de sus ensayos más conocidos, al que ya nos hemos referido.

**cambio y
permanencia**

La concepción de Rossi se aparta decididamente de esa dicotomía: "la diferencia entre el pasado y el futuro desde el punto de vista de la teoría del conocimiento consiste precisamente en el hecho de que el pasado es en parte experimentado ahora y éste puede ser, desde el punto de vista de la ciencia urbana, el significado que hay que dar a las permanencias; son un pasado que aún experimentamos"⁵⁸⁰.

Una concepción semejante amplía considerablemente la gama de los elementos antiguos que resultan significativos para la Ciudad. No se trata desde luego sólo del patrimonio histórico-artístico, ni siquiera queda limitado a las pre-existencias ambientales defendidas por Rogers. Junto a las permanencias físicas, se encuentran también las meramente formales -"los trazados y el plano"- tal como Marcel Poëte y Pierre Lavedan defienden, pues, "las ciudades permanecen sobre ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazados, crecen según la dirección y el significado de hechos más antiguos que los actuales, remotos a menudo. Muchas veces estos hechos permanentes, están dotados de vitalidad continua, y a veces se destruyen; queda entonces la permanencia de las formas"⁵⁸¹.

La Ciudad, como Arquitectura en proceso, carga de sentido toda su construcción. Desde esta perspectiva la continuidad de los hechos urbanos no queda propiamente confiada a las permanencias sino al proceso de cambio de esas mismas permanencias. "A primera vista -continúa el epígrafe de *La arquitectura de la ciudad* que estamos examinando- puede parecer que las permanencias absorben la continuidad de los hechos urbanos, pero substancialmente no es así porque en la ciudad no todo permanece, o lo hace con modalidades tan diferentes que a menudo no son confrontables"⁵⁸².

Es en el mismo cambio donde se puede reconocer la continuidad de los hechos urbanos: "en la arquitectura urbana se establece una relación más o menos evidente entre la forma de las cosas a través de las épocas. A través de la variación de las épocas y las civilizaciones es

⁵⁸⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 99; ; cfr. ed. italiana 1991, p. 50.

⁵⁸¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 99.

⁵⁸² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 99.

posible, pues, constatar una permanencia de motivos que asegura una relativa unidad en la expresión urbana"⁵⁸³.

Las permanencias tienen en la Ciencia Urbana un significado decididamente dinámico: es la relación a lo largo del eje temporal lo que permite su identificación en el análisis y su valoración no como un mero objeto sino como un proceso extendido en el tiempo.

La elección terminológica parece subrayar este mismo sentido. Las connotaciones ambientales de las pre-existencias estudiadas por Rogers debieron impulsar a Rossi a evitar esa denominación, más aún si se considera que su significado denota una sutura en la continuidad histórica: la pre-existencia es lo que existe antes y permanece estático en el cambio⁵⁸⁴.

Este entendimiento dinámico de las permanencias les proporciona un evidente interés proyectual, especialmente en el planeamiento urbanístico en que la proyección ha de desarrollarse necesariamente en el tiempo. Al mismo tiempo el análisis urbano al identificar las permanencias ha de tomar en consideración el proceso a que han venido sometidas; por ello Rossi señala la necesidad de distinguir en las permanencias dos clases:

**elementos
propulsores o
patológicos**

"Por un lado los elementos permanentes pueden ser considerados como elementos patológicos; por el otro, como elementos propulsores. O bien nos servimos de estos hechos para intentar comprender la ciudad en su totalidad o acabamos atados a una serie de hechos que no podremos relacionar después con un sistema urbano".

La primera consideración permite experimentar esas permanencias como formas del pasado con su "valor constitutivo; por la historia y el arte, el ser y la memoria". La segunda convierte a la permanencia en "un elemento patológico, como algo aislado y anómalo"⁵⁸⁵.

⁵⁸³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 89.

⁵⁸⁴ En *La arquitectura de la ciudad* junto a permanencia, que es sin duda el término más utilizado, se emplea a veces persistencia. Este palabra connota de algún modo inmovilidad y estaticidad en el cambio histórico, quizá por esto Rossi prefiere definitivamente el término permanencia.

⁵⁸⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 101 y 102.

Una primera lectura de los textos rossianos pueden hacer pensar que nuestro Autor establece una clasificación de las permanencias existentes, de modo que algunas de ellas han de ser juzgadas como elementos extraños y patológicos para la Ciudad, y otros como propulsores y beneficiosos. Sin embargo, un examen más atento nos hace descubrir una vez más hasta qué punto el contenido cognoscitivo y proyectual del análisis urbano se presenta soldado en un sólo instrumento.

Es el análisis, y en un momento posterior, el proyecto el que ha de cualificar cada permanencia como beneficiosa o perjudicial para el conjunto urbano, por ello, de algún modo, a partir de este punto el discurso rossiano sobre las permanencias se ramifica en dos direcciones contrapuestas -ambiente y monumento- que no se refieren tanto a distintas cualidades intrínsecas de las permanencias como a virtualidades opuestas que el análisis y el proyecto pueden extraer.

conservación ambiental

La concepción estática, y en consecuencia patológica, de las permanencias "está constituida -según Rossi- en gran parte y ampliamente con el 'ambiente', cuando el ambiente es concebido como el permanecer de una función en sí misma aislada de la estructura, como anacronismo respecto a la evolución técnica y social"⁵⁸⁶.

Hemos tenido ya ocasión de examinar cómo los elementos más innovadores de la tesis que defendía la conservación ambiental de los centros históricos -precisamente aquéllos que se basaban en la existencia de una relación característica entre monumento y estructura urbana-, dieron paso a un interés por el mantenimiento de la vida ciudadana en esos mismos ámbitos.

Este equívoco contiene un fundamento complejo y no siempre coherente. Existe desde luego una interpretación funcional de la Arquitectura que confía en la permanencia de la función como modo de asegurar la continuidad del ambiente. Pero, al mismo tiempo, esa creencia va acompañada de un respeto casi supersticioso hacia las formas y materiales del pasado, como modo de conservar perspectivas e imágenes antiguas, es decir, de garantizar la continuidad en la contemplación estética.

⁵⁸⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 102.

El procedimiento, tal como los mismos proponentes preveían, conduce al aislamiento -espacial, funcional y cronológico- del conjunto conservado respecto a la estructura urbana. Rossi es especialmente duro y rotundo al juzgar esos resultados, pero no parece que haya una discrepancia respecto a los hechos examinados, sino la utilización de un punto de vista radicalmente distinto: "las llamadas conservaciones ambientales están en relación con los valores de la ciudad en el tiempo como el cuerpo embalsamado de un santo lo está a la imagen de su personalidad histórica". Hay en ellas, continúa, "una especie de naturalismo urbano; admito que esto pueda dar lugar a imágenes sugestivas y que, por ejemplo, la visita a una ciudad muerta (admitido que esto pueda suceder en ciertas dimensiones) puede ser una experiencia única, pero nos encontramos aquí completamente fuera de un pasado que experimentamos todavía"⁵⁸⁷.

Dos concepciones del crecimiento urbano parecen confluir y complementarse en el interior del Movimiento Moderno: por una parte una interpretación de la Ciudad que la asimila a un organismo natural y que entiende su crecimiento como un fenómeno natural, espontáneo y continuo; por otro un entendimiento seriado y voluntarista de la ciudad, capaz de introducir los cambios más bruscos y decisivos.

El primero tiene su campo de aplicación en los centros históricos; el segundo en la planificación de nuevas ciudades, en las propuestas de crecimiento de las grandes poblaciones. El discurso rossiano rompe esa dicotomía: el crecimiento urbano es un proceso racional y continuo; ambas propiedades se basan en el carácter colectivo de la Ciudad; pero ese mismo origen asegura su vitalidad. La distinción entre viejo y nuevo es artificial, los hechos urbanos se forman en el tiempo, y es en ese proceso donde la artísticidad tiene su sede.

Sólo cuando las permanencias pueden ser experimentadas a lo largo del tiempo quedan dotadas de una vitalidad que trasciende su entorno inmediato y se proyecta en toda la estructura urbana. Por ello, "pensar en cualquier hecho urbano como algo que se define en el tiempo

**vitalidad de las
permanencias**

⁵⁸⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 102.

constituye una de las más importantes aproximaciones posibles en el campo de nuestros estudios"⁵⁸⁸.

La vitalidad de estas permanencias deriva de un hecho urbano que persiste, se define y delimita, a lo largo del tiempo; por el contrario, las permanencias patológicas corresponden a hechos urbanos que han desaparecido.

Este examen subraya una vez más la unidad que se da en el hecho urbano entre su forma física y los fenómenos -sociales, económicos, políticos, etc.- que la propia forma pone de manifiesto; al mismo tiempo esa unidad hace especialmente difícil identificar los criterios que permiten afirmar la persistencia de un hecho urbano.

Es evidente, que la continuidad de la forma física no es condición suficiente, pues en ese caso no tendría sentido distinguir unas permanencias positivas de otras patológicas. Tampoco es posible atribuir la persistencia de un hecho urbano a la continuidad de un fenómeno determinado, pues este criterio remitiría, en definitiva, a la función.

La arquitectura de la ciudad afronta esta dificultad a través de dos procedimientos complementarios: por una parte caracterizando el monumento que es presentado como ejemplo privilegiado de las permanencias vitales; por otra, examinando la relación que en la estructura urbana se establece entre estas permanencias y su entorno.

De estos dos procedimientos el segundo resulta sin duda el más claro, aunque reviste una especial complejidad, ya que supone añadir a un análisis paradigmático y diacrónico, que busca la identificación temporal de las permanencias, un análisis sintagmático que indaga las relaciones que esa persistencia establece en el interior del sistema urbano.

A través de este doble examen, es posible descubrir e identificar una relación que resulta prevalente en la configuración de la Ciudad, es decir en su estructuración y crecimiento: se trata de la tensión que se establece entre unos elementos peculiares -primarios- y el área residencial caracterizada por su homogeneidad. Razones metodológicas nos exigen posponer el examen de esa tensión; consecuentemente nos

⁵⁸⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 104; cfr. ed. italiana 1991, p. 55.

limitaremos, por el momento, a estudiar la caracterización del monumento tal como es realizada por el discurso rossiano.

No obstante, antes de pasar a este examen del monumento, es necesario señalar el equívoco que la doble identificación (por una parte, monumento-permanencia; por otra, monumento-elemento primario) puede provocar. Rossi es consciente de este peligro cuando escribe: "Ahora me doy cuenta de que aún afirmando que los elementos primarios no son solamente los monumentos, en mis argumentos siempre he acabado por identificarlos. (...) No creo que esté en disposición de aclarar completamente este punto"⁵⁸⁹.

En cualquier caso, la superación de ese posible equívoco puede ser facilitada si se mantienen presentes las precisiones que hemos enunciado a lo largo de esta sección, pero cuya trascendencia aconseja dejar sintetizadas en estas cuatro proposiciones:

1) El análisis de las permanencias y su empleo proyectual exige clasificarlas en dos tipos distintos: por una parte las que actúan como elementos vivos y productivos en la Ciudad, por otra las que adquieren un carácter patológico. En las primeras el permanecer tiene un sentido dinámico y compatible con el cambio, las segundas son estáticas e inmóviles.

2) El monumento es el ejemplo paradigmático, pero no único, de las permanencias dinámicas, es decir de las que tienen un papel positivo en el crecimiento de la Ciudad.

3) Las permanencias adquieren este papel positivo y vitalizador en la estructura urbana en la medida en que son capaces de actuar como elementos primarios de la Ciudad.

4) En consecuencia, cuando la Ciencia Urbana se refiere a una permanencia dinámica o a un elemento primario está designando una misma realidad; el primer término remite directamente a su persistencia a lo largo del tiempo aunque supone también de un modo genérico su papel en la estructura urbana. Por el contrario, el término de elemento primario se refiere explícitamente al papel que esa realidad asume en la estructura de la ciudad.

⁵⁸⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 173.

**el monumento:
hecho urbano
persistente**

Realizadas estas precisiones podemos entrar en el examen del monumento tal como es concebido por la Ciencia Urbana: "me inclino a creer -escribe Rossi- que los hechos urbanos persistentes se identifican con los monumentos; y que los monumentos son persistentes en la ciudad y efectivamente persisten aún físicamente (Excepto, al fin y al cabo, en casos bastantes particulares)"⁵⁹⁰.

Los monumentos quedan caracterizados en el análisis urbano por su génesis, es decir por el modo y el momento en que el hecho urbano queda resuelto en una arquitectura precisa.

Desde distintas perspectivas analiza *La arquitectura de la ciudad* el significado que el monumento asume en la dinámica urbana, alcanzando explicaciones más o menos completas de su génesis, aunque "sin encontrar -tal como reconoce el Autor- ninguna solución completamente satisfactoria"⁵⁹¹. En cualquier caso, a través de estas descripciones, al examinar la persistencia temporal de los monumentos, se revela su verdadero origen: la identificación entre acontecimiento y signo llevada a cabo por una arquitectura concreta.

No se trata de "la construcción del símbolo de un acontecimiento", lo que en definitiva sería "una mera posición funcionalista"⁵⁹²; el proceso que da origen al monumento es de algún modo el inverso: determinadas arquitecturas en el proceso lógico de su construcción quedan investidas de la categoría de verdaderos acontecimientos de la vida social; en estos casos la Arquitectura resulta al mismo tiempo signo de ese acontecimiento. Un examen detenido y comparado del análisis realizado por Rossi sobre distintos monumentos nos permite formular un cuadro general desde el que comprender su origen y su sentido⁵⁹³.

⁵⁹⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 102.

⁵⁹¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 66.

⁵⁹² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 202.

⁵⁹³ La multiplicidad y dispersión de estas descripciones en los textos rossianos nos aconsejan confinar a estas notas la mayor parte de las citas y referencias bibliográficas. Por lo que respecta a la identificación monumental de signo y acontecimiento cfr., entre otros pasajes, la revisión de los tesis de Mommsen y Fustel de Coulanges acerca de la relación establecida en la ciudad griega y romana entre mito, rito, institución y monumento (*La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 66); el origen mítico de Atenas es de nuevo examinado en *ibid.*, pp. 228-233. En la p. 203 se analizan el papel simbólico desempeñado por la iglesia de San Lorenzo en el

En la constitución de todos los monumentos existe un hecho colectivo; se trata, en definitiva, de una necesidad social a la que la Arquitectura debe dar repuesta. La construcción responde en consecuencia a una voluntad colectiva y acaba convirtiéndose, por tanto, en signo y manifestación de esa voluntad. Es preciso destacar que, primariamente, es el propio proceso lógico de la construcción el que resulta signo de esa voluntad -por ello se afirma que en el monumento se identifica el signo y el acontecimiento-; secundariamente la misma arquitectura construida queda convertida en signo.

El dinamismo del monumento, su papel en la Ciudad, deriva de este origen social o colectivo; sin embargo, su vitalidad y continuidad a lo largo del tiempo no exige la persistencia de aquella voluntad que le hizo aparecer⁵⁹⁴. En efecto, como Rossi pone una y otra vez de manifiesto, las funciones de los monumentos cambian repetidamente a lo largo del tiempo; y esto sucede tanto en los monumentos que tienen su origen en una necesidad práctica -como puede ser el caso de un acueducto, o incluso de un anfiteatro-, como en aquellos otros que son realizados para conmemorar un acontecimiento histórico o en homenaje a una persona.

Si deseamos explicar la extensa vigencia temporal del monumento, persistente con independencia de la continuidad u ocaso de la voluntad que le ha dado origen, necesitamos caracterizar con más precisión su contenido significativo. En efecto, la voluntad colectiva que está en el inicio del monumento expresa, sea de modo explícito o implícito, la decisión de resolver una necesidad determinada; pero el contenido de esta voluntad excede ese estrecho marco de acción; contiene aspiraciones e incluye juicios de valor que se sitúan por encima del problema concreto que en su origen se planteó a la Arquitectura.

Por ello el hecho urbano que persiste en el monumento está más allá de la ocasión fáctica que le dio origen: se trata de una realidad

Renacimiento florentino. El simbolismo de los arquitectos de la revolución (Boullée, Ledoux y Lequeu) y de los constructivistas rusos es examinado en pp. 202-203).

⁵⁹⁴ Después de haber reconocido el vínculo que habitualmente se establece entre institución y monumento (cfr. la nota anterior) Rossi -al considerar la persistencia del monumento- aclara: "pensar que éstas (las instituciones) se mantienen y transmiten sin interrupciones y traumatismos es una distorsión histórica; una posición de este tipo acabaría por mistificar las luchas y los momentos concretos de transformación" (cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 163).

formada "por la historia y el arte, por el ser y la memoria"; de modo que "el monumento es el signo último de una realidad más compleja, es la cifra con la cual leemos lo que no se puede decir de otra manera; pertenece a la biografía del artista y a la historia de la sociedad"⁵⁹⁵

Arquitectura del monumento

El monumento aparece cuando la Arquitectura alcanza a expresar mediante la forma esa realidad compleja que es la voluntad colectiva; por ello en el análisis de un monumento no es lícito hablar en "puros términos de figurabilidad", resulta "mucho más justo investigar su significado, su razón, su estilo, su historia"⁵⁹⁶.

Nos situamos así en las fronteras de la Ciencia Urbana pues el examen del monumento nos lleva a la consideración de aspectos de la Arquitectura que tienen su propia autonomía al margen de los hechos urbanos: se trata de los problemas compositivos y de estilo. El tratamiento que *La arquitectura de la ciudad* realiza de estas cuestiones no puede por menos que ser fragmentario⁵⁹⁷; el mismo año de la publicación de este libro Rossi escribe un texto *-Arquitectura para*

⁵⁹⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 102 y ROSSI, A., *Arquitectura para museos*, loc. cit., p. 209. Nuestro Autor ha analizado abundantemente la persistencia de los monumentos más allá de la continuidad de la función o de las instituciones que le han dado origen; los pasajes pueden localizarse con facilidad en *La arquitectura de la ciudad*, es también interesante en este sentido la conferencia dictada en 1976 en Santiago con el título *Ciudad y Proyecto* (cfr. I SIAC, *Proyecto y ciudad histórica*, op. cit., pp. 21-22).

⁵⁹⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 204. La caracterización y distinción entre forma y figura propuesta por Colquhoun, y a la que ya nos hemos referido (cfr. su artículo *Form and Figure*, loc. cit.), coincide substancialmente con la argumentación rossiana, aunque su terminología es distinta: "los puros términos de figurabilidad" coincide con lo que el crítico inglés denomina forma; "su significado, su razón, su estilo y su historia" corresponderían a la figura. Considérese, por otra parte, que la expresión de Rossi: "puros términos de figurabilidad" parece conectar con la "teoría de la pura visualidad" de Fiedler.

⁵⁹⁷ El propio Rossi, en *La arquitectura de la ciudad*, avala este juicio: "Es evidente que, aunque este libro se ocupe de la arquitectura de la ciudad, considerando estrechamente vinculados los problemas de arquitectura en sí y los de arquitectura urbana entendida como un todo, no se puede afrontar algunos problemas específicos de la arquitectura; me refiero a los problemas compositivos. De hecho, creo que estos problemas tienen decididamente autonomía propia; consideran la arquitectura en tanto que composición. Ello significa igualmente que consideran el estilo" (ibid. p. 204).

museos- que puede entenderse como un deseo de soldar estos fragmentos.

En cualquier caso, con abstracción de la autonomía que el discurso rossiano otorgue a la composición y al estilo, lo que aquí nos interesa es identificar el papel que la Arquitectura desempeña en la constitución de los monumentos.

La Arquitectura "es determinante en la constitución de los hechos urbanos -Rossi se refiere a los monumentos- cuando está en disposición de asumir toda la dimensión civil y política de la época; cuando es altamente racional, comprensiva y transmisiva; en otros términos cuando puede ser juzgada como estilo"⁵⁹⁸.

Es patente que el papel que la Ciencia Urbana atribuye a la Arquitectura como determinante de los hechos urbanos, supera tanto el formalismo como el funcionalismo. La Arquitectura del monumento no es una respuesta gratuita o meramente pasiva al hecho urbano; por el contrario, la forma configura el monumento al tiempo que entra en la constitución del mismo hecho urbano.

Encontramos aquí aquella relación dialéctica entre Arquitectura y realidad que hemos examinado al tratar de la relación tipología-morfología. No es extraño que, ejemplificando esta relación, *La arquitectura de la ciudad* acuda a Aymonino quien en su estudio sobre "la formación de la ciudad moderna (...) ha ilustrado cómo la tarea de la arquitectura moderna es la de poner a punto un serie de conceptos y relaciones"⁵⁹⁹.

⁵⁹⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 205-206.

⁵⁹⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 207. Nuestro Autor se refiere al texto AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 68, donde se reproduce su escrito de 1964, *Analisi delle relazioni tra i servizi e le attrezzature*, en AYMONINO, C. et al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, op. cit. Con posterioridad Carlo Aymonino ha desarrollado con amplitud este aspecto de su pensamiento, encontrando en la relación existente entre modalidad de uso y Arquitectura la aportación más positiva del Urbanismo a la formación de la nueva ciudad. El reto que en este campo se presenta al urbanista consistiría en la búsqueda de soluciones arquitectónicas a las relaciones complejas que se dan en la Ciudad y que no pueden limitarse a las funciones ya tipificadas; la trascendencia de esta operación radica en que los nuevos modos de uso sólo pueden quedar precisados en la medida en que se consigue una arquitectura que los representa satisfactoriamente (cfr. AYMONINO, Carlo, *Progetto architettonico e formazione della città*, en *Lotus*

La dialéctica entre Arquitectura y realidad concluye en la identificación de los hechos urbanos con la misma Arquitectura. Análogo proceso se repite en la mediación estilística establecida entre la Arquitectura y el monumento: el estilo es preciso para la elección configuradora del monumento, pero en su límite llega a producirse una identificación entre el estilo y el monumento.

Para que esta identificación sea plena "es necesario que un momento de decisiva importancia histórica y política coincida con una arquitectura racional y definida en sus formas; entonces es posible por parte de la comunidad resolver el problema de la elección, querer una ciudad y rechazar otra"⁶⁰⁰. No es necesario insistir aquí en la conexión que Rossi establece entre estos momentos históricos y los procesos revolucionarios, ni en la justificación política e ideológica que este tramo de su discurso presta a su actuación teórica y proyectual; sí merece, sin embargo, la pena destacar la virtualidad cultural que esta teoría presta a la Arquitectura.

La negativa a atribuir a la Arquitectura un carácter moralista concluye en el reconocimiento de su papel específico en la configuración de la realidad humana: la Arquitectura interviene de un modo privilegiado en la conformación y transmisión de los sistemas de valores que subyacen en la cultura; pero esa virtualidad de la Arquitectura queda ligada al respeto de su propia autonomía y vinculada a lo que debemos considerar como el núcleo de esta autonomía: las cuestiones de composición y estilo.

**caracterización
formal del
monumento**

Una vez identificado el proceso genético que conduce a la constitución y persistencia del monumento, parece necesario abordar su caracterización formal. No faltan en el propio Rossi, y quizá de un modo más explícito en los arquitectos y críticos que le son cercanos, textos que afrontan esta tarea.

En *La arquitectura de la ciudad* esa caracterización formal se mantiene en un alto grado de generalidad: al examinar la permanencia en la Ciudad de algunos monumentos se hace notar su "forma precisa e

international, 1970, n. 7; incluido sin modificaciones de entidad en AYMONINO, C, *El significado de las ciudades*, op. cit., pp. 323-337).

⁶⁰⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 206.

inequívoca" y se insiste en que "sólo la presencia de una forma cerrada y estabilizada permite la continuidad"⁶⁰¹; se insiste también en la estrecha relación que el examen de los monumentos ha de tener con el análisis tipológico revelándose así el papel que los propios monumentos tienen en la precisión tipológica.

En otros autores, sin embargo, la tarea parece alcanzar resultados más precisos. Nino Dardi identifica la monumentalidad con un sistema compositivo en que se encuentra presente "el uso sistemático de la geometría, el recurso frecuente a la manipulación de las escalas y a la deformación dimensional"⁶⁰²; Scolari acepta este planteamiento y precisa sus características: "simplicidad, unidad, simetría y proporciones justas, claridad tipológica, homogeneidad entre planta y alzado, y negación del desorden, aunque éste se justifique como reproducción simbólica de la crisis de una cultura"⁶⁰³.

El decisivo papel que esos procedimientos compositivos asumen en el monumento queda especialmente de relieve en el autorizado estudio de Ezio Bonfanti titulado *Elementos y construcción. Notas sobre la arquitectura de Aldo Rossi*. Aunque en ese ensayo no abundan las referencias expresas a la monumentalidad de su composición, sus conclusiones pueden ser aplicadas sin temor al aspecto que estamos considerando, pues es patente el empeño monumental de los proyectos que examina⁶⁰⁴.

⁶⁰¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 160 y 161; el Autor examina en este pasaje los anfiteatros de las ciudades de Nimes y de Arles en Francia, y el castillo que da origen a Vila Viçosa en Portugal.

⁶⁰² DARDI, Costantino, *Il gioco sapente della nuova architettura*, Marsilio, Padova, 1971, p. 21.

⁶⁰³ SCOLARI, M., *Vanguardia y nueva arquitectura*, loc. cit., p. 202.

⁶⁰⁴ Cfr. la versión castellana del citado artículo en BONFANTI, E., *Elementos y construcción*, loc. cit. En ese ensayo se analizan de un modo exhaustivo los procedimientos compositivos utilizados por nuestro Arquitecto en sus principales proyectos, precisamente en aquellos que acompañan, y no sólo cronológicamente, la construcción de su Ciencia Urbana. Centrando la atención en los procedimientos sintácticos -aunque es evidente la dimensión compositiva que en Rossi adquiere la elección de determinadas *piezas y partes*- el Autor identifica en ese artículo un doble esquema: la sucesión -como composición horizontal- y la superposición -en el plano vertical- ponen de manifiesto "su oposición a procedimientos distintos basados en la amalgama o en la mediación". Rossi acude siempre a "la parataxis, que atenúa o elimina las conexiones o mediaciones", pero con una utilización peculiar que parece referirse "a las secciones arqueológicas, a aquellas libres yuxtaposiciones y leves

Disponemos, por otra parte, de un valioso análisis del concepto de monumentalidad en la obra de Aldo Rossi, el que Vittorio Savi incluye en su ya clásico ensayo bajo el epígrafe *(Anti)monumentalismo*. Tendremos ocasión de analizar más adelante algunas de sus conclusiones, de momento la expresividad del título nos dispensa de un examen más detenido. El texto a que nos referimos identifica en la poética rossiana una peculiar composición monumental que le permite rechazar la autoridad que el monumento refleja habitualmente; por ello - escribe Savi-, "es necesario cultivar el antimonumentalismo que se opone al poder manifestado por y a través de la arquitectura"⁶⁰⁵.

La confrontación de estos distintos textos y autores ponen en evidencia la componente biográfica que la teoría de la Ciencia Urbana reconoce a la Arquitectura, y que necesariamente está también presente en los monumentos proyectados por Rossi. El antimonumentalismo monumental que Savi atribuye a la obra rossiana marca el límite extremo de la extensa gama en que se mueven las formas monumentales.

**precisión
tipológica del
monumento**

Al mismo tiempo, la comprobación de esa variedad formal permite valorar en sus justos términos la caracterización formal -o mejor tipológica- del monumento que el propio Rossi aporta en sus textos.

La *Introducción a la versión portuguesa de La arquitectura de la ciudad* destaca la necesidad de profundizar en la tesis relativa al monumento "llevándola paralelamente a las cuestiones tipológicas; es decir, demostrando que la presencia de la forma, de la arquitectura, es preeminente en relación a las cuestiones distributivas"⁶⁰⁶.

El monumento se define a lo largo del discurso rossiano como aquella Arquitectura que de un modo más pleno realiza el tipo; no es extraño por ello que, en la presentación de la cuestión tipológica tal como se contiene en *La arquitectura de la ciudad*, se recurra a la ejemplificación que proporciona el templo de planta central; o, al

desviaciones axiales que presentan de manera recurrente los monumentos concebidos a menudo en épocas diversas en los foros o en las acrópolis" (ibid., p. 22).

⁶⁰⁵ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 43.

⁶⁰⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 52.

exponer la utilización del tipo en el propio trabajo proyectual, Rossi acuda a obras reconocibles como monumentos⁶⁰⁷.

A través de su obra teórica y proyectual, es posible definir el monumento, en su dimensión formal, como aquel elemento de la construcción de la Ciudad que permite la acentuación y precisión del tipo. Para esta acentuación tipológica el estilo resulta imprescindible, pero al mismo tiempo, la elección estilística concreta -siempre que sea adecuada- resulta indiferente para la cualificación monumental de la construcción de que se trate. Indiferencia, por otra parte, que permite salvar ese ámbito que la Ciencia Urbana garantiza al componente autobiográfico de la Arquitectura.

De este modo, la importancia que el monumento asume en el discurso rossiano remite al tipo entendido como estructura elemental de la Ciudad, es decir, como nivel irreductible de todo análisis urbano. Parece necesario desde esta perspectiva, indagar cuál es el papel desempeñado por el monumento -es decir, por la acentuación tipológica monumental- en la estructura urbana.

Podemos recurrir de nuevo, tal como Rossi hace ocasionalmente, a una imagen lingüística: procedimiento cuya productividad, por lo demás, hemos comprobado ya. En este caso examinaremos los dos planos que la lingüística distingue en la cadena hablada: por una parte se encuentran los fonemas, por otro los elementos denominados suprasegmentales -en concreto, en castellano, el acento de intensidad y la entonación-. Los fonemas conectados sintagmáticamente constituyen, a través de las palabras y las oraciones, la base de la cadena hablada; mientras tanto, los elementos suprasegmentales, tal como indica su misma denominación, aparecen subordinados y de algún modo superpuestos a esa cadena. Por otra parte, los dos planos contienen un

⁶⁰⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 80 se refiere a la importancia de la planta central en la arquitectura religiosa; la recurrencia al templo de planta central se repite a lo largo de esa obra. El ensayo de Argan, *Sobre el concepto de tipología arquitectónica*, loc. cit., del que Rossi toma la definición de tipo formulada por Quatremère de Quincy, acude aún con más extensión a ejemplificaciones monumentales. Para afirmar la utilización monumental del tipo en la proyección rossiana no parece que se requiera especial aparato crítico, pues es patente y reconocido el paralelismo que en el arquitecto existe entre el interés por el tipo y el deseo de proporcionar monumentos a la Ciudad.

valor significativo, y tanto el cambio de un fonema como una variación en el acento o entonación pueden producir mensajes distintos.

Sin pretender apurar la imagen lingüística que no deja de ser una comparación auxiliar, podemos establecer junto al paralelismo entre el tipo y el fonema que ya hemos utilizado anteriormente, una nueva analogía entre la acentuación tipológica del monumento y el acento de intensidad o la entonación. La acentuación monumental de una construcción no modifica la cualificación tipológica de su arquitectura, pero dota a ese elemento de un significado específico dentro de la estructura urbana; de modo que, en las tipologías presentes en la Ciudad, sólo algunas son caracterizadas por una especial acentuación y asumen un papel peculiar como monumento.

El componente autobiográfico de la acentuación tipológica también encuentra su analogía en el lenguaje, pues la amplia gama de acentuaciones que el monumento permite queda en relación con los diversos modos que una entonación determinada puede realizarse en el habla de distintas personas. De esta forma en la acentuación monumental podemos distinguir un componente imprescindible -su misma existencia- situado en el nivel de la lengua, y otro indiferente -la elección estilística concreta- perteneciente al nivel del habla.

Antes de concluir esta sección, merece la pena recordar en este contexto el modo en que la Ciencia Urbana explica la formación del tipo, por su concreción y claridad reproducimos de nuevo un texto de la *Introducción* a la edición portuguesa de *La arquitectura de la ciudad*: "se puede afirmar que las innovaciones arquitectónicas se han valido siempre de acentuaciones particulares, no de invenciones de la tipología. No existe ninguna posibilidad de invención tipológica si admitimos que ésta se conforma mediante un largo proceso en el tiempo, y que está en un complejo vínculo con la ciudad y con la sociedad"⁶⁰⁸.

Es patente, desde esta perspectiva, el papel que la construcción de monumentos adquiere en la innovación de la Arquitectura y en la misma precisión y evolución -si es lícito hablar así- del tipo. Ésta es, sin

⁶⁰⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 52. Cfr. también ROSSI, A. *Introducción de Arquitectura racional*, op. cit., p. 18: "las formas tipológicas (...) no constituyen una invención de la arquitectura, sino algo sobre lo que el arquitecto interviene para perfeccionarlo y hacer progresar la situación actual".

duda, la tarea que aborda la práctica proyectual de Aldo Rossi; y es esta misma convicción la que le permite un uso libre y decidido de los tipos, con una consciente y voluntaria desatención a las connotaciones ideológicas⁶⁰⁹

⁶⁰⁹ Cfr. al respecto la sección 5.1. *Naturaleza y objetivos del análisis urbano*; en ella nos hemos referido al interés de Rossi por las tipologías de las arquitecturas coercitivas (cárceles, manicomios, etc.), y la incomprensión que en algunos produjo su utilización de arquitecturas connotadas, como fascistas. Más adelante, al examinar el concepto de memoria, y su uso en la poética rossiana, procuraremos aclarar esta actitud y encuadrarla dentro de la construcción de la Ciencia Urbana.

6.3. EL *LOCUS*

La lectura de la Ciudad propuesta por Aldo Rossi se inicia con la investigación del tipo, es decir, en la indagación de aquellos elementos que aparecen de un modo constante y universal en la construcción de la Arquitectura. La indiferencia escalar del tipo, su aplicación a la Arquitectura de la Ciudad en sus diversos niveles -edificio, barrio, ciudad- ha acentuado de un modo decisivo su contenido general y generalizable. La identificación del monumento y las permanencias supone una ulterior caracterización de determinados elementos urbanos que sólo tienen significado insertos en la realidad.

La identificación de estos elementos se realiza, como es propio del método estructural aplicado, a través de sus relaciones mútuas; el discurso rossiano continúa ahora con una indagación acerca del sentido que esas mismas relaciones asumen en la Ciudad. Es así como se caracteriza el lugar, como conjunto de las relaciones sintagmáticas y sincrónicas; y la memoria, substrato de las relaciones diacrónicas.

Es significativo comprobar cómo ese paso de los elementos a las relaciones, lejos de suponer un traslado del interés investigador de lo concreto a lo abstracto, más bien supone centrarse en lo concreto. Es precisamente, en la búsqueda de lo individualizable, donde el discurso rossiano alcanza la identificación del *locus* y de la memoria⁶¹⁰.

La Ciencia Urbana tiene bien presente la relación dialéctica que el tipo establece con la realidad: con el conjunto de fenómenos geográficos, históricos, sociales, económicos -en definitiva urbanos- en los que se inscribe. La relación tipología edilicia-morfología urbana hace referencia a este vínculo constitutivo de la Ciudad. Es precisamente en

⁶¹⁰ Rossi es bien consciente de este paso de lo general a lo individual cuando agrupa en un mismo capítulo el examen del *locus* y de la memoria, titulándolo precisamente, *Individualidad de los hechos urbanos. La arquitectura*.

esa dialéctica en la que la Arquitectura, considerada como ciencia, encuentra su aplicación e individuación; es también el ámbito privilegiado en el que se inserta el componente autobiográfico y subjetivo del arquitecto.

La atención a esta dialéctica entre el tipo y la realidad puede ser comprobada ya en los escritos venecianos, aunque -como tantos otros temas- adquiere una formulación más precisa en *La arquitectura de la ciudad*. Los textos a los que hasta ahora hemos acudido analizan esta relación preferentemente desde uno de sus extremos -el tipo- y desde esta perspectiva examinan la utilización e individualización a la que el tipo es sometido al insertarse en la ciudad.

En este sentido, *La arquitectura de la ciudad* supone un evidente enriquecimiento de la lectura urbana; Rossi presenta el *locus* -el lugar- como principio de individuación de la Arquitectura y entiende que "el valor del *locus*" es "aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar".

**valor
del locus**

Las palabras que acabamos de transcribir, ampliamente citadas y comentadas por parte de la crítica, tienen todas las características formales de una definición, y como tal siempre han sido tomadas; sin embargo, frecuentemente ha pasado inadvertida una precisión importante: Rossi no trata de definir el lugar, sino de exponer en qué reside su valor como realidad individualizadora de la Arquitectura.

Esta precisión queda contenida en la misma formulación rossiana, tanto al indicar el concepto que va a ser definido -el valor del *locus*, y no directamente el propio *locus*- como al proceder a la definición, pues un principio básico exige que lo definido no entre en la definición y en el texto que comentamos no sólo se incluye el sustantivo lugar, sino también el adjetivo correspondiente -local-⁶¹¹.

⁶¹¹ La cita que estamos comentando se encuentra en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 185. El valor definitorio del texto queda de realce en la edición italiana en que esa frase aparece en cursiva (cfr. ed. italiana 1991, p. 145). El contexto en que aparece la definición es el siguiente: "En el curso de este ensayo se ha señalado muchas veces el valor del *locus*, entendiendo con ello aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar".

Hemos de entender por tanto que cada lugar establece unas relaciones precisas con las construcciones que allí se sitúan. Esas relaciones tienen un carácter universal, pues aparecen en todos los casos; es decir, no es posible considerar un lugar o una arquitectura de tales características que entre ellos no aparezca una relación. Por otra parte esta relación es absolutamente particular, es decir cada una es única e irrepetible, incluso podemos adelantar que no es posible -no resulta desde luego productivo desde el punto de vista de la Ciencia Urbana- clasificar y caracterizar esas relaciones de un modo análogo a como han sido obtenidos los tipos mediante una clasificación de la arquitectura existente.

Esa relación, universal y particular al mismo tiempo, es además altamente significativa, hasta el punto de que desde esa relación -desde ese vínculo que la arquitectura establece con el lugar- puede comprenderse la construcción individual de cada arquitectura. Rossi, al concluir la sección que *La arquitectura de la ciudad* dedica al *locus* acude a un ejemplo -el Palazzo della Ragione de Padua- que le ha servido ya para examinar el carácter artístico del hecho urbano y considera de nuevo su valor individual y único que está "más allá de sus funciones y de su historia, pero no más allá de su ser en aquel lugar", y al analizar los contornos con los que es captado ese edificio añade, "esos contornos van relacionados con la individualidad de los monumentos, de la ciudad, de las construcciones, y de ahí el concepto de individualidad, y sus límites, donde ésta comienza y donde acaba; van relacionados con el vínculo local de la Arquitectura, con el lugar de un arte"⁶¹².

**el *locus* como
conjunto de
relaciones**

Si deseamos cualificar el entendimiento de esa relación que se establece entre una arquitectura concreta y el lugar en que se asienta parece necesario encuadrar este vínculo en esa relación más compleja y amplia que existe entre el tipo y la realidad o, con otra formulación, entre tipología edilicia y morfología urbana.

La licitud de la operación teórica que vamos a llevar a cabo queda no sólo justificada sino también obligada si se atiende al modo en que Rossi explica la individualización de la Arquitectura. El resultado

⁶¹² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 189; la primera presentación del edificio, en el contexto de la individualidad y artísticidad de los hechos urbanos aparece en las pp. 71 y 73

conceptual de este proceso deberá ser juzgado por su coherencia respecto al conjunto de la Ciencia Urbana.

Ante todo nos interesa recapitular el sentido que esa relación general entre tipo y realidad tiene en la Ciencia Urbana. A lo largo del discurso rossiano puede comprobarse una especial atención al doble carácter de la Arquitectura: disciplina científica y artística, resolución de necesidades e intencionalidad estética, construcción lógica y aplicación subjetiva. La Arquitectura se construye sobre unos principios básicos y fundamentales que permiten al arquitecto dar una resolución individual a las necesidades vitales del hombre.

El paso de la construcción lógica de la Arquitectura, como disciplina, a las variadas construcciones de las distintas arquitecturas, como edificios singulares, queda confiado en la Ciencia Urbana a la relación dialéctica que se establece entre el tipo y la realidad; es decir, entre lo que es constante y se reconoce como la misma idea de la Arquitectura, y la realidad, los fenómenos urbanos en toda su complejidad y diversidad.

En el proceso teórico y conceptual desarrollado por Rossi a través de sus escritos venecianos, y perfilado decisivamente en *La arquitectura de la ciudad*, esa individualización de la Arquitectura es considerada a través de la relación tipo-realidad y tipología edilicia-morfología urbana; ya hemos tenido ocasión de examinar el progreso del discurso rossiano que acaba por cualificar de un modo diverso esas dos relaciones.

La dialéctica tipo-realidad aparece como el campo y el proceso a través del cual se produce la forma arquitectónica concreta, como mediación entre los dos extremos dialécticos; su examen permitirá por tanto entender en cada caso la individualidad de las arquitecturas producidas. Sin embargo, la relación tipología edilicia-morfología urbana sirve a Rossi, al menos en sus últimas formulaciones, para explicar cómo se articulan y conectan entre sí, la Arquitectura como disciplina y las arquitecturas reales. Tipología y morfología adquieren así un valor puramente conceptual o analítico; bien distinto del carácter positivo de que goza tanto el tipo como la realidad.

La presentación que *La arquitectura de la ciudad* hace del lugar como principio individualizador de la Arquitectura, nos exige enmarcar este fenómeno dentro de la dialéctica general existente entre el tipo -es decir, la Arquitectura- y la realidad. La relación que existe "entre cierta

situación local y las construcciones que están en aquel lugar" ha de entenderse, por tanto, como una relación dialéctica, lo que supone reconocer que el vínculo mutuo entre construcción y lugar opera en los dos sentidos: el lugar configura de algún modo la arquitectura, pero al mismo tiempo el propio lugar es configurado por las construcciones existentes.

El lugar queda así surcado por una red de relaciones que lo estructuran y conforman. El concepto del *locus* queda identificado en el discurso rossiano con ese conjunto de relaciones, es decir con la estructura arquitectónica presente en un espacio determinado. En la medida en que esas relaciones son reconocibles y actúan dialécticamente con las construcciones presentes y futuras, la consideración del espacio como una realidad neutra y absoluta pierde todo sentido.

La consideración del *locus* viene así a rechazar una concepción espacial asumida, bien es verdad que no siempre de un modo riguroso, por el Movimiento Moderno. Las vanguardias arquitectónicas de comienzos de siglo habían planteado la Arquitectura como un objeto en sí cuya situación en el espacio hacía *tabula rassa* de todo lo existente, apareciendo incluso como indiferente al espacio que ella misma producía a su alrededor.

Quizá uno de los mejores ejemplos del resultado urbano de esa concepción se encuentran en las Siedlungen berlinesas en las que los bloques residenciales son dispuestos siguiendo criterios de soleamiento y ventilación. Sin embargo, aún en este caso, "los arquitectos que las diseñaron conservaron muchas ideas 'humanistas' de la generación anterior, de orientación más 'artística'. (...) Existen muchos ejemplos de manipulación espacial efectuada para crear un orden y recinto reconocibles, incluyendo espacios centralmente enfocados como el esquema de herradura de Taut en la Britz Siedlung y el largo muro curvo de los apartamentos de Siedmenstadt"⁶¹³.

**el interés por el
lugar en la
tercera
generación**

En los arquitectos de la que ha sido llamada tercera generación del Movimiento Moderno la atención a las características del lugar y del paisaje en que proyectan adquiere un mayor relieve; interesa, sin

⁶¹³ COLQUHOUN, Alan, *Conceptos del espacio urbano en el siglo XX*, en *Modernidad y tradición clásica*, op. cit., p. 267.

embargo, comprobar la radical diferencia que hay entre los planteamientos asumidos por estos arquitectos y la propuesta rossiana. Podemos fijarnos especialmente para ello en la actitud de Rogers ante las preexistencias ambientales⁶¹⁴.

El influjo de la enseñanza y de la crítica del director de *Casabella-continuità* sobre Aldo Rossi es evidente y se produce, como ya hemos tenido ocasión de examinar, a través de una relación personal, extendida en el tiempo e intensa, alrededor de la redacción de la revista. Para Rogers el lugar no es sólo un telón de fondo que la obra arquitectónica ha de tomar en consideración, ni tampoco un ámbito geográfico y cultural que proporciona materiales y técnicas que el arquitecto debe asumir. Es ante todo la realidad en la que la obra ha de insertarse, una realidad que permite superar la utopía pero que respeta el contenido programático e innovador del proyecto arquitectónico.

La tesis rogeriana rechaza de plano la distinción entre lo antiguo y lo nuevo: "los acontecimientos del pasado se justifican por la existencia de los actos originarios que los determinaron; el presente es una creación original que no desintegra la historia sino que la unifica en un sentimiento de continuidad"⁶¹⁵. El lugar aparece así como una realidad dinámica que presenta a lo largo del tiempo diversas configuraciones pero mantiene siempre un substancial unidad. Es precisamente esa continuidad la que desautoriza todo juicio de incompatibilidad entre las preexistencias ambientales y las arquitecturas allí proyectadas. Para Rogers la intuición creadora ha de responder a las

⁶¹⁴ Si bien es verdad que por su edad Rogers podría englobarse en la segunda generación, su actitudes y producción arquitectónica le inserta sin duda en la tercera generación junto con otros arquitectos más jóvenes que él. Cfr. p. ej. al respecto MONTANER, J.M., *Después del movimiento moderno*, op. cit., p. 36.

No parece lícito dejar de señalar aquí la rica elaboración teórica del concepto de lugar llevada a cabo por la crítica arquitectónica; por nuestra parte deberemos limitarnos a identificar el sentido que el lugar adquiere en el pensamiento rossiano, confrontándolo para ello con aquellas formulaciones que pueden iluminarlo. Un examen amplio del concepto de lugar en la Arquitectura contemporánea, con especial atención a su papel en el Urbanismo puede encontrarse en DE LAS RIVAS, Juan Luis, *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1992.

⁶¹⁵ ROGERS, Ernest Nathan, *Las preexistencias ambientales y los temas prácticos contemporáneos*, en *Casabella*, 1956, n. 211, pp. 51-53; versión castellana en *Experiencia de la arquitectura*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1965.

demandas actuales insertando las necesidades de la vida en la cultura y viceversa.

construcción del *locus*

La Ciencia Urbana asume esta concepción del lugar, pero como es lógico atendido el método estructuralista que desarrolla, la traduce en términos relacionales. Es importante señalar cómo aún siendo esas relaciones fundamentalmente locales, y por tanto sincrónicas y sintagmáticas, no excluyen una consideración diacrónica. Cada nueva construcción en un espacio supone siempre una modificación de toda la red de relaciones allí existente.

El lugar, el *locus* según el término acuñado en *La arquitectura de la ciudad*, se presenta por tanto como una realidad viva en la que el tiempo y la memoria tienen un papel destacado. Una realidad que es influida por cada nueva construcción, al mismo tiempo que incide de un modo decisivo en esa misma construcción. Para poner de manifiesto de un modo plástico esas características del lugar Rossi acude a la literatura clásica latina y al papel que en ella se reconocía al *Genius loci*, una divinidad local de tipo intermedio que, según la mitología romana, presidía cuanto se desarrollaba aquel lugar.

La referencia al *Genius loci* en la arquitectura contemporánea no es una novedad. Sitte ya había acudido a esa expresión para señalar la necesidad de respetar con las construcciones y en los trazados urbanos el carácter peculiar de cada lugar⁶¹⁶. Sin embargo, tanto en este autor como en la tradición arquitectónica que se muestra atenta a los valores paisajísticos, el lugar es entendido como una realidad en cierto modo autónoma respecto a la obra arquitectónica; el lugar o el paisaje aparece

⁶¹⁶ En la mitología romana el *genius* es el espíritu que inhabita en el hombre y le da la capacidad de generar; la noción se hizo más amplia y vino a denotar todos los poderes presentes en el hogar, de modo que la sociedad doméstica daba culto al *genius* del *paterfamilias*. Sobre ese culto se forjó el concepto de *genius loci* de modo que a cualquier lugar, tal como un espacio abierto, se le asigna su propio *genius loci*; en la literatura latina se habla también del *genius urbis*, para referirse al de la ciudad de Roma (cfr. HARVEY, Sir Paul (compilador), *The Oxford companion to classical literature*, University Press, London, 1966, p. 185). El *genius loci* aparece así revestido de un carácter activo y generador del lugar, en este sentido recogió el término Sitte (cfr. SITTE, C., *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Ed. Canosa, Barcelona, 1926, p. 111), y ese mismo significado productivo y constructivo asume el término en el discurso rossiano.

como un fondo, un campo en el que se destacan las nuevas construcciones.

Por supuesto, en esta concepción, como es claramente expresado por el *townscape* anglosajón, el paisaje es conformado por la arquitectura, pero una vez creado se valora como una realidad *a se*, que sólo puede ser respetado o destruido. No cabe, en este enfoque urbano, una valoración del lugar como una realidad que se prolonga a lo largo del tiempo, y que mantiene su unidad a pesar de los cambios y modificaciones.

El enfoque urbano al que nos estamos refiriendo, conectado sin duda al purovisualismo y a los estudios gestálticos, acaba centrando su atención en la imagen urbana y sus aportaciones teóricas son evidentes. *La arquitectura de la ciudad* se refiere varias veces, por ejemplo, a las investigaciones americanas promovidas por Kevin Lynch y valora, entre otros aspectos, la atención que estos estudios prestan a la imagen colectiva que los usuarios forman de su propia ciudad.

El lugar aparece así, como un espacio que el hombre se ha apropiado; no se trata pues de un espacio neutro y externo a la propia experiencia, sino una realidad humanizada. Los estudios de Norberg-Schulz apoyándose en las investigaciones de psicología generativa de Piaget⁶¹⁷ identifican el modo en que se produce esa apropiación humana del espacio, ese entendimiento del lugar como un espacio fenomenológico en el que el hombre reconoce su centro, sus recorridos.

En ese contexto, la imagen colectiva de la Ciudad analizada por Lynch proporciona el cauce para entender el lugar como un espacio al mismo tiempo fenomenológico y colectivo. Se supera así un entendimiento del lugar como una realidad ajena al hombre. En efecto, la constitución del lugar requiere que un espacio determinado sea usado por el hombre, es decir, que sea habitado; por otra parte, la proyección arquitectónica es entendida como concreción de un espacio existencial

⁶¹⁷ Las referencias a los estudios de Piaget sobre la formación de la psicología infantil están ya presentes en NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intenciones en Arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979; en *Existencia, espacio y arquitectura*, Ed. Blume, Barcelona, 1975, para la formulación del concepto de espacio existencial acude al filósofo Bollnow; las fundamentaciones teóricas del concepto de lugar culminan en Norberg-Schulz en su recurso a Heidegger tras la publicación de en 1971 en inglés de algunos artículos del filósofo alemán (*Poetry, Language, Thought*, donde se incluye *Building Dwelling Thinking*).

para el hombre. Sin embargo, una vez constituido -construido- el lugar adquiere respecto a las futuras construcciones un papel eminentemente activo, mientras que la Arquitectura debe asumir una actitud pasiva; en ningún momento se considera la transformación que las nuevas edificaciones producen, inevitablemente, en el lugar.

El discurso rossiano se propone superar, en todo caso, esa relación y considerar en toda su amplitud la dialéctica que se establece entre lugar y construcción. Este objetivo supone también reconocer a la colectividad un papel más amplio en la constitución del lugar; la memoria colectiva no limita su intervención en el reconocimiento de una imagen urbana, sino que actúa en la construcción material del lugar.

El *locus* aparece así como una realidad construida por el hombre en un proceso ininterrumpido. En el pensamiento rossiano no hay una distinción nítida entre naturaleza y Ciudad, en *La arquitectura de la ciudad* como ya hemos hecho notar se asume la visión de Cattaneo, quien "nunca hará distinción entre ciudad y campo en cuanto que todo el conjunto de los lugares habitados es obra del hombre; (...) *toda región se distingue de las salvajes en eso, en que es un inmenso depósito de fatigas (...). Aquella tierra, pues, no es obra de la naturaleza; es obra de nuestras manos, es una patria artificial*"⁶¹⁸

La resolución de la necesidades, que se encuentra -junto con la intencionalidad estética- en la base de la Arquitectura, está también presente en ese depósito de fatigas. El lugar es siempre construido por el hombre. El espacio geográfico al ser habitado, al ser utilizado -sean cual sean los objetivos buscados (agrícolas, mineros, militares)-, queda investido de aquellas características que lo convierten en un lugar.

Las distintas construcciones emplazadas en un área geográfica determinada van conformando el paisaje, constituyen ese espacio en un lugar. El carácter más rural o urbano de las construcciones no influye de un modo definitivo en su capacidad conformadora del *locus*. El estudio sobre las ciudades venecianas escrito por Aldo Rossi para *La città di Padova* pone de manifiesto este proceso constructivo que alcanza la constitución de un paisaje, de un *locus*, característico y específico de las ciudades del Véneto.

⁶¹⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 75. El texto en cursiva, transcrito por Rossi en ese pasaje, corresponde a CATTANEO, Carlo, *Scritti economici*, Casa editrice Felice le Monnier, Firenze, 1956, vol. III, pp. 4-5.

El texto rossiano recorre con similar atención la topografía de la región, las obras hidráulicas y de agricultura, las obras militares, la residencia, los monumentos, pero todas esas actuaciones se estudian desde una perspectiva bien determinada, desde la Arquitectura, es decir, consideradas como "los elementos de la construcción física de la ciudad"; por otra parte, el análisis formal que este estudio afronta, no supone tanto "el análisis de la génesis de la forma -génesis que en muchos casos no existe- como el análisis de cómo estas formas son entendidas o asumidas"⁶¹⁹.

La construcción del *locus* no es, desde luego, un proceso simple o unívoco; en el discurso rossiano los elementos estrictamente constructivos, se unen a otros que, con una denominación imprecisa pero al mismo tiempo expresiva, podemos calificar de culturales: así se considera la capacidad configuradora de la famosa *centuriatio* romana de los campos, el papel emulador asumido por las capitales europeas, la necesidad sentida por el Estado veneciano de imprimir su imagen en el territorio dependiente. Y siempre, como la cita transcrita arriba pone de manifiesto, no interesa tanto la conformación material que el paisaje recibe por esos hechos, como el modo concreto en que esas realidades son asumidas por los habitantes de la región.

El *locus*, por tanto, aunque supone la existencia de una imagen colectiva, supera esa mera imagen y es entendido como una construcción prolongada en el tiempo con distintos ritmos, con mayor o menor intensidad, pero siempre vivo. Se trata, en definitiva, de un proceso constructivo que puede inscribirse con todo derecho en la construcción lógica de la Arquitectura, tal como es entendida por la Ciencia Urbana.

Al recapitular el proceso constructivo del *locus* parece necesario reconocer en él una realidad pluridimensional. Por una parte la construcción en sentido físico, por otro la capacidad constructiva del mero habitar. Una realidad plural que difícilmente admite su escisión, pues sólo en sus mutuas aplicaciones es posible la construcción del *locus*.

**construir, habitar,
pensar**

⁶¹⁹ ROSSI, A., *Las características urbanas de las ciudades venecianas*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., pp. 237-238 y 239.

En este sentido, un ensayo de Heidegger, que ha tenido especial incidencia en el discurso arquitectónico sobre el lugar desarrollado especialmente a finales de los setenta, proporciona al discurso rossiano una base teórica de indudable interés y permite extraer consecuencias que en los textos de la Ciencia Urbana sólo están virtualmente presentes. En el artículo a que nos referimos -"Construir, habitar, pensar"⁶²⁰- el filósofo alemán analiza las raíces etimológicas, tanto en inglés como en alemán, de las palabras que se refieren a la acción de construir, cultivar la tierra y habitar; en todos los casos aparecen elementos comunes que ponen de manifiesto las implicaciones mutuas existentes entre las realidades designadas.

Habitar y construir aparecen como dos acciones inseparables, el hombre no construye para habitar, más bien hemos de afirmar que el mismo acto de habitar supone ya construir -"el fundamental carácter del habitar es disponer y preservar"-; el cultivo de la tierra supone y exige la aparición de determinadas construcciones que permiten, por otra parte, el asentamiento del hombre en aquel lugar, es decir inician la conversión de un espacio externo y extraño al hombre en un lugar habitable.

Habitar supone convertir en un lugar el sitio en que se está; al habitar construimos el lugar, lo construimos en la mayoría de los casos físicamente, pero lo construimos, siempre y fundamentalmente, en la medida en que lo convertimos en lugar.

Por otra parte, la identificación entre construir y habitar tiene un especial interés en el conjunto del discurso rossiano; pues supone, en definitiva, un enriquecimiento del concepto bejaminiano de la fruición

⁶²⁰ En una nota previa nos hemos referido ya a este breve ensayo de Heidegger, publicado en inglés en 1971: *Building Dwelling Thinking* y reproducido en la revista *Lotus*, en inglés e italiano, unos años después (HEIDEGGER, *Costruire Abitare Pensare*, en *Lotus international*, 1975, n. 9, pp. 34-43); a ese artículo corresponde la cita que transcribimos a continuación (p. 39). El texto es posterior a *La arquitectura de la ciudad*, en todo caso, Rossi ya había señalado -siguiendo a Cattaneo- esa identidad entre construir y cultivar la tierra, y su reflejo en la lengua alemana : cfr. ROSSI, A., *ibid.*, p. 107, nota 3, donde reproduce la siguiente cita: "la lengua alemana designa con la misma voz el arte de edificar y el arte de cultivar; el nombre de la agricultura (*Ackerbau*) no suena 'cultivo', sino 'construcción'; el labrador es un edificador (*Bauer*)": CATTANEO, C., *Scritti economici*, op. cit., p. 5 (cfr. ed. italiana de *L'architettura della città*, 1991, p. 289, nota 4). Moneo, desde una óptica complementaria ha señalado la visión heideggeriana presente en el pensamiento de Aldo Rossi (cfr. MONEO, R., *La idea de la arquitectura en Rossi*, loc. cit., p. 56).

arquitectónica, tal como ha sido entendido por la crítica arquitectónica. Si en la Arquitectura la percepción táctil -por tanto de uso- tiene un papel preferente respecto a la mera percepción visual -contemplativa-, es preciso extraer toda la virtualidad contenida en esa fruición de la Arquitectura.

La percepción táctil, de uso de un edificio, se realiza cuando es habitado; pero la identificación de construir con habitar, amplía considerablemente el contenido de esta fruición habitativa. No se trata sólo de la percepción fenomenológica de aquel lugar, sino de la asunción de toda la construcción del lugar, a través de un proceso histórico y colectivo. Sin la consideración de ese proceso anterior al momento en que se comienza a habitar un edificio, la percepción del lugar sería incompleta y sin duda insatisfactoria.

Es verdad que la apropiación de un espacio por parte de una persona, la aceptación de una habitación como un lugar propio, requiere un tiempo. Sin embargo, la facilidad y eficacia de esa apropiación depende del modo en que ese lugar determinado ha sido construido. En la medida en que esa precisa construcción queda inscrita en la construcción lógica de la Arquitectura; es decir, en la medida en que tanto el nuevo usuario, como el lugar de que se trata participan de una misma memoria colectiva, la apropiación del lugar se producirá de un modo más satisfactorio.

Antes de concluir esta sección nos interesa comprobar el modo en que el tipo y el *locus* se integran en la concepción rossiana de la Ciudad; se trata, en definitiva, de indagar el papel que el *locus* juega en la conformación del tipo, y al mismo tiempo comprobar de qué modo la tipología edilicia define el *locus*. El estudio de las ciudades venecianas a que nos hemos referido, refleja el interés que tiene el estudio tipológico de la Arquitectura en el contexto adecuado, es decir, en la investigación del *locus*, como realidad con que el tipo se confronta dialécticamente.

relación entre el tipo y el *locus*

En efecto, los primeros apartados del este trabajo se centran en el estudio del territorio, en la configuración del específico *locus* veneciano, sólo una vez establecido el contexto adecuado la investigación se continúa a través de las tipologías edilicias, aunque no falten aún referencias al *locus*, y la valoración de la misma arquitectura como creación de un *locus* específico: "Esta relación -escribe- entre la arquitectura de Palladio y el paisaje veneciano dio lugar (...) a una dialéctica precisa, y muy compleja, pero claramente definida. De ahí

viene la construcción de un *locus* determinado que une arquitectura y naturaleza en una relación insuperable: la unidad de las villas palladianas"⁶²¹.

Nos interesa ahora entender de qué modo se inserta esta dialéctica construcción-*locus*, en esa relación más amplia que la Ciencia Urbana identifica como el principio básico individualizador de la Arquitectura, es decir la relación tipo-realidad. Como hemos tenido ya ocasión de comprobar al analizar esta relación la Ciencia Urbana utilizar diversos conceptos: tipo edilicio, forma o construcción arquitectónica, morfología urbana, *locus* y realidad. Nos parece que es posible proponer una sistematización de todos estos conceptos que, respetando su sentido original, proporcione un entendimiento correcto de esta dialéctica conformadora de la Arquitectura.

Se trata, en definitiva de establecer una vinculación lineal entre los distintos términos que respete sus relaciones mutuas, tal como han sido establecidas por la Ciencia Urbana: en concreto, ha de incluir, manteniendo su sentido, las siguientes parejas de elementos: tipo-forma arquitectónica, tipo-realidad, tipo-morfología urbana, forma arquitectónica-*locus*.

Como ya comprobamos en su momento, entre los términos que pretendemos relacionar es el de morfología urbana el que resulta más ambiguo; en los primeros estudios rossianos -y en la literatura aymoniana- se identifica con la realidad, sin embargo, más adelante Rossi prefiere entender la morfología urbana como manifestación individual de la tipología (es decir, como *habla* de la *lengua* tipológica)⁶²².

En consecuencia, el punto clave de la sistematización que nos proponemos formular se encuentra precisamente en el entendimiento correcto del papel mediador de la morfología urbana entre la realidad y la tipología. Para ello acudimos a una mediación semejante, ya caracterizada en esta investigación. Nos referimos al papel mediador que la forma arquitectónica de cada construcción concreta asume dentro de la relación existente entre el tipo edilicio y la realidad.

⁶²¹ ROSSI, A., *Las características urbanas de las ciudades venecianas*, loc. cit., p. 261.

⁶²² Cfr. al respecto lo que hemos escrito en el epígrafe *tipología-morfología* de la sección 6.1. *El tipo*.

Podemos considerar que la morfología urbana asume un papel semejante en la dialéctica entre el *locus* y las distintas construcciones; de este modo es posible, según la perspectiva que se utilice, identificar - como hace el primer Rossi- la morfología urbana con la realidad, o bien - como el texto del Seminario Internacional de Santiago ya citado- relacionarla más estrechamente con la tipología.

En definitiva las distintas relaciones quedarían encadenadas del siguiente modo:

tipo edilicio - forma arquitectónica - morfología urbana - *locus* - realidad

Los cuatro primeros términos son objeto de estudio directo de la Ciencia Urbana. Sin embargo, el carácter autónomo de esta ciencia, le impide una indagación directa de la realidad, a la que sólo se puede atender desde los elementos específicos de la propia ciencia, y de un modo muy especial a través del estudio del *locus*, que aparece así como la traducción arquitectónica de la realidad.

Si consideramos sólo los elementos de la cadena que quedan dentro del ámbito de la Ciencia Urbana, comprobamos que son los dos extremos (tipo y *locus*) los que reciben una mayor atención, precisamente por contener un elevado grado de generalidad. El estudio de las formas arquitectónicas y de la morfología urbana se dirige, en consecuencia, a la búsqueda de los tipos y del *locus* que, de algún modo, son puestos de manifiesto por esas formas. Por otra parte, tanto el tipo como el *locus* son manifestación de distintos hechos urbanos.

6.4. LA MEMORIA

En el examen que venimos realizando de la Ciencia Urbana hemos debido referirnos en diversas ocasiones al papel que la memoria asume en la construcción lógica de la Arquitectura. Es momento ahora de perfilar de un modo más riguroso su posición dentro del pensamiento rossiano, y en concreto su situación como fundamento de las relaciones que en la Ciudad se establecen a lo largo del eje temporal.

En la presentación que *La arquitectura de la ciudad* hace de la memoria ocupa un lugar preeminente las aportaciones sociológicas de Halbwachs, y en concreto su obra *La mémoire collective*. Sin embargo, como sucede habitualmente en los textos rossianos, interesa examinar antes detenidamente las razones interiores al propio discurso que le conducen a ese autor.

La formulación de la Ciencia Urbana, tal como venimos comprobando, supone una construcción autónoma, movida e impulsada desde el interior por una peculiar concepción arquitectónica, elaborada con un método bien determinado (estructuralista) pero utilizado con una gran libertad. Esta doble actitud lleva a Rossi a realizar un amplio acopio de material sobre la Ciudad y aprovechar para su teoría todo elemento integrable en su propia concepción, superando además cualquier posible prejuicio derivable de la posición científica de los autores utilizados⁶²³.

⁶²³ No queremos decir con esto que no exista en Rossi una preferencia por determinadas corrientes de pensamiento; de hecho, una revisión de los autores citados en los textos rossianos muestra una frecuente presencia de autores marxistas o socialistas. Es evidente, que la formación cultural de Rossi, y sus lecturas están influidas, como no podía ser de otro modo, por sus preferencias políticas. Sin embargo, lo que deseamos subrayar en el texto es la libertad y coherencia con la que utiliza los datos de que dispone.

Se trata por tanto de comprobar, en primer lugar, cómo se entienden en la Ciencia Urbana las relaciones diacrónicas; es decir, examinar e identificar el sistema conceptual que permite una lectura de los elementos urbanos basada en un entendimiento unitario y continuo de la Ciudad a lo largo del tiempo.

Sólo después tendrá sentido buscar la explicación gnoseológica de esa concepción del tiempo; es decir, indagar la realidad antropológica que explica la existencia de esa peculiar lectura urbana; es en ese momento donde debe situarse el recurso rossiano a Halbwachs.

Hemos tenido ya ocasión de enunciar el principio de la copresencia temporal de los elementos urbanos: es decir, el hecho de que en la lectura de la Ciudad se tenga siempre presente la condición histórica de los distintos elementos urbanos que son considerados simultáneamente como testimonios del pasado y como realidades actuales.

**estructura de la
copresencia
temporal**

En efecto, la primera proposición de la Ciencia Urbana "sostiene que el desarrollo urbano es correlativo en sentido temporal; es decir, que en la ciudad hay un antes y un después; esto significa reconocer y demostrar que a lo largo de la coordenada temporal estamos situando fenómenos que son estrictamente comparables y que por su naturaleza son homogéneos"⁶²⁴.

Rossi siente la necesidad de indagar el fundamento de esta continuidad de los hechos urbanos; de identificar el substrato en el que se apoya esta homogeneidad, esa consideración simultánea de los hechos urbanos como históricos y actuales. *La arquitectura de la ciudad* afronta esa investigación de un modo radical, enfrentándose al caso más general y que puede parecer simultáneamente el más desconcertante, se trata de identificar el principio que fundamenta la continuidad y evolución de las ciudades. Carlo Cattaneo "en su estudio sobre la evolución civil de las ciudades" encontró "en ellas un principio indefinible en términos que no estén ligados a su misma historia"⁶²⁵.

⁶²⁴ ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p.172. Cfr. la presentación que hemos hecho de esta proposición más arriba, en la sección 5.3

⁶²⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 223. El texto remite a CATTANEO, C., *La città*, op. cit.

El deseo de aclarar ese fundamento lleva a Rossi a distinguir en el método histórico dos diferentes puntos de vista: "el primero se refiere al estudio de la ciudad como un hecho material, como una manufactura, cuya construcción ha acontecido en el tiempo y del tiempo tiene las huellas aunque sea de un modo discontinuo"; el segundo "se refiere a la historia como estudio del fundamento mismo de los hechos urbanos y de su estructura"⁶²⁶.

Es sin duda la segunda perspectiva la que permite una concepción estructural de la historia, superando aquella primera visión que podría limitar el uso de la historia por la Arquitectura a un depósito de valores codificados, a unos rastros dispuestos para la excavación y cita⁶²⁷. Este segundo punto de vista hace que la Historia fije la atención en lo que permanece, antes de en lo cambiante.

El examen de los elementos constantes en el proceso histórico puede, por otra parte, proporcionar a la ciencia histórica un objeto universal y fundamentar de este modo su naturaleza científica. Éste parece ser el sentir de algunos estructuralistas y es, al menos en parte, la propuesta que aplicada a la Arquitectura ha sido formulada por De Fusco. Se trata de indagar los invariantes presentes a lo largo del proceso histórico seguido por la construcción de la Arquitectura.

Superado el prejuicio saussuriano hacia los estudios diacrónicos, el estructuralismo proporciona los elementos necesarios para entender la continuidad histórica. De Fusco acude a Hjelmslev : "*a priori* -afirma el lingüista- parece generalmente válida la tesis de que para cada *proceso* hay un *sistema* correspondiente, con base al cual es posible analizar y describir el mismo proceso por medio de un número limitado de premisas"⁶²⁸

⁶²⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 222.

⁶²⁷ Esta es, por ejemplo, la postura de Gregotti, y no muy distinta la de Tafuri aunque éste rechace ese uso de la historia por su instrumentalización ideológica; cfr. al respecto la exposición de SCOLARI, M, *Vanguardia y nueva arquitectura*, loc. cit., pp. 183-185, en que se comparan esos dos autores con el entendimiento rossiano de la historia.

⁶²⁸ Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio* (1943), Einaudi, Torino, 1968, pp. 11. La cita viene recogida en DE FUSCO, R. y LENZA, C., *Le nuove idee di architettura*, loc. cit., p. 131.

La ubicación del proceso histórico en el interior de un sistema permite identificar unos elementos constantes en el tiempo, y establecer las relaciones que esos elementos mantienen a lo largo del eje temporal. En este sentido, el tipo como estructura elemental de la Ciudad, aparece también como el principal invariante del proceso urbano; el crecimiento y evolución de la Ciudad, como ya se ha adelantado y como tendremos todavía ocasión de examinar con más detenimiento, supone en todo caso la continuidad tipológica.

Lo mismo sucede con las red de relaciones sintagmáticas que hemos identificado como estructura característica del *locus*. Las relaciones pueden variar a lo largo del tiempo, y por tanto su significado se perfila históricamente, pero constantemente el *locus* se mantiene en su individualidad y especificidad.

De modo análogo la tensión existente entre el elemento primario y el área residencial se identifica a lo largo del proceso histórico de una ciudad determinada como un invariante. Tal como examinaremos en la próxima sección esa tensión aparece como una relación individualizable e identificable históricamente, a pesar de los cambios que puedan sufrir tanto el área como los propios elementos primarios.

Por el contrario, cuando indagamos los elementos que se mantienen en el cambio urbano, no nos limitamos a aquellas formas que se conservan congeladas en el tiempo -las permanencias patológicas- sino que identificamos preferentemente los elementos en que simultáneamente se produce cambio y continuidad; es decir, aquellos hechos que, conservando su identidad, son modificados por el tiempo.

En definitiva, desde la perspectiva estructuralista del neorracionalismo se descubre a lo largo del eje temporal una fuerte relación que permite entender los cambios como procesos continuos y homogéneos: no otra es la conclusión que se extrae de la primera proposición de la Ciencia Urbana tal como se expuso en su momento; es esta relación diacrónica la que fundamenta en la lectura de la Ciudad una copresencia temporal de hechos ya pasados.

Tal como habíamos adelantado al comienzo de esta sección, una vez identificada la relación temporal que dota de coherencia y continuidad a la lectura urbana, parece necesario investigar el fundamento gnoseológico de esta relación.

papel de la memoria

Se trata, en definitiva, de una cuestión presente en todo entendimiento estructural de la realidad y, como ya señalamos en el capítulo 4, de su resolución depende el estatuto ontológico del objeto de estudio. Sin embargo, esa indagación general sobre el origen cognoscitivo del reconocimiento de las relaciones estructurales tiene un especial interés en el caso de la relación diacrónica. Interés que procede, sin duda, de un hecho fácilmente comprobable: el ámbito cronológico en que se establece esta relación supera claramente la vida de la persona que se enfrenta a la lectura de la Ciudad.

Para las relaciones sincrónicas, y aún para las diacrónicas cuando el periodo de tiempo observado es relativamente breve, se puede acudir a la propia experiencia individual; pero la cuestión adquiere toda su envergadura cuando se examinan cambios realizados a lo largo de extensos periodos de tiempo, y cuando se trata de explicar la continuidad urbana a lo largo de siglos o milenios.

Es preciso, en esos casos, admitir la existencia de algún tipo de conocimiento previo que permita el *reconocimiento* de unas relaciones sobre las que no es posible tener una experiencia directa. Aldo Rossi para referirse a ese *preconocimiento* acude al término memoria, por nuestra parte, en el examen que venimos realizando de la Ciencia Urbana hemos utilizado repetidas veces ese mismo término; es ahora el momento de analizar con más detalle el sentido que la memoria asume en el discurso rossiano.

**memoria
personal y
colectiva**

Los textos de Rossi se muestran renuentes hacia las definiciones conceptuales, de modo que, habitualmente, los conceptos van perfilándose a lo largo del propio discurso y es a través de descripciones, ejemplos y contrastes como se puede alcanzar una comprensión de los términos utilizados.

Éste es también el procedimiento que sigue nuestro Autor al exponer el papel de la memoria en la lectura de la Ciudad; y como sucede también en otros casos, en esa progresiva aclaración del término se acude a una aportación extradisciplinal; estos recursos han de entenderse siempre sólo como una ejemplificación, es decir como una analogía que permite acercarse con más facilidad a un concepto que debe reconocerse como original y específico de la propia disciplina.

En este caso, se recurre a la sociología del conocimiento tal como ha sido desarrollada por la escuela sociológica francesa y, en concreto,

por Maurice Halbwachs. En su origen la corriente sociológica a que nos referimos postula una relación entre el dinamismo creador de los conjuntos humanos y la organización de las representaciones mentales que esa misma sociedad tiene acerca del ámbito en que está ubicada; la formulación de esta teoría del conocimiento por parte de Emil Durkheim supuso una mediación entre la tesis del apriorismo kantiano y la del empirismo: el conocimiento se lograría por medio de categorías previas que no son innatas, como Kant sostiene, sino que tendrían un origen social⁶²⁹.

El desarrollo de esta tesis por Halbwachs propone la existencia de dos tipos de memoria vinculadas estrechamente: por una parte la memoria individual, por otra la memoria colectiva. La memoria individual requiere para su desarrollo y conformación la existencia de una memoria colectiva en la que cada individuo participa activamente; sin ese marco general, los recuerdos individuales pierden su virtualidad y pueden ser utilizados con dificultad.

La atención de Rossi, como es lógico, se centra preferentemente en la relación existente entre la memoria colectiva y el espacio: "cuando un grupo -escribe Halbwachs en un texto transcrito en *La arquitectura de la ciudad*- se inserta en una parte del espacio, la transforma a su imagen, pero al mismo tiempo se pliega y adapta a los hechos materiales que se le resisten. El se encierra en el cuadro que ha construido. La imagen del ambiente externo, y de las relaciones estables que le ligan con él, pasa al primer plano de la idea que el grupo se hace de sí mismo"⁶³⁰.

Por ello, en el proceso a través del cual los grupos sociales adquieren su individualidad, la imagen del espacio ocupado, y en concreto, la imagen de la Ciudad, adquieren un papel destacado. El reconocimiento del lugar supone, en definitiva, un reconocimiento de la

⁶²⁹ Emil Durkheim puede considerarse como el fundador de la moderna escuela de sociología francesa. Su sociología del conocimiento, siguiendo la tradición positivista francesa de origen comtiano, atempera la influencia idealista y kantiana procedente de Alemania. Una exposición sintética de esta teoría del conocimiento puede verse en PERPIÑA RODRÍGUEZ, A., voz *Sociología del conocimiento* en, *Gran Enciclopedia Rialp*, op. cit., vol. XXI, pp. 542-543.

⁶³⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 226. La cita corresponde a HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, p. 132.

propia identidad social. Cualesquiera que sean las consecuencias sociológicas de estas tesis, lo que Rossi retiene es la existencia de una imagen colectiva del espacio y la virtualidad operativa de esa imagen.

La Ciudad aparece así como "el *locus* de la memoria colectiva. Esta relación entre el *locus* y los ciudadanos -aclara Rossi- llega a ser, pues, la imagen preeminente, la arquitectura, el paisaje; y como los hechos vuelven a entrar en la memoria nuevos hechos crecen en la ciudad. En este sentido completamente positivo las grandes ideas recorren la historia de la ciudad y la conforman"⁶³¹. Más adelante tendremos ocasión de comprobar el papel que la memoria colectiva juega en las elecciones políticas que impulsan o dirigen la evolución de la Ciudad; de momento lo que nos interesa examinar es el papel que la memoria desempeña en la lectura de la Ciudad.

Este objetivo exige superar, de algún modo el recurso a Halbwachs y considerar en sus propios términos la virtualidad analítica que la memoria asume en la Ciencia Urbana. En efecto, cuando el discurso rossiano se refiere a la memoria está afirmando la existencia de unas imágenes formales -arquitectónicas- que constituyen un acervo común, se mantienen y perfilan a lo largo del tiempo, y proporcionan un marco de referencia imprescindible para las percepciones y recuerdos personales. De este modo, entre memoria colectiva y memoria autobiográfica existe una relación dialéctica: la dimensión colectiva de la memoria proporciona a la memoria autobiográfica toda su fuerza expresiva; al mismo tiempo, la memoria colectiva sólo se manifiesta a través de las personas individuales.

El concepto de memoria permite a la Ciencia Urbana un peculiar recurso a la historia, supone de hecho una consideración de la historia distinta de aquella que el historicismo había legado a la Arquitectura Moderna.

En este sentido es preciso reconocer que la condición histórica de cada arquitectura es una característica ineludible. Toda obra, y todo autor, pertenece a una época y a una cultura, y esta pertenencia tiene siempre su reflejo en su arquitectura. Se trata de una afirmación clara y difícilmente discutible, aunque se refiera a una cuestión que dista mucho de ser sencilla. Es clara, porque resulta innegable esa relación que vincula cada obra con su contexto histórico, pero es compleja porque el

⁶³¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 226.

modo de entender esa relación puede ser, y de hecho es, múltiple y diverso.

El arquitecto no puede tener una relación directa e inmediata con el contexto histórico en que quedará situada su obra. Puede conseguir una percepción directa de ese contexto, pero su aproximación a la dimensión histórica de esa realidad ha de obtenerla a través del estudio y meditación de la Historia; es decir, a través de sus conocimientos de la ciencia histórica y de la misma Historia del Arte.

**mediación de la
ciencia histórica**

La historia como disciplina, desempeña por tanto un papel mediador entre la Historia y la Arquitectura. Pero referirnos a la historia como disciplina, supone remitir esa mediación a la historiografía. Son, en definitiva, los métodos y conceptos históricos desarrollados en cada época los que determinan el modo concreto en que se manifiesta el carácter histórico de la Arquitectura.

La Arquitectura de los dos últimos siglos nos remite por tanto al desarrollo de la ciencia histórica durante este mismo tiempo. Hemos ya examinado la influencia que el historicismo filosófico ha tenido en esas dos opciones arquitectónicas, formalmente opuestas pero fundamentalmente coincidentes, que son el eclecticismo del XIX y el historicismo emergente del XX⁶³². Si analizamos ahora el método historiográfico seguido por ambos historicismos, podemos identificar un proceso igualmente selectivo. El estudio de la arquitectura del pasado sólo atiende a aquellas obras que permiten conformar la codificación estilística; el resto de las obras serán rechazadas como excepcionales y no significativas. La selección se producirá incluso en el interior de las obras elegidas, rechazando como errores aquellos elementos que no encajan, que perturban la construcción de una imagen estilística coherente⁶³³.

⁶³² Cfr. al respecto la sección 1.1. *Crisis del historicismo*, especialmente los epígrafes, *Historia y Arquitectura e historicismo filosófico y arquitectónico*.

⁶³³ Ya en el siglo XVII Claude Perrault había comprobado cómo los edificios de la antigüedad no respetaban las proporciones canónica, lo que suponía una selección arbitraria por parte de las autoridades académicas que habían fijado los órdenes: cfr. PERRAULT, Claude, *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des Anciens*, J.B. Coignard, Paris, 1683, en especial el *Preface*.

Este es, tal como hace notar Tafuri, el *modus operandi* de la crítica operativa propia del Movimiento Moderno; similar es también el procedimiento de los estudios y valoraciones de la arquitectura gótica llevados a cabo por Pugin en Inglaterra y por Viollet-le-Duc en Francia. Si toda recuperación de los códigos estilísticos del pasado ha de hacerse partiendo de los códigos actuales, ese juego de equilibrio entre pasado y presente propio de la historia es especialmente forzado por la crítica operativa que llega a la deformación historiográfica ante el deseo de fundamentar opciones proyectuales previamente asumidas⁶³⁴.

**revival
historicista**

No es posible negar que, a pesar de su común origen historicista, la arquitectura del Movimiento Moderno -frente al eclecticismo decimonónico- se presentaba como una realidad formalmente antihistórica; es verdad que las vanguardias de comienzo de siglo se encontraban plenamente insertas en la historia -con toda razón han sido denominadas como vanguardias históricas-, pero si no rechazaban la historia sí que se oponían a la tradición formal, eran netamente contrarias al historicismo formal.

No es extraño por ello que cuando la arquitectura italiana, en la década de los cincuenta, siente la necesidad de recuperar la historia, de salvar esa ruptura en el continuo histórico que supone el Movimiento Moderno, aparezca el neo-liberty. Aulenti, Raineri, Gregotti, Isola e Gabetti, pero también de algún modo todo el grupo de *Casabella* que se interesa por sus obras, entienden que la ruptura histórica está producida por el rechazo de las formas del pasado; de ese modo se proponen la recuperación de la continuidad recurriendo a formas ya ensayadas por la Arquitectura Moderna, precisamente en un momento inmediatamente anterior a la ruptura de las vanguardias⁶³⁵.

⁶³⁴ Al contenido de la *crítica operativa* -y a la exposición de Tafuri- ya nos hemos referido *in extenso* en la sección 3.4. *Naturaleza de la Ciencia Urbana*. En cuanto a la actitud moralista de los arquitectos del s. XIX cfr. WATKIN, *Arquitectura y moral*, op. cit.; su examen del moralismo en la Arquitectura, supone también un análisis del historicismo característico de la Arquitectura de los dos últimos siglos.

⁶³⁵ Un examen del fenómeno del neo-liberty, dentro del proceso de crisis del Movimiento Moderno, puede verse en MONTANER, José María, *Después del movimiento moderno*, op. cit., p. 103-104. Puede verse también *Controspazio*, 1977, n. 4-5, y en especial PORTOGHESI, Paolo, *Dentro la storia e fuori delle "storie"*, ibid., pp. 16 y 19 (en el que se rebate el juicio de Tafuri al que nos referimos más

Es lógico el interés que, en un primer momento, el neo-liberty despierta en Rossi; él, al igual que estos arquitectos milaneses y turineses, siente la necesidad de recuperar la historia, de soldar cualquier posible rotura en el proceso conformador de la arquitectura, de negar incluso la existencia de una Arquitectura Moderna como distinta de una pretendida arquitectura del pasado⁶³⁶.

Sin embargo, la *Tendenza* entendió pronto, fuese de un modo más o menos consciente, que la recuperación de formas estilísticas del pasado no suponía una verdadera resolución de la cuestión propuesta porque este recurso formal no superaba el enfoque historicista con que la Arquitectura -al menos desde el diecinueve- se planteaba su relación con la Historia. En efecto el rechazo al peculiar entendimiento histórico del Movimiento Moderno se tradujo en el neo-liberty: un *revival*, sujeto por tanto al mismo historicismo ideológico que se había reflejado en la arquitectura ecléctica del diecinueve y en el vuelo hacia el futuro de la del siglo XX.

Tafuri en un camino no totalmente coincidente, pero en muchas ocasiones paralelo, al del neorracionalismo denuncia el "anacronismo del neo-liberty" precisamente por no haber sido capaz de recuperar "el sentido de la Historia" y por haber conducido una indagación lingüística hacia "un vacío y estéril ideologismo"⁶³⁷.

La solución exigía por tanto una aproximación a la realidad histórica, distinta de la proporcionada por las historias de la Arquitectura al uso. Este parece ser el objetivo afrontado por los estudios tipológicos,

**recuperación de la
Historia a través
de la memoria**

adelante) y D'AMATO, Claudio, *La "ritirata italiana" dal Movimento Moderno: memoria, storia e questioni di stile nel l'esperienza del neo-liberty*, *ibid.*, pp. 50 y 51.

⁶³⁶ "Actualmente la teoría del Movimiento Moderno como salto cualitativo de la arquitectura (...) ha sido abandonada casi por todos": ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 42.

⁶³⁷ TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., p. 87, cfr. también pp. 84-87. No parece necesario recordar aquí que Tafuri incluye la crítica tipológica dentro de la crítica operativa, y que por tanto no considera que el neorracionalismo alcance a recuperar la Historia; sí merece sin embargo hacer notar que este juicio tafuriano está movido por su propia consideración de la Historia como "una enorme colección de utopías, de fracasos, de traiciones" (*Historia y Teorías de la arquitectura*, op. cit., p. 279), desde esta perspectiva la recuperación de la historia parece un intento vano.

se trata de analizar y comprender el proceso constructivo de la Arquitectura, es decir, de la disciplina arquitectónica. En esa indagación el significado último de las formas se establece por el mismo proceso constructivo de la disciplina, el significado propio de su época -su sentido como manifestación del *Zeitgeist*, diríamos en un lenguaje historicista- resulta irrelevante, precisamente porque los valores de esa época ya han pasado.

Un investigación histórica semejante ha de evitar cualquier elección previa; todo dato puede resultar pertinente. No es necesario descubrir qué arquitecturas son valiosas y cuáles rechazables, todas participan en la construcción de la Arquitectura y han de ser valoradas autónomamente desde esa misma construcción. Los trabajos históricos de Rossi -y del neorracionalismo- ponen de manifiesto la amplitud de sus intereses, el cuidado con que se evita una lectura preconcebida, la especial atención a los heterodoxos, precisamente para corregir su desatención por parte de la historiografía más extendida.

Una vez más la operación abordada por la *Tendenza* muestra la necesidad de un nuevo racionalismo que supere el carácter abstracto e instrumental asumido por la razón a lo largo del siglo XIX. En los estudios de metodología histórica desarrollado en el siglo XX encontramos cuestiones similares: se hace patente la necesidad de prestar una atención adecuada a cuestiones que la historiografía clásica despreciaba o confinaba al reino de la curiosidad; se reconoce el peligro de una búsqueda de la verdad pura.

No es posible, ni resulta lícito fuera de las citas explícitas de los textos de Rossi, buscar influencias directas entre determinados autores y la actitud ante la Historia propia de la Ciencia Urbana⁶³⁸; sí interesa, sin embargo, señalar -tal como hemos hecho- algunas de sus coincidencias y destacar entre ellas una bien determinada. La Historia, bajo el impulso del racionalismo historicista, contempló el devenir histórico como un proceso progresivo; desde esta concepción la indagación se dirige en

⁶³⁸ En todo caso, si resulta patente una influencia, aunque sea difusa, de las actitudes y planteamientos de la escuela de los Anales, en la que por otra parte participó Halbwachs; conceptos como *histoire totale*, *temps de longue durée*, *histoire de l'imaginaire*, pueden aclarar, en todo caso, el sentido de la historia, del proceso histórico y de la memoria en Rossi. Una presentación y valoración de esta corriente historiográfica puede consultarse en BURKE, Peter, *The French Historical Revolution. The Annales School, 1929-89*, Polity Press, London, 1990.

exclusividad a los momentos positivos. La historia atiende sólo a la verdad, a los aciertos, y se desatiende de los errores; la metodología histórica distingue cuidadosamente la verdad histórica de la narración mítica.

Muy distinta parece la valoración de los mitos por parte de las nuevas corrientes historiográficas; tanto las verdades como los errores aclaran el pasado. El mito no se contempla desde la perspectiva de la verdad o falsedad, sino bajo la esfera de la certeza. La historia aparece así como la verdad construida, el mito como la certeza dada.

En esa reconstrucción de la verdad histórica la certeza tiene un papel ineludible. Las certezas, adquiridas directamente o por el testimonio ajeno, mueven las acciones de los hombres. Es cierto que la verdad actúa como primer motor de la acción, pero sólo en la medida en que la verdad es aceptada por el sujeto y por tanto produce en él ese estado de la mente que llamamos certeza.

La *Tendenza*, como ya hemos tenido ocasión de examinar, busca esa misma certeza en la Arquitectura; por ello más que el estudio abstracto de la historia le interesa la memoria de la historia, las certezas arquitectónicas que el proceso de construcción de la Arquitectura transmite a lo largo de las generaciones.

La memoria recoge las formas de las arquitecturas del pasado y las sitúa en el proceso de construcción de la Arquitectura; en un proceso dialéctico la memoria actuará sobre las nuevas formas pero al mismo tiempo quedará conformada por esas mismas formas. El recurso a la memoria permite, sin embargo, asumir la Arquitectura desde su propio proceso constructivo autónomo; sin limitarse a los valores y significados correspondientes a su época, ni deformar los valores originarios con los actuales mediante una compleja amalgama que une confusamente significados culturales correspondientes a dos momentos históricos distintos.

De este modo la Historia, a través de la memoria, está en condiciones de mostrar el significado autónomo de cada arquitectura; significado que, eliminado todo referente externo, remite al propio proceso constructivo, es decir, al proceso a través del cual se constituye la Arquitectura.

**memoria y
significado**

No podemos olvidar que el fuerte vínculo que a lo largo de la Arquitectura Moderna une historicismo y moralismo, se establece precisamente a través del significado arquitectónico. Tanto el historicismo decimonónico como *el vuelo al futuro* del Movimiento Moderno apoyaban su virtualidad moral en unos significados arquitectónicos bien precisos, era a través de ellos como se pretendía influir en el comportamiento de los usuarios.

Hemos de considerar, por tanto que la superación del historicismo a través de la memoria con el consecuente cambio en el significado de la Arquitectura debe provocar una modificación similar en la capacidad moral de la Arquitectura. Este proceso explica que el rechazo del moralismo por parte de la *Tendenza* no suponga negar un sentido moral a la Arquitectura, ni implique un abandono del deseo de influir positivamente en la sociedad. Se trata simplemente de un modo distinto de entender la dimensión moral de la Arquitectura en correspondencia a un modo distinto de entender su relación con la Historia.

La lectura de la Ciudad a través de la memoria produce, como primer resultado, una eliminación de los antiguos significados de las formas arquitectónicas; se destierran así del mundo de la Arquitectura los valores que le son ajenos. Sin el entendimiento de este proceso muchas de las formas arquitectónicas rossianas provocan la perplejidad, especialmente cuando la crítica destaca la relación que esas formas guardan con la arquitectura fascista, o la inclinación de Rossi por las tipologías propias de la arquitectura coercitiva o punitiva.

Sin abandonar plenamente esa perplejidad la crítica descubre el propósito desmitificador, mejor diríamos ideologizador, que ese mismo uso pretende. Morton, por ejemplo, desvela el propósito rossiano: "cuando esas formas -se refiere a las propias de la arquitectura punitiva- hayan perdido esas connotaciones, la sociedad no tendrá ya uso para ese tipo de edificios"⁶³⁹. No se trata de una interpretación gratuita, aunque la claridad de su formulación la haga aparecer como ingenua o utópica.

Vittorio Savi, desde la cercanía y seguridad que le da su amistad con Rossi, había presentado de un modo similar la opción rossiana, aunque la exponga respetando cuidadosamente la dimensión autónoma de la Arquitectura. "A la violencia psiquiátrica, a la discriminación del 'si

⁶³⁹ MORTON, David, *Tendenza*, loc. cit., pp. 62-63.

uno está loco está loco y va al manicomio' ... el arquitecto reacciona prestándose a una consciente realización técnica de reforma que supone paralelamente una simple sujeción a la discriminación del poder. O bien reacciona -y esta es sin duda según Savi la elección de Rossi- de modo correcto, pero lleno de un extraño *optimismo*, y por ello propugna la superioridad de la reutilización democrática, de la cantidad edilicia, de las Instituciones, sobre el *rediseño* de la arquitectura de los contenedores: los cuarteles, las cárceles, etc. (Se debe llegar a un uso diverso y democrático de los ambientes en los edificios ya existentes, mientras en los equipamientos por construir se necesitarán estructuras y tipologías ordenadas, de las cuales la arquitectura extraerá la propia fuerza contractual)"⁶⁴⁰.

La actitud ante la arquitectura punitiva es sólo una muestra de una operación más ambiciosa y globalizadora; se trata de aligerar el peso de la historia, de eliminar la referencia de la Arquitectura a unos valores ajenos a su propia condición y que con su inercia se oponen a la transformación de la sociedad.

"La tradición de todas las generaciones desaparecidas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos" -había escrito Marx en su ensayo sobre el 18 de Brumario-; por ello, cuando los hombres "se disponen precisamente a transformarse y a transformar las cosas, a crear aquello que nunca ha existido ..., conjuran temerosos en su auxilio a los espíritu del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje, para representar, con este disfraz de vejez venerable y este lenguaje prestado, la nueva escena de la Historia"⁶⁴¹. De este modo el Iluminismo revolucionario del Consulado convoca en su auxilio al peso de la historia; realiza una selección arbitraria e interesada, pero el consulado vitalicio de Napoleón y su continuidad imperial ponen bien de manifiesto la ineficacia y ambigüedad de semejante recurso, o quizá -aún más- la imposibilidad de un uso revolucionario de la historia.

No es preciso seguir aquí el razonamiento del marxismo, su desvelamiento del carácter ideológico del arte y por tanto de la Arquitectura, lo que si interesa es situar en ese contexto la propuesta

⁶⁴⁰ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., pp. 136-137

⁶⁴¹ La cita corresponde a MARX, Karl, *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte*, y está tomada de TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., p. 49-50, donde el autor examina la actitud ilustrada ante la Historia.

rossiana. Se trata de eliminar de la Arquitectura cualquier valor trascendente y poner de manifiesto sus propios valores intrínsecos. El significado de la Arquitectura es su propia construcción racional, la capacidad del hombre para construir la sociedad; en *La arquitectura de la ciudad* se escribe: "en los momentos decisivos de la historia la arquitectura se propone esta necesidad de ser 'signo' y 'acontecimiento' para poder fijar y construir ella misma una época"⁶⁴².

El carácter autoreferencial de la Arquitectura no la encierra en una autonomía estéril, sino que, por el contrario, remite de un modo eficaz al proceso constructivo de la sociedad del que la construcción racional de la Arquitectura es simultáneamente un reflejo y un paradigma. Al mismo tiempo, al eliminar toda referencia a valores ajenos a la propia Arquitectura, se evita su uso ideológico, el que se derivaría de la remisión a valores utópicos e inalcanzables. La Arquitectura -y en este punto la lectura rossiana no parece substancialmente distinta de la propuesta por Tafuri- ha dado consistencia a lo largo de la Historia a aspiraciones utópicas, a valores falsos, a realidades inexistentes o inalcanzables, ha sido lenitivo para la frustración social y, mediante esa función, ha podido convertirse en un factor retardador de la revolución.

El rechazo de esas referencias trascendentes a la propia Arquitectura aparece así como la última etapa en que -en aparente paradoja, pero como previsible consecuencia de la dialéctica de la modernidad- su virtualidad moralista se pone especialmente de manifiesto.

⁶⁴² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 202.

6.5. TENSIÓN ELEMENTO PRIMARIO - ÁREA RESIDENCIAL

El examen de la lectura de la Ciudad que hemos presentado hasta aquí ha permitido identificar unos elementos y relaciones, que por su carácter básico -corresponden al nivel de análisis más profundo-; su generalidad -están presentes en toda Ciudad-; y su individualidad -asumen características propias en cada caso- permiten afrontar el análisis de los distintos sistemas urbanos. Sin embargo, la lectura realizada por la Ciencia Urbana no se detiene en este nivel, sino que está en condiciones de identificar -con el mismo carácter de generalidad e individualidad- otros elementos y relaciones de mayor complejidad.

Desde los presupuestos estructurales de *La arquitectura de la ciudad* la lectura de este nuevo nivel supone identificar una estructura en que las relaciones y elementos básicos hasta ahora caracterizados aparezcan formando una unidad compleja; es decir, *una parte de ciudad* que -con palabras de Hjelmslev referidas a la lengua y citadas por Quaroni- no sea "una simple combinación de elementos, sino un todo formado por fenómenos solidarios, de forma que cada uno dependa de los otros y no pueda ser lo que es sino en virtud de su relación, y en su relación con aquellos", o con otras palabras: "una entidad autónoma de dependencias internas"⁶⁴³.

Esta indagación es afrontada por Aldo Rossi desde dos perspectivas complementarias y opuestas: una en dirección descendente y otra ascendente (del conjunto al elemento y viceversa). Como podemos comprobar la teoría de la Ciencia Urbana examinada hasta ahora

⁶⁴³ QUARONI, Ludovico, *La torre de Babel*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p. 53.

proporciona los instrumentos necesarios para realizar esta doble operación: por una parte, el área-estudio; por otra, las permanencias⁶⁴⁴.

En efecto, la determinación del área-estudio supone, como ya hemos tenido ocasión de examinar, la existencia de unos hechos urbanos complejos cuyo estudio requiere una dimensión que, aunque variable en cada caso, viene siempre determinada por la presencia de unas relaciones situadas en el interior de la propia área. La base cuantitativa, y formal, de esta área viene constituida por la residencia.

Por otra parte, el papel dinamizador que las permanencias asumen en la evolución de la Ciudad no establece solamente relaciones diacrónicas sino que influye también en su entorno y dota de unidad y vitalidad un área que, de algún modo, queda caracterizada por las relaciones sintagmáticas que vincula la permanencia con el área en que se asienta. Es en este sentido en el que las permanencias reciben la denominación de elementos primarios.

Como resultado de este doble análisis -descendente y ascendente- en este nivel de la lectura es posible identificar dentro de la ciudad *partes completas*, configuradas estructuralmente por la tensión existente entre los elementos primarios y el área residencia. Sin embargo, la comprensión de las *partes de ciudad* supone, ante todo, una operación sintética que reúne en una única noción elementos heterogéneos -tipo, elemento primario, área-residencia-. En cualquier caso el componente analítico no puede estar ausente de esta operación: la identificación de las *partes de ciudad* supone también la división de la estructura urbana en distintas áreas excluyentes entre sí e integradoras de la Ciudad.

En consecuencia nos proponemos concluir nuestra indagación acerca de la lectura rossiana de la Ciudad a través de un doble examen: en esta primera sección identificaremos y caracterizaremos la relación que se produce, dentro de cada parte completa, entre el elemento primario y el área residencial. La siguiente sección (6.6) examinará el papel que esas *partes completas* asumen en la configuración de la Ciudad; las relaciones que se establecen entre ellas y entre cada una y el conjunto urbano.

⁶⁴⁴ Resulta evidente que en estos elementos complejos intervienen todos los elementos básicos y relaciones elementales que la Ciencia Urbana ha identificado; nos referimos aquí a los instrumentos conceptuales que permiten acceder a su conocimiento.

**el área
residencia**

Un nuevo examen del área-estudio tomando en consideración los análisis tipológicos realizados en esa área pone en evidencia la importancia que en su configuración adquiere la residencia. Esto que es obvio desde un punto de vista cuantitativo es también cierto si se examina desde una perspectiva formal y tipológica.

En la Ciudad el área residencial aparece como un elemento preeminente y característico. "Se puede decir que no existen o no han existido ciudades en las que no estuviese presente el aspecto residencial; allí donde este aspecto tenía una función completamente subalterna en la constitución de un hecho urbano (el castillo, el campamento) se llegó rápidamente a una modificación del todo a favor de la residencia"⁶⁴⁵.

La residencia caracteriza a la Ciudad; es su elemento constitutivo y configurador. La Ciudad aparece como un lugar de habitación y se forma en consecuencia como una agrupación de viviendas; el crecimiento de la Ciudad puede exigir, y al mismo tiempo venir favorecido, por determinados medios técnicos: por la existencia de ciertos equipamientos e infraestructuras.

Sin embargo, el análisis histórico muestra hasta qué punto la existencia de esos equipamientos no tienen un papel decisivo -mecánico y directo- en la configuración de la Ciudad. En este sentido *La arquitectura de la ciudad* compara la concentración residencial de la Roma imperial, "explicable plausiblemente por la carencia casi absoluta de transportes públicos y la excepcionalidad de los transportes privados", con la dispersión propia de la ciudades de "la Grecia antigua o la morfología de algunas ciudades nórdicas"⁶⁴⁶, ámbitos culturales en los que la situación del transporte era similar.

El equipamiento -según el pensamiento rossiano- no aparece nunca como un elemento directa e inmediatamente configurador de la Ciudad; es decir, considerada una infraestructura o un sistema de

⁶⁴⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 125. La utilización del término función en este texto debe entenderse correctamente, lejos de cualquier concepción funcionalista, se refiere al papel que la residencia puede tener en una estructura urbana determinada; en este sentido merece recordar que la crítica al funcionalismo ingenuo no supone "rechazar el concepto de función en su sentido más propio; aquel algebraico que implica que los valores con conocibles uno en función del otro" (*La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 81)

⁶⁴⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 129.

transporte determinado la forma de la Ciudad no queda definida unívocamente. No se niega con esto, que los equipamientos tengan un peso en la forma de la Ciudad -en la morfología urbana-, pero se sostiene que esta influencia queda mediada por su propia forma -no por su función- y, sobre todo, por la forma residencial.

Se debe aceptar una relación dialéctica entre la tipología residencial y los equipamientos -sería una manifestación más de la dialéctica existente entre el tipo y la realidad-, pero es en definitiva el resultado de este encuentro -es decir, la forma de la residencia- lo que caracteriza a la Ciudad.

"El problema de la residencia (...) -su solución en cada caso- está íntimamente vinculado al problema de la ciudad, a su modo de vivir, a su forma física e imagen; es decir, a su estructura"⁶⁴⁷. Esto supone superar un entendimiento funcional del área residencial, como instrumento de zonificación; por el contrario, la concepción del área-residencia elaborada por el discurso rossiano considera imposible conseguir una configuración adecuada de la Ciudad mediante la técnica de la zonificación. Sin la presencia de la residencia no existen partes completas de ciudad.

En consecuencia, la residencia no es "algo amorfo, poco más que una zona cuya conversión sea fácil e inmediata. La forma en que se realizan los tipos edificatorios residenciales, el aspecto tipológico que les caracteriza, está estrechamente vinculado a la forma urbana"⁶⁴⁸. Aldo Rossi recurre a algunos ejemplos concretos -la arquitectura francesa estudiada por Viollet-le-Duc, la Roma antigua, la ciudad griega, Viena- pero en realidad no parece que sea preciso un examen detenido para estar en condiciones de adherirse a esta afirmación.

La contemplación de la Arquitectura que, al socaire de una mal entendida modernidad, ha construido en los decenios medios de este siglo suburbios urbanos y ciudades-dormitorio confirma paradójicamente esa estrecha relación entre la residencia y la forma urbana. La tristeza y monotonía de esos conjuntos urbanos se corresponde con el anonimato y simplicidad de sus viviendas.

⁶⁴⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 129.

⁶⁴⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 125-126.

La forma de la Ciudad es, ante todo, la forma de la residencia y ésta, antes que a la propia función residencial, corresponde -como escribió Viollet-le-Duc refiriéndose a la arquitectura francesa- a "las costumbres, los gustos y los usos de un pueblo"⁶⁴⁹; aunque en algunas épocas, como posiblemente en el caso a que acabamos de referirnos, la sensibilidad popular haya necesitado unos años para conseguir superar y neutralizar la fuerza y agresividad de la *cultura oficial*⁶⁵⁰.

**elementos
primarios: el
monumento**

A pesar de su carácter propio y de su condición constitutiva de la Ciudad, las áreas-residencia "no son suficientes -precisa Aldo Rossi- para caracterizar la formación y evolución de la Ciudad: el concepto de área debe acompañarse del de un conjunto de elementos determinados que han funcionado como núcleos de agregación"⁶⁵¹. En consecuencia la Ciencia Urbana identifica en la Ciudad unos elementos primarios que actúan como catalizadores del área-residencia, favoreciendo su crecimiento y dirigiendo, de algún modo, su configuración.

Para *La arquitectura de la ciudad* los monumentos son los elementos primarios mejor caracterizados. Su papel propulsor del crecimiento urbano se vincula a la misma persistencia de su forma; una vez más es necesario comprender que la continuidad de los hechos urbanos no supone una estabilidad absoluta -eso sólo sucede en las permanencias patológicas- sino una continuidad dinámica.

Al menos desde la aparición del ensayo de Aloïs Riegl sobre *El culto moderno a los monumentos*⁶⁵² la historiografía artística es consciente de que en la valoración de los monumentos coexisten, con desigual fuerza, dos factores distintos: por una parte el valor de

⁶⁴⁹ VIOLLET-LE-DUC, E.M., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, París, 1867-1873, voz *Maison*, citado por ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 126.

⁶⁵⁰ No cabe duda que fue el moralismo del Movimiento Moderno la principal fuerza contra la que la sensibilidad popular y el sentido común tuvo que luchar.

⁶⁵¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 155.

⁶⁵² El ensayo de Riegl fue publicado por primera vez en Viena, en 1903; ha sido publicado en castellano en RIEGL, Aloïs, *El culto moderno y los monumentos, Caracteres y origen*, Visor, Madrid, 1987; ese ensayo ha sido estudiado por COLQUHOUN, A., "Novedad" y "valor de antigüedad" en Aloïs Riegl, en *Modernidad y tradición clásica*, op. cit. y es una de las principales referencias del artículo de Solà-Morales al que nos referimos a continuación.

antigüedad, su vetustez, por otro su propia monumentalidad, es decir su valor histórico-artístico.

Pero mientras la valoración propiamente artística requiere unos conocimientos específicos, y queda así limitada a los iniciados; la apreciación de la vetustez está al alcance de todos los ciudadanos. Solà-Morales, al examinar esta doble percepción del monumento, señala que "la vetustez es un valor subjetivo que se goza como una manifestación puramente psicológica producida por lo antiguo como manifestación del transcurrir histórico"⁶⁵³. No parece, sin embargo, que pueda menospreciarse el interés estético de la propia antigüedad; al contrario -y ésta parece ser la opción del neorracionalismo italiano- la percepción y el aprecio de la permanencia han de valorarse como la vía que permite una fruición completa y adecuada de los monumentos como "un pasado que aún experimentamos"⁶⁵⁴.

De hecho es preciso considerar que la vetustez no es simple antigüedad, requiere, tal como recuerdan tanto las palabras de Solà-Morales como las de Rossi que acabamos de transcribir, experimentar de algún modo el transcurrir del tiempo; el envejecimiento natural, lejos de disminuir el interés de los monumentos lo aumenta ya que permite comprobar el paso del tiempo. Por ello mismo, la reconstrucción exacta del monumento antiguo es rechazado por la sensibilidad estética, precisamente porque encubriría ese paso del tiempo.

Resulta significativo que en esta condena del "pastiche" coincidan con pocas excepciones las distintas sensibilidades -digamos las populares y las cultas⁶⁵⁵- y, lo que podría parece paradójico, lo

⁶⁵³ SOLÀ-MORALES, Ignaci, *Dal contraste alla analogía*, en *Lotus Internacional*, 1985, n. 46, p. 38.

⁶⁵⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 99. Se trata de una manifestación más de esa característica que hemos denominado copresencia temporal de la Arquitectura en la Ciudad.

⁶⁵⁵ Expresivas en este sentido las palabras de Argan referidas al Coliseo romano: "Si alguien quisiera destruirlo no sólo se rebelaría el pueblo romano, sino los arqueólogos, los historiadores de la arquitectura ... todo el mundo. Pero se rebelarían también si, disponiendo una documentación perfecta, alguien propusiera reconstruirlo tal como era cuando fue inaugurado por Tito en el año 80 de nuestra era; lo que se quiere, pues, es que el Coliseo siga siendo como llegó hasta nosotros: como *ruina*" (ARGAN, Giulio Carlo, *Historia del arte como historia de la ciudad*, Ed. Laia, Barcelona, 1984, p. 218).

rechacen de un modo más rotundo aquéllos que por su formación deberían centrar su interés en los aspectos estilísticos: una muestra más de que la distinción entre valor de vetustez y valor histórico-artístico es hasta cierto punto una precisión escolástica pues la dimensión histórica contiene -salvo que se trate de lo absolutamente contemporáneo- una componente de vetustez.

Por otra parte, si se examinan de un modo inmediato y directo los valores histórico-artísticos nos podremos evitar atribuirles -como recuerda Argan, refiriéndose precisamente a la conservación de los monumentos- "un significado completamente distinto de aquel para el que fueron construidos"⁶⁵⁶; el sentido de los estilemas del pasado nos quedarán parcialmente ocultos, pues nos disponemos del contexto -social, cultural y técnico- en que fueron acuñados; procederíamos en definitiva a una traducción anacrónica, confrontando formas del pasado con significados del presente.

Por el contrario, considerar la permanencia del monumento supone penetrar en su misma construcción lógica, y estar en condiciones de comprender las características formales que le convierten en un elemento permanente y propulsor de la estructura urbana. Se alcanza, en definitiva, su verdadero significado que, por encima de su caracterización estilística, radica en su condición de signo del acontecimiento de su propia construcción.

Los monumentos, como elementos primarios y propulsores del crecimiento urbano, aparecen así como testigos privilegiados del pasado; su propia antigüedad se acompaña de su vitalidad y esto permite una experimentación especialmente eficaz del transcurso histórico. Los ciudadanos perciben, a través del monumento, el proceso constructivo de la Ciudad: signo y significado quedan fundidos en una unidad.

⁶⁵⁶ ARGAN, G.C., *Historia del arte como historia de la ciudad*, op. cit., p. 216. Aunque el juicio transcrito resulta esencialmente correcto, no hay que olvidar que "la historia cultural es en cierto sentido acumulativa y el pasado siempre está contenido en el presente"; por ello, "la formas arquitectónicas del pasado sobreviven de un modo ambiguo": cfr. COLQUHOUN, Alan, *Arquitectura moderna y cambio histórico*, p. 13.

características de los elementos primarios

Aldo Rossi es consciente de que los monumentos no son los únicos elementos primarios; afirmando al mismo tiempo, tal como ya hemos destacado, que no está "en disposición de aclarar completamente este punto"⁶⁵⁷. Sin embargo, se preocupa de ofrecer ejemplos de distintos tipos de elementos primarios. Especial atención presta a lo que, traduciendo el término norteamericano, identifica como *actividades fijas* que "comprenden almacenes, edificios públicos y comerciales, universidades, hospitales, escuelas, etc. Además, la literatura urbanística habla de equipamientos urbanísticos, estándares urbanísticos, servicios y también infraestructuras". Pero, por lo demás, no es necesario que se trate de "hechos físicos, construidos, destacables, podemos considerar, por ejemplo, el lugar de un acontecimiento que por su importancia ha dado origen a transformaciones especiales". Incluso el planeamiento, o para exponerlo con más propiedad, según el enunciado rossiano "el mismo primer núcleo de ciudad planificada se revela como un elemento primario"⁶⁵⁸.

Entre aquellos elementos primarios que tienen un carácter, por así decir, *inmaterial* Quaroni ha prestado atención al papel que en el tejido de la Ciudad pueden asumir los vacíos; "este hecho importante - escribe el autor de *La torre de Babel*- puede ser (...) también un 'vacío' en la construcción: un vacío arquitectónico que permita a toda la población la vida de relación, la vida colectiva de los negocios, de la justicia, el comercio, la política y la cultura"⁶⁵⁹.

A pesar de la aparente renuncia de Rossi a una aclaración completa, es preciso reconocer que en *La arquitectura de la ciudad* se contiene una caracterización suficiente de estos elementos. Ante todo se identifican por su papel en la estructura urbana: "son los elementos capaces de acelerar el proceso de urbanización de la ciudad y, refiriéndose a un territorio más vasto, son los que caracterizan los procesos de transformación espacial del territorio. Actúan a menudo como catalizadores"⁶⁶⁰.

⁶⁵⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 173.

⁶⁵⁸ Cfr. para los tres textos que acabamos de transcribir ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 155, 157 y 174.

⁶⁵⁹ QUARONI, Ludovico, *La torre de Babel*, op. cit., pp. 60-61.

⁶⁶⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 157-158.

En todo caso, una identificación completa de los elementos primarios debe superar esta caracterización dinámica; el análisis urbano no puede limitarse a constatar lo que sucede, debe estar en condiciones de explicar por qué sucede y de prever, de algún modo, el desarrollo futuro de una estructura urbana.

En este sentido se puede afirmar que en todo elemento primario existe "un valor *en sí*, pero también un valor de posición". *La arquitectura de la ciudad* resume en un breve texto este doble orden de valores, poniéndolos simultáneamente en relación con su capacidad impulsora: "Estos elementos tienen (...) un papel efectivamente primario en la dinámica de la ciudad. Mediante ellos, y por el orden en que están dispuestos, el hecho urbano presenta una cualidad específica que viene dada por su persistencia en un lugar, por desarrollar una acción precisa, por su individualidad"⁶⁶¹

La persistencia en un lugar y la individualidad se presentan por tanto como valores en sí, mientras que su acción en la estructura urbana aparece más directamente ligados a su valor de posición. En todo caso, las distintas propiedades quedan determinadas en el análisis urbano al contrastar, desde distintas perspectivas, los elementos primarios con el área-residencia.

En efecto, aunque podemos comprobar una cierta persistencia de las áreas-residencia de modo que su conversión no es sencilla ni rápida, esta permanencia sólo puede predicarse del área en sí, y no de las edificaciones que la componen. Por el contrario, lo característico de los elementos primarios es la persistencia de su propia individualidad; esto no supone que no pueda haber modificaciones funcionales e incluso formales, pero el elemento en cuestión -como queda especialmente de manifiesto en el caso del monumento- mantiene su individualidad⁶⁶².

⁶⁶¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 157 y 158; cfr. para la segunda cita ed. italiana 1991, p.

⁶⁶² Este carácter permanente de las áreas residenciales, no permite incluirlas entre los elementos primarios (esta parece ser, sin embargo, la opinión de LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, *L'utopia assente. Frammenti per una storia critica*, en *Casabella*, 1983, n. 487/8, p. 9). Por el contrario es precisamente la peculiar permanencia de la residencia -substancialmente distinta de la propia de los elementos primarios- lo que caracteriza la tensión existente entre estos dos elementos.

Los valores de posición del elemento primario quedan directamente vinculados a la tensión que se establece entre este elemento y el área- residencia; en los estudios de Aldo Rossi y en los de su grupo de trabajo de Milán se ponen de manifiesto que la residencia aparece, se desarrolla y se configura en relación a los elementos primarios⁶⁶³. En cualquier caso esta tensión entre los distintos elementos no se expresan exclusivamente en el eje temporal; un análisis meramente tipológico de un área-estudio identifica algunos elementos emergentes respecto al tejido urbano general.

Es la posibilidad de una operación semejante lo que mueve a Quaroni a introducir en su particular lectura de la Ciudad los términos de emergencias y tejido, y referirse al claro paralelismo que esos conceptos guardan con los utilizados por Rossi. En efecto, aún haciendo abstracción de la evolución urbana, la lectura del plano de una Ciudad, el recorrido de sus calles nos permite identificar unos elementos primarios - monumentos o no- que emergen del tejido urbano -formado por el área-residencia-⁶⁶⁴.

Aún es posible una ulterior caracterización de los elementos primarios considerando tanto sus valores en sí como su relación con el área-residencia. Todos los elementos identificados como primarios mantienen un carácter público.

**carácter público
del elemento
primario**

Aldo Rossi es bien consciente de esta particularidad: "la relación -escribe- entre estos elementos primarios y las áreas-residencia corresponde, en sentido arquitectónico, a la distinción realizada por los sociólogos entre la esfera pública y la esfera privada como elementos característicos de la formación de la ciudad"⁶⁶⁵. Quaroni señala también este carácter público de las emergencias -se trata, escribe de "aquellos puntos nodales que se reconocían fácilmente y que son al mismo tiempo la sede las instituciones y por tanto la representación de las mismas, es

⁶⁶³ En este sentido pueden confrontarse los análisis contenidos al respecto en *La arquitectura de la ciudad* -en especial las secciones 7, 8 y 9 del capítulo 2, *Los elementos primarios y el área-* y las conclusiones del estudio sobre Milán (cfr. GAVAZZENI, G y SCOLARI, M, *Note metodologiche per una ricerca urbana*, loc. cit.)

⁶⁶⁴ Cfr. QUARONI, L., *La torre de Babel*, op. cit., pp. 59-62.

⁶⁶⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 157.

decir, de 'las estructuras' en el sentido político de la palabra", y más adelante, "el monumento, el edificio importante es considerado por todos, muchas veces construido con el dinero de todos, y 'emerge' de las casas de todos, único sobre la multiplicidad, sobre la repetición"⁶⁶⁶

Los textos rossianos, sin embargo, no parecen extraer todas las consecuencias del carácter público de los elementos primarios, o al menos no alcanzan a dejar explícito el papel que este carácter desempeña en la tensión existente entre elemento primario y área-residencia.

Sin embargo, podemos indagar de un modo seguro el valor conformador de esta tensión entre lo público y lo privado si atendemos a las objeciones a las tesis rossianas presentadas por Aymonino en los documentos del curso 1968/69 del *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia*. Como pondremos de manifiesto la crítica aymoniana remite a un entendimiento diverso del papel que lo público y lo privado tiene en la configuración y percepción de la Ciudad.

objeciones de Carlo Aymonino

En el texto a que nos referimos Aymonino analiza el papel que *La arquitectura de la ciudad* concede a los elementos primarios y a la residencia en la configuración de la Ciudad; la crítica presentada, reconociendo el interés analítico de esta proposición, incluso la conexión con una posible práctica proyectual -tal como las aportaciones de Quaroni a las que la nos hemos referido ponen de manifiesto-, rechaza que la relación entre el elemento primario y su entorno residencial pueda entenderse como una constante que necesariamente haya de estar presente en la Ciudad.

"En efecto -escribe- es necesario preguntarse si la adopción de la relación monumento-entorno (o emergencia-tejido) como factor *constante* de las distintas formas de organización de la estructura urbana no supone ignorar que esta relación constituye el resultado de un proceso histórico (a pesar de su duración) y no una 'categoría' válida en sí misma (lo que invalidaría, por tanto, su consideración como una indicación operativa utilizable en la actualidad, incluso en el futuro)"⁶⁶⁷.

⁶⁶⁶ QUARONI, L., *La torre de Babel*, op. cit., pp. 59 y 61.

⁶⁶⁷ Cfr. AYMONINO, Carlo, *Per una ricerca di progettazione*, 1, CLUVA ed., Venezia, 1969. Versión castellana en AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 193.

El texto aymoniano muestra, con distintos ejemplos referentes a otras tantas ciudades, los modos diversos en que en cada una de ellas se produce la relación entre los monumentos y el entorno, hasta el punto de que, en determinados casos, esa relación pierde todo valor configurador de la estructura urbana, asumiendo ese papel bien el proyecto de infraestructuras, como sucede en Amsterdam a principios del siglo XVII; bien un conjunto de intervenciones parciales proyectadas cada una con su propia lógica, es el caso de San Petersburgo a lo largo del siglo XVIII; o bien en el último ejemplo presentado, relativo a la ampliación de Edimburgo en ese mismo siglo, a la unidad arquitectónica de toda el área residencial.

En definitiva la crítica de Aymonino parece apoyarse básicamente en dos objeciones a las tesis expuestas en *La arquitectura de la ciudad*. En primer lugar se destaca la necesidad de ampliar el concepto de elemento primario de modo que no quede reducido exclusivamente a los monumentos; incluso, en los casos extremos, los propios monumentos pierden su virtualidad configuradora de la estructura urbana; es por ejemplo la circunstancia que se comprueba en los monumentos situados en las áreas estudiadas de las tres ciudades a que antes nos referíamos⁶⁶⁸.

La segunda objeción se centra en la comprobación del cambio temporal sufrido por la relación existente entre los elementos primarios y las áreas residenciales; modificación de tal entidad y relevancia que "determina la caracterización de cada ciudad y su posible conformación como 'obra de arte' global"⁶⁶⁹. Se rechaza por tanto una consideración estática de la tensión producida por los elementos primarios sobre su entorno.

Sin embargo, resulta patente que estas pretendidas objeciones no contradicen de un modo radical los análisis rossianos. A lo sumo podrían

⁶⁶⁸ Cfr. estos análisis en AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., pp. 194-199. Un estudio más amplio de la ciudad escocesa se encuentra en op. cit., pp. 269-279. En cuanto a la "anulación" del papel configurador de los monumentos, Aymonino, refiriéndose a Edimburgo y comparándolo con el caso de San Petersburgo, escribe: "también en este caso los 'monumentos' se reducen al mínimo (sólo dos iglesias y algunos edificios públicos o sociales, como el teatro y o la sede del consejo de Médicos, que se integran en la estructura residencial" (op. cit., p. 198).

⁶⁶⁹ AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 193.

entenderse como acentuaciones de determinados enfoques ya presentes en el discurso de Aldo Rossi; en efecto *La arquitectura de la ciudad* -tal como hemos tenido ocasión de examinar- refleja con claridad que los monumentos son sólo uno de los posibles elementos primarios y ejemplifica con amplitud la diversidad de elementos urbanos que pueden asumir el papel configurador propio de los monumentos.

Un juicio similar, incluso más rotundo, debe formularse sobre el papel que Aymonino concede a las variaciones temporales de la relación elemento primario área-residencia. En efecto, los análisis de la Ciencia Urbana asumen, como ya hemos visto al examinar el concepto de permanencia, un sentido peculiar y dinámico de la continuidad, de modo que lo que importa al considerar la tensión que el elemento primario provoca en su entorno no es en ningún caso la identidad material o morfológica sino la individualidad y reconocibilidad de una única tensión que se manifiesta de distinto modo a lo largo del tiempo. En definitiva, la continuidad en Rossi no hace referencia a un objeto sino a una relación y tiene en todo caso una consideración procesual.

En consecuencia ha de reconocerse que, por encima de las objeciones más aparentes, la divergencia con las tesis de Rossi y Quaroni se produce en Aymonino -como éste mismo declara- "no tanto por sus contenidos analíticos como por sus implicaciones operativas". La insistencia en la diversidad y en los cambios operados en la relación emergencia-tejido urbano, conduce al arquitecto romano a afirmar la entrada en crisis de esta relación y, por tanto, la necesidad de buscar una solución distinta para la construcción de la Ciudad, formulando "la siguiente hipótesis: la ciudad, en su estructura significativa, puede ser resuelta mediante los instrumentos específicos del proyecto arquitectónico"⁶⁷⁰.

No es preciso, de momento, seguir el discurso de Aymonino hasta su desembocadura en la propuesta de una construcción de la ciudad por partes formalmente completas; en todo caso sus conclusiones teóricas y operativas, formuladas de algún modo definitivamente en el artículo que publicó en 1970 en la revista *Lotus*, no pueden valorarse con independencia de su preocupación por alcanzar nuevas representaciones arquitectónicas correspondientes a nuevas modalidades de uso. La arquitectura aymoniana tiende a la obtención de espacios destinados a un

⁶⁷⁰ AYMUNINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., pp. 193 y 199.

uso *verdaderamente* colectivo, desechando aquellas "instituciones de tipo 'colectivo' (y los correspondientes equipamientos agrupados bajo tal término)" que en la actualidad "se encuentran configuradas (...) sólo como espacios en que se suman -y sólo se suman- exigencias individuales, bien de modo forzado o impuesto"⁶⁷¹

No es posible desligar estas hipótesis proyectuales de Aymonino de una consideración progresiva del proceso histórico, en el que se juzga necesaria una ruptura de la continuidad histórica que suponga al mismo tiempo una superación de las contradicciones del proceso en el que quedan inscritas las fuerzas del capital. La superación -que en óptica marxista es siempre dialéctica- de estas contradicciones supone en la traducción aymoniana la superación de la tensión existente entre lo público y lo privado, en esa categoría que nuestro autor califica de auténticamente colectiva⁶⁷².

Es precisamente esta pretendida superación de la dialéctica público privado lo que separa, en este punto, las tesis de Rossi y Aymonino. La valoración rossiana de la relación elemento primario-área residencial remite de un modo directo a la tensión existente entre espacio público y espacio privado. La gama de elementos primarios que el discurso rossiano admite queda así exclusivamente limitada por la

**tensión público-
privado**

⁶⁷¹ Cfr. AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 328; donde se reproduce AYMONINO, Carlo, *Progetto architettonico e formazione della città*, loc. cit. En cuanto a la relación entre necesidades, modalidades de uso y arquitectura cfr. ibid. cap. VIII. *Relaciones urbanas y modalidades de uso de la arquitectura* y el análisis de esta relación que hemos incluido en el epígrafe *rechazo del funcionalismo: necesidad e intencionalidad estética*, en la sección 3.1.

⁶⁷² La economía de nuestra investigación no nos permiten analizar con más detalle la influencia que este deseo de superar las contradicciones capitalistas tiene en otros aspectos del discurso aymoniano. No obstante merece la pena señalar el paralelismo que puede establecerse entre el modo en que afronta la relación entre elemento primario y entorno, y sus juicios -que ya hemos tenido ocasión de examinar en el epígrafe *tipología-morfología*, en la sección 6.1- referentes al papel desempeñado por la relación tipología-morfología y que le lleva a postular la necesidad de "acentuar la indiferencia hacia toda precisión tipológica (hasta llegar a anular la misma tipología, en tanto que elemento clasificador de las asignaciones de uso), reforzando al mismo tiempo la diferenciación morfológica, tanto de carácter urbano (relaciones entre localización y proyecto) como de carácter arquitectónico (relaciones entre proyectos y lenguaje)": AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit., p. 330.

necesidad de mantener esta tensión, y la valoración de los elementos primarios ligada a su capacidad de configurar, y aún reforzar, esa dialéctica.

No es extraño por ello, la preferencia mostrada por Aldo Rossi hacia los monumentos, pues se trata de elementos fundamentalmente públicos y colectivos tanto en su misma producción como en su consideración; mientras que, por otra parte, su carácter monumental y público aparece fundado precisamente, no tanto en su uso -que puede variar a lo largo del tiempo- como en su consideración pública en contraste con la apreciación privada de la residencia.

En este contexto resulta especialmente esclarecedor la cita de Hans Paul Bahrdt que transcribe *La arquitectura de la ciudad*. A pesar de su extensión merece la pena reproducirla aquí. "Nuestra tesis -escribe este autor- dice así: una ciudad es un sistema en el cual toda la vida, por lo tanto también la cotidiana, muestra una tendencia a polarizarse, a desarrollarse, pues, en los términos de agregado social público o privado. Se desarrollan una esfera pública y una privada que están en estrecha relación sin que la polarización quede perdida. Los sectores de la vida, que no pueden ser caracterizados como 'públicos' ni como 'privados', pierden en cambio significado. Cuanto más fuertemente se ejerce la polarización y cuanto más estrecha es la relación de intercambio entre la esfera pública y privada, tanto más 'urbana', desde el punto de vista de la sociología, es la vida de un agregado. En caso contrario, un agregado desarrollará en menor medida el carácter de ciudad"⁶⁷³.

La cita de Rossi, aparece con toda evidencia, como el resultado de un hallazgo afortunado; la edición italiana del original alemán es del mismo año de publicación de *La arquitectura de la ciudad*, de modo que el párrafo transcrito debe considerarse más un apoyo que una fuente del discurso rossiano. Sin embargo, el interés resulta patente. No podemos perder de vista la importancia que -de acuerdo con la concepción benjaminiana repetidamente citada- tiene la experiencia de uso en la percepción de la Arquitectura; por ello, la pérdida de significado urbano que Bahrdt atribuye a la desaparición de la frontera entre público y privado no se limita a la dimensión sociológica sino que se expresaría fundamentalmente en los aspectos arquitectónicos y urbanísticos.

⁶⁷³ BAHRDT, Hans Paul, *Lineamenti di sociologia della città*, Marsilio Editori, Padova, 1966, pp. 51-52. Texto citado en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 157.

El texto del sociólogo alemán, puede por tanto leerse como una crítica pertinente al enfoque proyectual de Aymonino, y a su búsqueda de arquitecturas que representen la superación de esa dialéctica entre lo público y lo privado. Es, desde otra perspectiva, la misma desconfianza rossiana hacia la posibilidad de conseguir un diseño del ambiente a través de megaestructuras.

La consideración "de los hechos urbanos -escribe- como principio y fundamento de la constitución de la ciudad niega y se contrapone al problema del *town-design*"⁶⁷⁴. Rossi se aparta así de la perspectiva de Aymonino, precisamente por su decisión de mantener esa tensión entre lo público y lo privado, y -en consecuencia- de garantizar un ámbito privado como contexto urbano desde el que entender y valorar lo público.

La atracción de la política aristotélica aparece de nuevo aquí como un elemento constitutivo -sea a un nivel más o menos reflejo o intuitivo- de la Ciencia Urbana; de este modo, frente al juicio netamente negativo de Aymonino sobre lo individual, Rossi presenta un entendimiento más rico de la persona en la que conviven necesaria e inescindiblemente una dimensión individual y otra social. Es lógico que en este contexto, y desde la epistemología estructuralista que informa el discurso rossiano esta unidad y distinción entre lo individual y lo social se refleje en la atención prestada a la relación existente entre lo público (el monumento, los elementos primarios) y lo privado (el área-residencia); pero al mismo tiempo esa tensión no deja de reflejar de algún modo, y con un lenguaje arquitectónico, la concepción aristotélica del hombre⁶⁷⁵.

⁶⁷⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 206. En efecto el *town-design*, en su indagación de una escala para el diseño de la ciudad, situada entre la Arquitectura y el Urbanismo, niega la naturaleza arquitectónica del proyecto urbano; carácter arquitectónico que se basa, precisamente, en la naturaleza de los hechos urbanos.

⁶⁷⁵ No obstante, parece necesario hacer notar que ese reflejo arquitectónico de la concepción aristotélica del hombre sufre en las tesis rossianas de una patente esquematización, ya que, el carácter específicamente social de la naturaleza humana, necesariamente ha de matizar aquella polaridad entre lo público y lo privado que la tensión elemento primario-área residencial parece traducir

6.6. PARTES COMPLETAS DE CIUDAD

La lectura urbana propuesta por Aldo Rossi concluye con la identificación y caracterización de aquellos ámbitos que pueden y deben comprenderse como *partes completas de ciudad*. Situada en la última etapa del análisis la construcción de este concepto refleja los diversos elementos e instrumentos analíticos utilizados hasta ahora por la Ciencia Urbana. Examinado e identificado el papel que la tensión entre elemento primario y área-residencia juega en la configuración de la partes de ciudad, nos corresponde ahora, tal como habíamos anunciado, estudiar el significado que estas partes asumen en la Ciudad.

El entendimiento de las partes de ciudad que estamos presentando resulta especialmente coherente con el resto de la Ciencia Urbana tal como es formulada por Rossi; sin embargo, es preciso desde ahora destacar que falta en los textos rossianos un estudio detenido y sistemático de esta noción. Situación que, por lo demás, no debe extrañar si se consideran dos circunstancias coincidentes en este tema: en primer lugar, se trata, como ya hemos indicado, de la última etapa de la lectura de la Ciudad; nos encontramos, además, ante una noción con indudables consecuencias proyectuales.

El primer motivo puede justificar que la noción de parte completa no alcance en *La arquitectura de la ciudad* la madurez y profundidad que Aldo Rossi consigue al presentar otros conceptos en los que el Autor refleja estudios desarrollados años antes y suficientemente confrontados con otros arquitectos de la *Tendenza* a través de sus estudios venecianos. Es quizá esta novedad la que explica las prevenciones que, dentro del mismo ámbito de la *Tendenza*, se produce ante este nuevo concepto⁶⁷⁶.

⁶⁷⁶ Así lo expone GRASSI, G., *La costruzione lógica de la città*, loc. cit., 103-104: "creo que la posibilidad de interpretaciones diversas se basa precisamente en el hecho de que el significado de algunos términos no se ha precisado aún suficientemente". Sobre este mismo punto pueden encontrarse también otras

Pero la segunda razón no es menos decisiva. El deseo de salvaguardar en la proyección un ámbito para lo autobiográfico introduce en el discurso rossiano y en toda la teoría de la Ciencia Urbana una peculiar tensión entre lo objetivo y lo subjetivo.

La dialéctica entre tipo y realidad es, como ya hemos visto, el ámbito en que la componente autobiográfica tiene su sede. La Ciencia Urbana debe ser capaz de dar cuenta de ese proceso dialéctico, pero el examen y el grado de conceptualización de los distintos elementos que intervienen en esa dialéctica es necesariamente diverso. La confrontación entre tipo y realidad supone en definitiva una confrontación entre racionalidad y realidad, es decir entre la construcción lógica de la Arquitectura y las condicionantes que la misma Arquitectura encuentra en su realización.

La aceptación de esa dialéctica exige reconocer la existencia de un mutuo reflejo entre ambos elementos, de modo que el tipo, al igual que la construcción lógica de la Arquitectura, contiene ya el reflejo de la realidad, y la misma realidad resulta conformada por la tipología. Sin embargo, ese entendimiento dialéctico no impide que la Ciencia Urbana deba abordar el examen de esa relación dialéctica y de los elementos que entran en juego, necesariamente desde la tipología: es decir, a través de los elementos que reflejan de un modo más inmediato la construcción racional de la Arquitectura.

Se trata, como resulta evidente, de una condición imprescindible para la misma construcción racional de la Ciencia Urbana, pero al mismo tiempo es una característica que condiciona inevitablemente toda su construcción. En concreto, en la medida en que la ciencia avanza en su examen, alejándose de la tipología, y acercándose a los elementos que están en un contacto más inmediato con la realidad, son necesariamente más los componentes que escapan a su indagación.

En cualquier caso, reconocer estos límites a la investigación urbana, y en consecuencia tenerlos presentes en la formulación de las nociones instrumentales aplicables al análisis urbano, no supone de ningún modo un menoscabo para la Ciencia Urbana sino una consecuencia necesaria de sus fundamentos epistemológicos.

objeciones -aunque aquí se trate de una crítica externa, por lo demás básicamente positiva- en SCALVINI, M.L., *Recensione a L'Architettura della città*, en *Op. Cit.*, 1966, pp. 80-81.

Con estos presupuestos podemos examinar la doble tarea sintética y analítica a que nos referíamos antes. Por una parte un examen de los elementos y relaciones que son sintetizados en la noción de parte completa; después, podrá comprobarse la operación analítica por medio de la cual la Ciudad puede ser descompuesta en partes completas.

carácter de las partes completas

"La relación área-residencia y elementos primarios -afirma *La arquitectura de la ciudad*- configura de modo concreto la ciudad". Esta tensión no alcanza habitualmente al conjunto de la Ciudad pero caracteriza un zona concreta que se encuentra así en condiciones de establecer unas relaciones de segundo grado con otros sectores de la misma ciudad.

Por ello, "se puede afirmar que el carácter distintivo de toda ciudad, y por lo tanto también de la estética urbana, es la tensión que se ha creado y se crea entre áreas y elementos, entre un sector y otro; esta tensión viene dada por la diferencia de los hechos urbanos existentes en cierto lugar y está medida no sólo en términos de espacio, sino también de tiempo"⁶⁷⁷. La tensión aparece así como una manifestación del hecho urbano que da sentido a aquella parte de ciudad.

En consecuencia en la teoría rossiana las partes de ciudad no son caracterizadas de un modo directo e inmediato por su forma; por el contrario, son los hechos urbanos los que -a través de esta particular tensión a que nos venimos refiriendo- están en condiciones de constituir y modificar la forma urbana. Se rechaza así aquella concepción *gestáltica* que reduce "la forma de los hechos urbanos a una imagen y al gusto con que esa imagen es captada"⁶⁷⁸.

Un enfoque de este tipo limitaría en cualquier caso el diseño urbano a aquellos ámbitos que pueden ser formalizados de un modo directo a través de la intervención arquitectónica; supone por tanto un límite dimensional a la intervención proyectual. Es cierto que la lectura urbana propuesta por Kevin Lynch proporciona instrumentos analíticos dirigidos a la superación de esos límites; los elementos que dan legibilidad a la imagen de la ciudad se sitúan más allá del ámbito que

⁶⁷⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 167 y 168.

⁶⁷⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 207. Nuestro Autor se refiere aquí a aquellas concepciones ligadas con el *town-design*

puede ser abarcado visualmente, e incluso supera los recorridos paisajísticos.

Aldo Rossi no desconoce, ni desestima, estas aportaciones; pero las considera insuficientes. Es posible incluso establecer un paralelismo entre la memoria colectiva de la Ciudad y la imagen de la Ciudad investigada por Lynch; efectivamente en los dos casos se reconoce la existencia de una imagen de la Ciudad común a los distintos usuarios. Sin embargo, es más definitivo lo que separa ambas concepciones: la memoria rossiana no se limita a captar la imagen, sino que incluye la construcción de la Ciudad en el tiempo y en el espacio, y es sobre esta construcción sobre la que se apoya el entendimiento y recuerdo de la forma urbana⁶⁷⁹.

No es extraño por ello que en los textos rossianos no se hable explícitamente de partes de ciudad formalmente completas. Es ésta, sin embargo, una noción característica de Aymonino en la que, como ya hemos señalado, la búsqueda de unas arquitecturas adecuadas a nuevas modalidades de uso, le acerca de un modo decisivo a las megaestructuras⁶⁸⁰. Por los demás, es lógico que su prevención respecto al mantenimiento en la ciudad moderna de la relación entre el elemento primario y área residencial, y el papel que la relación tipología-morfología desempeña en su análisis urbano, concluyan en una búsqueda de *partes formalmente completas* que interpreten y representen adecuadamente ciertas modalidades de uso. Sin embargo, esta insistencia en el carácter formalmente completo de las partes de ciudad, implica -tal como destaca la crítica más reciente, y a pesar de la plurifuncionalidad

**partes completas
como hechos
urbanos**

⁶⁷⁹ Al tratar de la *ciudad como manufactura* (sección 3.2), hemos tenido ya ocasión de confrontar el discurso de Rossi con el pensamiento de Lynch; parecía, sin embargo, ahora oportuno, al completar la lectura rossiana de la Ciudad, ampliar esa comparación.

⁶⁸⁰ No es lícito, en todo caso, ignorar la diferencia radical que separa a Aymonino de las megaestructuras y del *town-design*, precisamente por la atención que el arquitecto romano presta al influjo -no inmediatamente formal- de la Arquitectura en el entorno: "Una concepción de este tipo -escribe Rossi refiriéndose a las propuestas aymonianas-, en que la tensión arquitectónica prevalece imponiéndose en primer lugar como forma, responde a la naturaleza de los hechos urbano tal cual son realmente" (ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 207).

buscada por Aymonino- una pérdida de dinamicidad para el proyecto urbano⁶⁸¹.

Lo que en todo caso interesa destacar es que la innegable atención que la Ciencia Urbana de Aldo Rossi presta a la forma urbana trasciende la propia forma y atiende fundamentalmente a su constitución a través de los hechos urbanos. Es precisamente la identificación de la tensión que media entre el elemento primario y el área-residencia lo que, desde un punto de vista conceptual, distingue la noción de parte completa de ciudad del área-estudio. Como hemos tenido ya ocasión de determinar toda área-estudio debe contener en su interior uno o más hechos urbanos, pero la condición necesaria es que estos hechos se contengan completos en la misma área.

La noción de parte completa de ciudad añade por tanto al concepto de área-estudio la identificación de esos hechos urbanos puestos de manifiesto por la tensión existente entre elementos primarios y área-residencia. Son estos hechos urbanos y las relaciones establecidas en su interior las que permiten caracterizar a cada una de las partes completas de la ciudad como un lugar singular. Un lugar que, como ya hemos tenido ocasión de examinar, no exige un ambiente -entendido como escena-, ni una forma única, sino que establece un paisaje capaz de ser reconocido en su variedad formal, y como tal apropiable por el ciudadano.

la Ciudad por partes

Las partes de ciudad aparecen así como el instrumento analítico que nos permite entender la Ciudad como formada por un número determinado de partes completas. Cada una de estas partes gozan del carácter propio de la Ciudad, son de algún modo ciudades completas.

Leon Krier, desarrollando un discurso hasta cierto punto independiente del rossiano, pero indudablemente deudor de él, habla del barrio como una ciudad en la ciudad: "Contra la amorfa forma social y física de la zonas funcionales o de unidades vecinales, el barrio

⁶⁸¹ Esta es, por ejemplo, la crítica contenida en la *Carta europea per la città* redactada por el *Centro Internazionale di Studi sul Disegno Urbano (CISDU)* en la que se considera el "Proyecto Urbano como un proceso abierto, que rechaza la idea de partes de ciudad 'formalmente completas', y que actualiza el cambio, negando el Proyecto Urbano como una suma de objetos arquitectónicos, estáticos e inmutables": cfr. CISDU, *Carta europea per la città*, Alinea Editrice, Firenze, 1992, p. 19.

representa un organismo social de un tamaño definido. Integra trabajo, cultura, tiempo libre y residencia en un ambiente urbano denso. El barrio es una verdadera ciudad en la ciudad"⁶⁸².

Desde una perspectiva funcional -aunque no funcionalista- Krier alcanza con su noción de *barrio* un concepto similar al de *parte completa*; sería precisamente la presencia de diversas funciones lo que conferiría al *barrio* el carácter de una parte completa. En todo caso, esta formulación no explicita algo que en el discurso rossiano resulta especialmente relevante: la partes completas gozan del carácter de Ciudad sólo de un modo limitado; pues cada una de las partes mantienen necesariamente una relación con el conjunto de la Ciudad que caracteriza al mismo tiempo a esa parte y a la Ciudad total.

Esta diferencia entre la parte y el todo no es algo accidental, no es sólo una cuestión dimensional; podríamos afirmar que aún en la ciudad más pequeña pueden distinguirse partes completas. Por ello Rossi gusta hablar "de la ciudad como un conjunto constituido por varios trozos completos en sí mismos" y afirma que "el carácter distintivo de toda ciudad, y por tanto de la estética urbana, es la tensión que se ha creado y se crea entre las zonas y elementos, entre las diversas partes"⁶⁸³.

Es precisamente esta relación estructural entre las partes lo que resuelve la aparente contradicción señalada por Grassi en su recensión de *La arquitectura de la ciudad*. Allí, después de valorar el entendimiento de la ciudad por partes en "el plano operativo. como indicación de análisis (...) y como elección de método" señala enseguida la dificultad que esta visión supone en el plano de la teoría general de la Ciudad; llegando a afirmar que "el mismo Rossi no es consciente de ello cuando afirma contemporáneamente la continuidad espacial de la ciudad"⁶⁸⁴.

Sin embargo, como ya hemos tenido ocasión de comprobar -y como los mismos textos rossianos muestran- la continuidad espacial no supone homogeneidad; por tanto, nada obsta para que dentro de la

⁶⁸² KRIER, Leo, *Le quartier ou la ville dans la ville*, en DELEVOY, R. et al., *Rational: Architecture: Rationnelle*, op. cit., p. 89.

⁶⁸³ ROSSI, A., *Introducción a la versión portuguesa de La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 54.

⁶⁸⁴ GRASSI, G., *La costruzione lógica de la città*, loc. cit., 103-104. Para lo que se expone a continuación puede confrontarse lo que escribimos en el epígrafe 2) *continuidad espacial* de la sección 5.3.

Ciudad puedan distinguirse partes distintas, con sus propias características específicas. Lo que la proposición de la continuidad espacial afirma es el carácter estructural de esas distinciones: no existe solución de continuidad entre unas partes y otras, porque en la caracterización de cada una de ellas entra como un componente esencial su relación con el resto de la Ciudad.

En todo caso, también desde la perspectiva funcional utilizada por Krier, debemos distinguir el *barrio* de la Ciudad. Ésta es siempre funcionalmente completa; como Rossi señala cuando se habla de una ciudad militar, mercantil, industrial, etc. sólo se está enunciando su origen, ya que hablando con propiedad no es posible admitir la existencia de una ciudad monofuncional. Sin embargo, en las partes de ciudad la única actividad imprescindible es la residencial; bien entendido que la residencia cuando se produce de un modo real -y no con la artificiosidad funcionalista de las ciudades dormitorio- exige siempre la presencia de elementos colectivos que la convierte en una parte completa.

**parte de ciudad
como elemento de
proyección**

Siendo conscientes de esa distinción esencial entre la Ciudad y sus partes constituyentes no hay inconveniente en admitir que la parte -a diferencia de la Ciudad- sí puede llegar a responder a una sola idea base⁶⁸⁵. La intervención en la Ciudad ha de apoyarse precisamente en esas partes completas.

Responder a una sola idea base no significa que las diversas partes puedan tener un único principio de explicación, o puedan constreñirse a una sola ley formal. La idea base entrará en acción con el resto de la Ciudad, y la parte construida alcanzará su explicación simultánea y complementariamente en la idea que le sirve de base y en las relaciones que establece con la Ciudad como un todo y con las demás partes.

⁶⁸⁵ Al presentar la necesidad de intervenir sobre una parte de ciudad previamente definida Rossi escribe: "la ciudad no es por su naturaleza una creación que pueda ser reducida a una sola idea base"; y después de hablar de la diferenciación de la ciudad en partes añade: "querer reducir estas diversas zonas a un principio único de explicación carece de sentido, así como quererlas constreñir a una única ley formal": *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 114.

La noción de la *ciudad por partes* proporciona así un instrumento para delimitar adecuadamente un ámbito de actuación. En este sentido no es lícito desconocer la influencia que, también en este punto, ha de concederse al pensamiento de Ludovico Quaroni. La necesidad de garantizar el carácter arquitectónico de la Ciudad, de resolver con una solución al mismo tiempo arquitectónica y urbana el crecimiento de la Ciudad, conduce al arquitecto romano a la búsqueda, a través de su actuación proyectual, de las unidades de dimensión conforme.

La Torre de Babel, donde recoge y sistematiza diversos escritos redactados a lo largo de los últimos años, trata repetidamente de esta cuestión. Su discurso analiza los distintos intentos realizados en este sentido por la Arquitectura Moderna -desde la proyección unitaria pretendida por Tony Garnier, Le Corbusier o Hilberseimer, a las megaestructuras de los sesenta, pasando por el *mixed development*- e identifica los parámetros (funcionales, tecnológicos, organización del proyecto, financieros y políticos) a través de los cuales puede determinarse esa dimensión conforme⁶⁸⁶.

No es preciso extendernos en el examen del pensamiento de Quaroni -que por otra parte hemos presentado ya en la sección 2.4- para comprender que, aun estando en él presente el carácter estructural de la Ciudad y el interés por la ciudad antigua, las bases culturales sobre las que se apoya, su propia biografía profesional, su experiencia proyectual, convierten para él en meta, lo que para Rossi es punto de partida.

Por ello es preciso destacar que la noción de parte de ciudad no sólo facilita un modo de determinar el ámbito de actuación proyectual,

⁶⁸⁶ Cfr. QUARONI, Ludovico, *La Torre de Babel*, op. cit., *passim* y en especial los cap. 3, *La proyección de la ciudad*, y 5, *Diseño y forma*. El libro fue preparado a petición de Aldo Rossi, que lo prologó y publicó en 1967 en la colección que él dirigía en aquellos años en la Editorial Marsilio: *Polis. Quaderni di architettura e urbanistica*. Una buena síntesis del pensamiento de Quaroni, con especial atención, a los *brani di città di grandezza conforme* puede leerse en QUARONI, L., *I principi del disegno urbano nell'Italia degli anni '60 e '70*, loc. cit., pp. 82-89. En este artículo cita como ejemplos proyectuales de esta búsqueda de trozos de ciudad de dimensión conforme sus propuestas para la Martella (1951), *Barene di Sant Giuliano* en Mestre (1959), *Lido di Classe* en Rávena (1959) y *Kasbah* de Argel. Las limitaciones de las propuestas de Quaroni han sido puestas de manifiesto por Tafuri al considerar que se produce una "equivoca identificación de la proyección urbana con una arquitectura dilatada" (cfr. TAFURI, M., *Storia dell'architettura italiana*, op. cit., p. 97).

sino que proporciona también un preciso objetivo. A través del proyecto urbano el arquitecto debe completar aquellas partes de la ciudad que aparezcan como inacabadas, modificar las que hayan resultado obsoletas o reforzar el carácter integral de otras partes que han resultado segregadas.

Pero además, un entendimiento correcto de la noción de ciudad por partes, tiene también que ponerse de manifiesto en la atención constante a la ciudad completa. Aún cuando un proyecto determinado sólo pueda actuar en un área limitada, el Arquitecto no puede reducir su atención al contexto inmediato; cualquier parte completa de ciudad, establece un diálogo con toda la Ciudad; un diálogo doblemente enriquecedor, que configura decisivamente tanto la parte como el todo.

La relación existente entre las partes de ciudad, y entre éstas y el todo, no es sólo o exclusivamente una relación local o topológica, es ante todo una relación que se apoya en la misma construcción de la Ciudad, en la imagen de la Ciudad tal como es conocida y querida por sus habitantes. En todo caso, la consideración de la imagen de la ciudad nos enfrenta ya a una cuestión distinta: la que se refiere a la evolución de los hechos urbanos y a la elección realizada por la Ciudad de su propia imagen. Será necesario por tanto, pasar de la lectura de la Ciudad que venimos realizando en este capítulo a la construcción de la Ciudad, objetivo al que se dedican las páginas que siguen⁶⁸⁷.

⁶⁸⁷ Aunque puede resultar innecesario, merece la pena señalar que el uso que aquí se hace -siguiendo al propio Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p.273- del término *imagen* no se identifica con la imagen de la Ciudad de Lynch, y podría ser reemplazado quizá con más propiedad por el de idea de la Ciudad, siempre que no se entendiese en un sentido instrumental, como si la Ciudad pudiera responder a una sola idea base (cfr. *ibid.*, p. 114).

7. CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD

La lectura de la Ciudad levada a cabo por la Ciencia Urbana presta especial atención, tal como hemos comprobado, a la dimensión diacrónica de los hechos urbanos; es en la historia donde esos hechos se configuran y se presentan, y son las relaciones temporales las que permiten conocer el papel que las permanencias y la memoria desempeñan en la Ciudad.

Identificados los elementos presentes en la Ciudad, caracterizados los instrumentos analíticos precisos para realizar su lectura, el discurso rossiano se dirige de un modo directo al estudio de la evolución de los hechos urbanos; es ahí donde podrán investigarse las fuerzas que están en juego de modo permanente y universal en todos los hechos urbanos, las leyes que rigen la construcción de la Ciudad. Indagación que, como hemos tenido ocasión de destacar, tiene en la Ciencia Urbana una determinante virtualidad proyectual: sólo un conocimiento preciso de los mecanismos a través de los cuales se produce la evolución de los hechos urbanos permitirá al proyectista un control limitado, pero efectivo, de esos hechos; y en consecuencia una intervención real sobre la Ciudad⁶⁸⁸.

Quedan así reseñados los objetivos afrontados en este capítulo. En la primera sección, *La evolución de los hechos urbanos*, examinaremos los mecanismos por medio de los cuales se produce la

⁶⁸⁸ La investigación de la leyes evolutivas de la Ciudad es planteado como uno de los principales objetivos de la Ciencia Urbana ya al comienzo de *La arquitectura de la ciudad* (cfr. p. 64). En cuanto a la potencialidad proyectual de ese conocimiento cfr., p. ej., *ibid.*, p.168 ("es importante conocer el mecanismo y sobre todo establecer cómo podremos actuar en esta situación; yo creo que no es a través del control total de este alternarse de los hechos urbanos, sino a través del control de los hechos principales emergentes en cierto tiempo") y lo que hemos expuesto arriba (cap. 5.1, *Naturaleza y objetivos del análisis urbano*, en especial el epígrafe *relación análisis-proyecto*).

transformación de la Ciudad y, en consecuencia, las leyes generales presentes en esa evolución. De este modo en la segunda sección estaremos en condiciones de identificar *la analogía*, es decir, el procedimiento lógico-formal que subyace en esas leyes y que es plenamente asumible por la actividad proyectual.

La última sección de este capítulo, 7.3. *El proyecto neorracionalista* permitirá comprobar el significado que adquiere el proyecto dentro de la Ciencia Urbana. Se trata, en definitiva, de comprobar de qué modo los conocimientos adquiridos por el análisis urbano entran en juego en el Proyecto, pero también de identificar el papel que el propio Proyecto desempeña en el desarrollo de la Ciencia Urbana.

7.1. EVOLUCIÓN DE LOS HECHOS URBANOS

Utilizamos para esta sección el mismo título elegido por Rossi para el último capítulo de *La arquitectura de la ciudad*. La elección rossiana es ya significativa, pues reconduce el estudio de la evolución de la Ciudad -objetivo de todo aquel capítulo- al examen de los hechos urbanos, es decir de los elementos que, según su propia teoría, resultan constitutivos de la Ciudad.

De modo análogo a como el estudio de los fenómenos urbanos había conducido al examen de los hechos urbanos, así el análisis de la evolución de la Ciudad, entendido como un fenómeno eminentemente económico deja paso a la consideración de los hechos urbanos que constituyen la Ciudad.

Dentro del texto rossiano el capítulo a que nos estamos refiriendo tiene una extensión y contenido peculiar. Por una parte se trata de un capítulo relativamente breve⁶⁸⁹; por otra, su discurso se estructura alrededor de dos textos especialmente importantes en el ambiente cultural en que se desarrolla la Ciencia Urbana: las tesis de Halbwachs sobre la evolución de París en el siglo XIX y las de Bernoulli sobre la influencia de la propiedad del suelo en la evolución urbana.

La presentación y el examen de esos textos permite a Rossi afrontar al mismo tiempo dos objetivos íntimamente relacionados: por una parte la investigación de las leyes que rigen la evolución de la Ciudad; por otro, mostrar la coherencia de su discurso urbano con el pensamiento marxista más avisado. Se trata en definitiva de explicar

⁶⁸⁹ La brevedad *relativa* queda de manifiesto si se considera que siendo uno de los cuatro capítulos del libro su extensión no supera la octava parte del conjunto. Resulta por lo demás significativo la poca atención que la crítica arquitectónica ha prestado a su contenido; quizá el artículo de Rafael Moneo, *La idea de arquitectura en Rossi* (1973), loc. cit., sea una de las pocas excepciones.

correctamente cuál es el papel de las fuerzas económicas en la evolución de la Ciudad; o lo que es lo mismo, salvar en esa evolución un espacio para la Arquitectura.

Nos encontraremos por tanto aquí, una vez más, ante esa característica del neomarxismo que, sin negar la importancia de la estructura económica, afirma al mismo tiempo el papel desempeñado por la superestructura cultural -arquitectónica en este caso-. No es extraño por ello que Rossi apoye su crítica al sociologismo economicista sobre aquella crítica ya clásica del primer marxismo al socialismo romántico y en concreto en la formulada por Engels en *La cuestión de la vivienda*⁶⁹⁰.

Debemos centrarnos, en todo caso, en la investigación de las leyes de evolución de la Ciudad y examinar el modo en que esta indagación es afrontada por nuestro Autor. Se trata de analizar los mecanismos a través de los cuales se produce la evolución de la Ciudad.

**mecanismo de
evolución urbana**

En efecto las fuerzas que intervienen son muy variadas, algunas muestran una naturaleza netamente económica, otras aparecen como eminentemente políticas, otras culturales, o de otro genero. Pero un examen más detenido evidencia el carácter relativamente complejo de esas causas. El plan de Haussmann para París permite comprobar de un modo paradigmático hasta qué punto están en él presentes causas de los más diversos órdenes: motivos de estrategia militar, política, estética, higiene y economía⁶⁹¹, entre otros, se dan cita en una transformación urbana de una trascendencia difícilmente exagerable.

No es éste el único caso examinado por los autores de la Ciencia Urbana pero sirve para evidenciar que "el problema principal (...) no es tanto el de conocer estas fuerzas en sí, sino el de saber: a) cómo se

⁶⁹⁰ Cfr. al respecto ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 262-268 y compruébese la relación que guarda con la postura expuesta por Aymonino en *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna* a la que nos hemos referido *in extenso* en los últimos epígrafes de la sección 3.5. *Autonomía de la Ciencia Urbana*. La atención ya prestada a este aspecto nos dispensa ahora de un examen detenido de la exposición realizada por Rossi en este capítulo.

⁶⁹¹ Cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 247-248 y también AYMONINO, C., *Il ruolo delle città capitali del XIX secolo: Parigi e Vienna*, en *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., pp. 149-151

aplican; b) cómo su aplicación produce cambios diferentes"⁶⁹². El examen del modo en que esas fuerzas se hacen presentes en la Ciudad nos conduce a identificar unos mecanismos concretos de actuación.

La investigación se concentra así en un plano que, con terminología rossiana, podríamos calificar de más positivo: no interesa tanto la naturaleza de la causas -al fin y al cabo un concepto abstracto y poco manejable- como el carácter de los instrumentos que están presentes e intervienen directamente en la transformación. En este sentido *La arquitectura de la ciudad* menciona la obsolescencia edilicia -sea natural o artificial como la producida por la guerra-, la especulación, la expropiación, la propiedad del suelo, los planes.

Se trata, en último extremo, de los instrumentos utilizados por causas de distinta naturaleza para producir la transformación de la Ciudad. Aldo Rossi centra especialmente su atención en tres de esos instrumentos: "planes, expropiaciones, especulaciones"⁶⁹³. Se trata como es obvio de elementos o circunstancias muy distintos; sin embargo, precisamente esa heterogeneidad colabora con la tesis de nuestro Autor, ya que él quiere comprobar que, debajo de esos instrumentos, existen unas leyes generales que han de ser identificadas. Dos secciones específicas dedica respectivamente a las expropiaciones y a la propiedad del suelo; mientras tanto, el examen de los planes se extiende a lo largo de todo el capítulo, adquiriendo al final un papel preeminente.

papel de las expropiaciones

El trabajo de Halbwachs, *La population et les traces de voies à Paris depuis un siècle*, ya había sido objeto de la atención de Rossi en uno de sus estudios venecianos⁶⁹⁴; pero ahora su texto es analizado detenidamente y se extrae de él un conocimiento preciso del papel que las expropiaciones tiene en la evolución de la Ciudad; y lo que es aún

⁶⁹² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 241-242.

⁶⁹³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 242. Del contexto de esas palabras, y de la misma estructura del capítulo se deduce que por especulación Rossi se está refiriendo al fenómeno general de la propiedad del suelo.

⁶⁹⁴ Cfr. ROSSI, A., *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, loc. cit., p.135. También a lo largo de la primera fase de sus investigaciones sobre Milán nuestro Autor tiene presente la obra de Halbwachs (cfr. ROSSI, A., *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana*, loc. cit., p.159 y la afirmación expresa en ese sentido de *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 249).

más importante para la Ciencia Urbana una confirmación de "la relación, y por tanto también la independencia entre los hechos económicos y el diseño de la ciudad"⁶⁹⁵.

No le resulta necesario negar la preeminencia de las causas económicas en la evolución de la Ciudad, para admitir al mismo tiempo la existencia de una relativa independencia entre esos dos órdenes de hechos. El mecanismo a través del cual actúan las expropiaciones pone de manifiesto la existencia de una fuerzas económicas ya presentes que actúan a través de la expropiación, del mismo modo que en otras ocasiones aprovechan las destrucciones bélicas o un incendio masivo.

El interés del estudio de las expropiaciones, o de esos fenómenos accidentales a que nos acabamos de referir, permiten examinar un proceso acelerado de cambio, pero se trata, en todos los casos de una evolución similar a la que se hubiese producido, en unos plazos más dilatados, sin la presencia de esas circunstancias.

Halbwachs sostiene, y Rossi apoya decididamente esa tesis que considera confirmada por diversos estudios sobre distintas ciudades, "que los hechos económicos son por su naturaleza preeminentes en la evolución de la ciudad hasta el punto de dar lugar a leyes generales, pero desde el punto de vista económico se ha caído frecuentemente en el error de dar importancia de primer orden al modo preciso, concreto, de la realización de un hecho general que se debe producir necesariamente pero que no cambia de significado por haberse producido de aquella forma, en aquel lugar y en aquel momento, más bien que en una forma, un lugar o un momento diferente"⁶⁹⁶.

Ese carácter general y preeminente, pero al mismo tiempo de algún modo indiferente, de los hechos económicos, abona la necesidad de buscar una explicación -no económica- para la diversidad en la evolución urbana, es decir, para la individualidad de los hechos urbanos. En realidad, como concluye Rossi, "el conjunto de los hechos económicos no nos explica los hechos urbanos en su estructura global"; en el examen de las evoluciones urbanas, "y después de la eliminación

⁶⁹⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 248.

⁶⁹⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 243.

de todas las causas económicas, es posible establecer la existencia de un *residuo*"⁶⁹⁷.

El propio examen de las expropiaciones llevado a cabo por el sociólogo francés contiene indicaciones valiosas en ese sentido utilizadas y llevadas a sus últimas conclusiones por Rossi. Por una parte, en la evolución de los hechos urbanos se da una "aportación de la personalidad, de lo singular", aunque esta contribución tiene "sus valores y sus límites". Por otra parte, "la evolución urbana" ha de entenderse "como un hecho complejo, de orden social, que tiende a realizarse a sí mismo según leyes y orientaciones de crecimiento bien precisas"⁶⁹⁸.

Esa interrelación entre lo individual y lo colectivo, entre una aportación de la personalidad, y una leyes generales de naturaleza netamente colectiva, es esclarecida especialmente por la Ciencia Urbana al estudiar el mecanismo de los planes. Sin embargo, antes de entrar en su examen, interesa comprobar el papel que en la evolución urbana tiene la distribución de la propiedad del suelo.

propiedad del suelo urbano

Nos encontramos en un punto, de algún modo, accidental en el discurso rossiano. El examen de la parcelación urbana tiene, desde luego, un evidente alcance para el análisis urbano: la parcelación, influye en la morfología de la Ciudad, y entra por tanto en relación con la tipología edilicia. No es ésta, sin embargo, la cuestión que Rossi introduce en este tramo de su discurso: la atención se centra en las tesis sostenidas por Hans Bernoulli en *La ciudad y el suelo urbano*⁶⁹⁹.

Tesis que se refieren, por una parte, al carácter negativo de la propiedad privada del suelo y, especialmente, de su extrema división; por otra a la vinculación existente entre los problemas de las grandes ciudades y la revolución industrial así como el carácter positivo de las iniciativas filantrópicas y utópicas del socialismo romántico.

⁶⁹⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 223 y 248.

⁶⁹⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 249.

⁶⁹⁹ Bernoulli publicó por primera vez su breve monografía en alemán -*Die Stadt und ihr Boden*, Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich 1946-, la traducción italiana -*La città e il suolo urbano*, Antonio Vallardi Editore, Milano- es de 1951.

La crítica de estas tesis dan a Rossi la oportunidad de confirmar los principios expuestos al examinar el texto de Halbwachs. En concreto no considera posible -como hace Bernoulli- juzgar negativamente la subdivisión de la propiedad que se encuentra en Francia a partir de la nacionalización y posterior venta de los bienes comunales realizada por la revolución francesa. Como la historia muestra, esa división era un paso necesario en la evolución económica de la sociedad burguesa, y sucede tanto bajo políticas liberales como conservadoras. No interesa, por ello, el modo preciso en que sucede, sino la simple presencia de esta subdivisión de la propiedad⁷⁰⁰.

En cualquier caso, habiendo aceptado que "la propiedad del suelo por el Estado, es decir la abolición de la propiedad privada, es una diferencia cualitativa entre la ciudad capitalista y la socialista", nuestro Autor se pregunta qué relación tiene esto con los hechos urbanos: "me inclino a creer -escribe- que tiene relación con ello porque el uso y la disponibilidad del suelo urbano son elementos fundamentales; sólo que ésa parece ser aún una condición, desde luego necesaria, pero no un hecho en sí"⁷⁰¹.

Al lado de este juicio, y tomando también ocasión de las tesis de Bernoulli, *La arquitectura de la ciudad* desarrolla un conjunto de consideraciones de naturaleza bien diversa. Algunas tienen un interés preeminentemente historiográfico, otras muestran una relación más estrecha con la construcción de la Ciencia Urbana pero no tienen una ubicación adecuada ni un objetivo preciso dentro de la indagación

⁷⁰⁰ Cfr. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 259-260; posiblemente deba reconocerse en esta renuncia a juzgar los hechos históricos una consecuencia del entendimiento determinista del materialismo histórico. Merece la pena hacer notar que en el texto a que nos referimos se reproduce textualmente la cita de la p. 243 que hemos transcrito arriba, y que vuelve a repetirse en la p. 247. La triple aparición de ese párrafo se mantiene en la ed. italiana de 1991 (cfr. pp. 207, 212-213 y 232). Sea cual sea el origen de esta redundancia, su mantenimiento subraya la necesidad -sentida por Rossi- de evitar el error de "dar importancia de primer orden al modo preciso, concreto, de la realización de un hecho general que se debe producir necesariamente pero que no cambia de significado por haberse producido de aquella forma, en aquel lugar y en aquel momento, más bien que en una forma, un lugar o un momento diferente" (ibid).

⁷⁰¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 243-244; cfr. ed. italiana 1991, p. 208.

afrontada en este último tramo del discurso rossiano⁷⁰². No parece necesario detenernos en ellas; interesa, sin embargo, examinar con cierto detenimiento las consideraciones que Rossi hace sobre el significado que los planes asumen en la evolución de la Ciudad.

**el plan
instrumento de
evolución urbana**

Debemos pues recuperar el hilo del discurso rossiano examinando el mecanismo a través del cual los planes dirigen e impulsan la evolución de la Ciudad. A lo largo de este último capítulo de *La arquitectura de la ciudad* que estamos examinando son considerados diversos planes urbanísticos. Ya hemos citado antes el plan realizado bajo la administración de Haussmann en el París del Segundo Imperio; pero Rossi también se refiere, entre otros, al elaborado para esa misma ciudad por la Comisión de Artistas en la época de la Convención, al plan napoleónico para Milán, al plan Cerdá de Barcelona y al murattiano de Bari.

De la presentación, examen, o simple referencia a esos planes se extraen un conjunto de conclusiones, relacionadas además con las tesis de Halbwachs, que permiten a Rossi formular con suficiente precisión la naturaleza de las leyes que rigen la evolución urbana.

Los planes examinados corresponden a la época moderna -desde finales del siglo XVIII- y, en consecuencia, "son entendidos (...) como operaciones realizadas por la municipalidad, de manera autónoma o acogiendo propuestas de privados que prevén, coordinan y operan sobre los aspectos espaciales de la ciudad". Sin embargo, el concepto de plan puede ampliarse: "en realidad, desde su fundación las ciudades tienen la característica de poseer y en parte crecer mediante planes; precisamente el carácter colectivo del hecho urbano implica que de algún modo, en el

⁷⁰²Por ejemplo, la sección 4.4 de *La arquitectura de la ciudad* se refiere a la cuestión de *la dimensión urbana* -es decir, el modo en que esta dimensión modifica el hecho urbano- aunque relacionado con la evolución de la Ciudad, no parece que pueda ayudar a la identificación de las leyes que rigen esa evolución. Tampoco, la sección 4.5 dedicada al *problema de la vivienda* y en la que se valora la posición de Engels al respecto, ayuda a identificar esas leyes, ni resulta necesario valorar aquí de nuevo las propuestas urbanas del socialismo romántico.

Bien es verdad, sin embargo, que la valoración y crítica de estas sirven a Rossi, para demostrar la virtualidad de la Ciencia Urbana para resolver los temas de sociología y política urbana afrontados por el marxismo más tradicional, mostrando así una línea de coherencia y respeto hacia ese pensamiento.

origen o en el curso del desarrollo, se manifieste de alguna forma un plan".

Así entendido, el plan no puede identificarse con un mero instrumento técnico, ni menos aún con su refrendo legal. El plan es, en definitiva, la idea que la Ciudad se hace de sí misma y de su futuro. Los planes, meramente propuestos, o aquéllos que por distintas causas no han llegado a realizarse por completo, quedan en ocasiones fundidos, a través de la memoria colectiva, con la idea que la Ciudad tiene de sí misma.

La existencia de esa idea de la Ciudad, sea cual sea su instrumentalización en la distintas épocas, aparece por tanto como consecuencia de la naturaleza colectiva de la evolución urbana. Es precisamente este carácter el que convierte al plan en instrumento de mediación entre la acción personal y la evolución urbana. Se trata por tanto de un instrumento privilegiado a través del cual se expresan las leyes generales que rigen la evolución de los hechos urbanos. Por ello, si al iniciar la investigación de estas leyes Rossi sitúa el plan al mismo nivel que otros instrumentos -expropiaciones y propiedad del suelo-, al avanzar en su examen le es preciso reconocer la preeminencia adquirida por el plan.

Esta mediación entre acción personal y evolución urbana, actúa lógicamente en las dos direcciones. Por una parte los hechos de naturaleza económica -aquellos que en el pensamiento de Rossi constituyen la verdadera estructura de la realidad- actúan siempre a través de la idea que la memoria colectiva se ha forjado de cada una de las ciudades: es esta mediación la que explica la individualidad de los hechos urbanos. Indagando esta explicación, *La arquitectura de la ciudad*, y siguiendo aquí una vez más a Halbwachs, puede afirmar que "la relación entre la ciudad como construcción y su comportamiento (remite) a un sistema más complejo" que aquél formado por los hechos económicos: se refiere, en definitiva, "a la estructura de la memoria colectiva"⁷⁰³.

Pero la mediación opera también en la dirección contraria: las actuaciones individuales, incluso la meras propuestas pueden llegar a insertarse -y en cierta forma modificar- la idea que la memoria colectiva se forma de la Ciudad. Los avatares de la propuesta de Antolini para

⁷⁰³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 243; cfr. ed. italiana 1991, p. 207.

Milán y la definitiva realización del foro Bonaparte, ponen de manifiesto esta dirección: una idea formal -la de Antolini- permaneció en la memoria de Milán y "como tal, en un contexto político completamente diferente, vuelve en el proyecto de Beruto y con notable importancia en su plan; sólo que por hechos de naturaleza también económica, el centro de negocios no será el foro Bonaparte"⁷⁰⁴.

valoración de los planes

Este carácter mediador de los planes queda vinculado a la verdadera naturaleza de los hechos urbanos, a esa realidad que sostiene los distintos fenómenos económicos y sociales de la Ciudad. Desde esta perspectiva Rossi denuncia el carácter romántico, y en definitiva nada científico, de aquellos juicios ingenuos y rigurosos que hablan "de despanzurramientos, de planes absurdos"⁷⁰⁵ siempre que un plan afronta de un modo decisivo y rotundo la transformación urbana; como si la naturaleza de la Ciudad exigiese una evolución paulatina y lenta como correspondería a un organismo vivo.

Por el contrario, sea cual sea el grado de modificación, y aún de derribos y transformaciones, que un plan exige, siempre que ese plan llega a ponerse en práctica y permanece como una realidad positiva a través de los años, demuestra con esa misma persistencia su adecuación a la Ciudad y, en definitiva, su fundamentación en la idea que la Ciudad tiene de sí misma.

Por ello, para Rossi, la valoración de un plan sólo puede realizarse desde dos planos. Así es como se enfrenta, por ejemplo, al plan de Haussmann para París que "se puede aprobar o desaprobar, puede agrandar o no, juzgándolo sólo en su diseño. Y, naturalmente, este diseño es muy importante. (...) Pero es igualmente importante poder juzgar que la naturaleza de aquel plan va vinculada a la evolución urbana de aquellos años y que desde este punto de vista el plan es uno de los más grandes acontecimiento que haya habido, por una serie de

⁷⁰⁴ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 251.

⁷⁰⁵ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 251. Nuestro Autor rechaza repetidas veces en su libro la comparación de la Ciudad con un organismo (cfr. p. ej. ibid., p. 82): una postura que -como tendremos ocasión de examinar (cfr. epígrafe *Ciudad como estructura*, en la sección 7.3)- se relaciona paradójica, pero necesariamente, con el funcionalismo.

coincidencias, pero sobre todo por su adhesión puntual a la evolución urbana en aquel momento de la historia"⁷⁰⁶.

La arquitectura de la ciudad se detiene especialmente en el análisis de los diversos modos en que puede reflejarse la vinculación de un plan con la evolución urbana de la ciudad a la que está destinado: en unos casos "el plan ha recorrido los tiempos o expresamente ha permanecido sólo como un emblema, una iniciativa no traducida sino con algunas construcciones y algunas calles"; en otros "el plan ha canalizado y guiado, a menudo acelerado, la propulsión de fuerzas que actuaban o estaban a punto de actuar en la ciudad. En otros casos aún, el plan ha sido proyectado hacia el futuro de un modo particular; juzgado al principio inactual, bloqueado en sus primeras manifestaciones, ha sido después como si dijéramos 'recuperado' en épocas sucesivas demostrando la bondad de sus previsiones"⁷⁰⁷.

Por ello, si resulta negativo para el plan considerarse obligado por un crecimiento natural de la Ciudad, sería igualmente ingenuo pensar en una modificación de la Ciudad hecha de espaldas a la propia Ciudad. Las propuestas utópicas que pretenden hacer tabla rasa del pasado, quedan hipotecadas por su misma naturaleza: definidas y estudiadas para cualquier lugar -o con más precisión para ningún lugar- tienen un limitado efecto en la idea que cada Ciudad tiene de sí misma.

Aún así, su persistencia y su trasvase -por medio de la cultura urbana- a la memoria colectiva se basa más en las características formales y espaciales de sus propuestas que en las soluciones sociológicas a las que siempre están ligadas.

En definitiva, dos puntos de vista distintos -el diseño del plan y su vinculación a la evolución urbana de la Ciudad- que quedan en la realidad fundidos bajo una sola perspectiva: la construcción de la Ciudad en el tiempo, como una obra colectiva.

⁷⁰⁶ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 251-252.

⁷⁰⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 252. En el primer caso -planes con un éxito limitado- el Autor sitúa a Bari, Ferrara, Richelieu; en el segundo -entre aquellos planes que han impulsado a la ciudad-, además del París de Haussmann, Barcelona, Roma, Viena.

**política como
elección**

Estamos ya en condiciones de sintetizar el modo en que la Ciencia Urbana entiende la evolución de la Ciudad; se trata en definitiva de determinar el modo preciso en que las distintas fuerzas intervienen en la evolución urbana. De los textos rossianos que venimos examinando pueden extraerse las siguientes leyes:

1) Las fuerzas económicas resultan preeminentes en la evolución de la Ciudad, pero no permiten explicar el carácter preciso e individualizado que esa evolución adopta en cada ciudad y en cada situación concreta.

2) La explicación de este carácter individual y particular sólo puede alcanzarse considerando la naturaleza propia de los hechos urbanos y remite, en definitiva, a la idea que la Ciudad tiene de sí misma, a la memoria colectiva de cada ciudad.

3) Por otra parte, la construcción de la Ciudad sólo se produce a través de hechos individuales y singulares. Hechos que, por lo demás, han de tener una naturaleza colectiva si queremos asegurar su eficacia en la evolución urbana.

Es innegable que este carácter individual y colectivo de los hechos que producen la construcción de la Ciudad, puede parecer en un primer momento contradictorio. Sin embargo, esta cuestión queda resuelta por medio de un entendimiento adecuado de las dos primeras conclusiones.

Como ya hemos señalado, las transformaciones concretas e individuales propuestas para la Ciudad sólo resultarán eficaces y entrarán efectivamente en la evolución urbana en la medida en que tengan capacidad de insertarse en la idea de la Ciudad; es decir, han de ser compatibles con la imagen de ciudad que existe en la propia memoria colectiva. En consecuencia, las decisiones que pueden construir la Ciudad tienen siempre el carácter de elecciones, no de meras y gratuitas decisiones voluntaristas.

Es precisamente a través de esta naturaleza electiva de la evolución urbana como Rossi resuelve una cuestión que de algún modo ha quedado en suspenso a lo largo de su discurso: se trata, en definitiva, de explicar el papel que la política tiene en la construcción de la Ciudad. La pregunta es formulada de un modo directo por nuestro Autor: "si la arquitectura de los hechos urbanos es la construcción de la ciudad, ¿cómo puede estar ausente de esta construcción lo que constituye su momento decisivo, la política?".

La respuesta por lo demás aparece formulada de un modo especialmente rotundo: "La política, de hecho, constituye aquí el problema de la elecciones. ¿Quién en última instancia elige la imagen de una ciudad? La ciudad misma, pero siempre y solamente a través de sus instituciones políticas"⁷⁰⁸.

Hablar de elección supone aceptar la existencia de unas leyes generales dentro de las cuales se sitúa cada decisión concreta. La elección no resulta indiferente, toda decisión significa de algún modo un progreso, pero cada una debe ser valorada, precisamente en la medida en que es capaz de reflejar adecuadamente la idea que la Ciudad tiene de sí misma: cada "modificación tiene valor cuando y sólo cuando ella es un acto -como acontecimiento y como testimonio- que hace a la ciudad evidente a sí misma. (...) Sólo una feliz coincidencia da lugar a hechos urbanos auténticos; cuando la ciudad realiza en sí misma una idea propia de la ciudad fijándola en la piedra"⁷⁰⁹.

Es esa feliz coincidencia la que el arquitecto ha de buscar en sus propuestas urbanas. Una coincidencia que le exige, ante todo, una comprensión certera de la idea que cada Ciudad tiene de sí misma; después, y apoyándose en ese conocimiento, una interpretación proyectual precisa y concreta -adecuada al lugar y al tiempo de la actuación- de esa idea. Comprensión e interpretación de la Ciudad: éstas son las dos tareas -íntimamente unidas por lo demás- que se presentan al arquitecto de la Ciudad.

Con este examen parece concluir aquel discurso que se inició con la búsqueda de una Ciencia Urbana autónoma. Sin embargo, el discurso rossiano -una vez identificado el papel que el arquitecto desempeña en la construcción de la Ciudad- se vuelve sobre sí mismo, y se dispone a contemplar desde esta nueva perspectiva la construcción de la Ciudad.

Dos cuestiones fundamentales deben ser afrontadas en este nuevo examen. Por una parte, será necesario revisar los instrumentos analíticos y los elementos urbanos que han sido identificados en la lectura de la Ciudad, pero considerándolos ahora como instrumentos para su construcción, se obtendrán así las consecuencias proyectuales de la Ciencia Urbana. No se trata de una tarea totalmente nueva, pues la

⁷⁰⁸ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 273; cfr. ed. italiana 1991, p. 245.

⁷⁰⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 274.

lectura está fundida con la propia construcción de la Ciudad y, por tanto, también ha estado presente en el discurso examinado hasta ahora; en todo caso, Aldo Rossi afronta específicamente esta tarea en *Arquitectura para los museos* y mantiene esa atención en sus escritos posteriores.

La otra cuestión adquiere especial relieve en la producción teórica y proyectual de nuestro arquitecto en los años que siguen a *La arquitectura de la ciudad*. La conclusión de este texto le invita a realizar un nuevo examen, y una identificación más precisa, del ámbito para lo autobiográfico proporcionado por la Ciencia Urbana. Se trata, en definitiva, de determinar el modo en que el arquitecto puede interpretar la idea de la Ciudad mantenida en la memoria colectiva; es así, en definitiva, como tiene entrada en el discurso rossiano la noción de analogía y de ciudad análoga.

La propia economía de la investigación que estamos realizando nos aconseja analizar en primer lugar el concepto de analogía, éste será el objetivo de la próxima sección. Así estaremos en condiciones de reexaminar en la última sección de este capítulo los instrumentos analíticos y los elementos urbanos, extrayendo las consecuencias proyectuales de la Ciencia Urbana.

7.2. LA ANALOGÍA

la ciudad análoga

En el *Prefacio a la segunda edición italiana de La arquitectura de la ciudad*, fechado en Diciembre de 1969, Rossi presenta por primera vez la hipótesis de la *ciudad análoga*: se trata de "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 analógico"⁷¹⁰.

Según su propia manifestación, esta tesis tiene su origen en una reflexión sobre la pintura del Canaletto conservada en el museo de Parma: representa un paisaje veneciano fantástico, el puente de Rialto - con un proyecto de Palladio que no llegó a realizarse- franqueado por otras dos arquitecturas palladianas: a su derecha el Palazzo Chiericati de Vicenza, a su izquierda las *Logge* de la Basílica de esa misma ciudad. Se trata de una invención pictórica pero, antes aún, de una invención arquitectónica, una *Venecia análoga* cuya formación -tal como Rossi había hecho ya notar unos meses antes en el catálogo de la exposición *Illuminismo e architettura del '700 veneta-* es realizada con elementos auténticos y ligados a la historia de la Arquitectura y de la Ciudad. "La transposición geográfica de los monumentos en torno al proyecto (el de

⁷¹⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 43; el prefacio está fechado en diciembre de 1969, aunque la 2ª edición apareció en abril de 1970. La presentación de esta teoría se extiende algunos párrafos (ibid. pp. 43-44) y se reproduce sin cambios significativos en la *Introducción a la versión portuguesa* (1972) de *La arquitectura de la ciudad* (cfr. ibid. p. 58) un texto especialmente difundido por su inclusión en *Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972*. Ya anteriormente (cfr. nota próxima) Rossi había hablado de la ciudad análoga, pero sin plantearla -tal como hace en el citado prefacio- como una teoría de la proyección arquitectónica.

Palladio para el puente) constituye una ciudad que ya conocíamos, aunque se confirma como un lugar de valores arquitectónicos puros"⁷¹¹.

La ciudad análoga aparece así como el resultado de una operación lógico-formal que es al mismo tiempo una "hipótesis de una teoría del proyectar arquitectónico donde los elementos están prefijados, formalmente definidos, pero donde el significado que nace al término de la operación es el sentido auténtico, imprevisto, original de la investigación"⁷¹²

Aldo Rossi volvería repetidas veces sobre estos mismos conceptos, hasta el punto de que aquella primera hipótesis acaba por constituir dentro del discurso rossiano una auténtica teoría, repetidas veces confrontada y precisada en su trabajo proyectual. Antes, sin embargo, de analizar ese desarrollo de la teoría y su implicación en el análisis urbano, interesa identificar sus elementos constitutivos.

Parece necesario acudir para ello al propio discurso rossiano tal como ha quedado desarrollado antes de 1969, y situar dentro de este discurso el concepto de analogía. Hay al menos dos circunstancias que nos permiten formular una explicación especialmente clarificadora de la génesis de la teoría de la ciudad análoga. Por una parte la semejanza establecida en el mismo planteamiento de la Ciencia Urbana entre la evolución -transformación y permanencia- de la Ciudad y la de la lengua; por otra, la convicción de que dentro de *La arquitectura de la ciudad* no se pueden afrontar los problemas compositivos de un modo pleno y satisfactorio.

⁷¹¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la razón como arquitectura de tendencia*, en el catálogo de la exposición *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, Castelfranco Veneto, 31 de agosto a 9 de noviembre de 1969, incluido en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p.231. El texto se repite sin modificaciones en el *Prefacio a la segunda edición italiana*, en *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 43. La confrontación de este paisaje fantástico con el real, pintado también por Canaletto puede verse entre otros lugares en BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica del siglo XV al siglo XVIII*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981, ilustrac. 664 y 665; allí mismo se encuentra un examen de la obra palladiana, con referencias expresas a los edificios representados en la pintura comentada por Rossi: cfr. ibid. pp. 675-712.

⁷¹² ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 43 y 44 (cfr. también p. 58).

**lectura y
composición
arquitectónica**

En efecto, Aldo Rossi, a pesar de entender la Arquitectura como una realidad unida indisolublemente a la Ciudad, y de desarrollar la Ciencia Urbana precisamente sobre el entendimiento de la Ciudad como Arquitectura, siente la imposibilidad de tratar dentro de ese discurso los problemas compositivos; "de hecho -aclara- creo que estos problemas tienen decididamente autonomía propia: consideran la arquitectura en tanto que composición"⁷¹³. El discurso parece quedar en suspenso en ese punto; sin embargo, los problemas compositivos vuelven una y otra vez en los textos rossianos y precisamente el mismo año que se publica *La arquitectura de la ciudad* el Arquitecto formula de un modo formal su teoría de la proyección⁷¹⁴.

Era necesario, como ya hemos apuntado, completar el discurso de la Ciencia Urbana para estar en condiciones de fundamentar en ella una teoría de la proyección: era preciso entender el papel del arquitecto en la transformación de la Ciudad y situar la elección política dentro de esa evolución, para poder captar en todo su sentido la íntima conexión entre la lectura de la Ciudad y los problemas compositivos de la Arquitectura. Conexión que fundamenta también el carácter específico y autónomo de la Arquitectura alejándola de la invención y del experimentalismo⁷¹⁵.

⁷¹³ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 204.

⁷¹⁴ Lo hace, como ya hemos tenido ocasión de observar, en el *Corso di Teoria della Progettazione* organizado por Samonà en el *Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia* durante el primer semestre de 1966. En el texto de esa conferencia, dictada el 19 de abril de 1966 y publicada posteriormente con el título *Arquitectura para los museos*, se contienen ya los elementos necesarios para fundamentar la composición arquitectónica en la lectura de la Ciudad. Es significativo, sin embargo, que esta teoría de la proyección, a pesar de ser contemporánea a *La arquitectura de la ciudad* (cuya primera edición se de mayo del 66), se publique de un modo autónomo.

⁷¹⁵ Este sentido de la "ciudad análoga" como cierre del discurso rossiano se pone de manifiesto en las últimas páginas del estudio de Bonfanti, allí escribe: "Quisiera (...) dar algunas indicaciones acerca de una orientación analítica y proyectual que Rossi ha definido recientemente y que por su complejidad todavía es demasiado fluida: aquella ligada a la 'ciudad análoga'. Es el momento de síntesis entre teoría de las elecciones, análisis urbano, procedimiento analítico-aditivo, y representa además el intento de trasladar a un plano de arbitrariedad cada vez menor la relación entre lógica e imaginación": BONFANTI, E., *Elementos y construcción*, loc. cit., p. 30.

En *La arquitectura de la ciudad* aparecían ya por primera vez estos conceptos, pero era necesaria su maduración dentro del discurso rossiano, para que la conexión entre lectura y composición quedase plenamente establecida, borrando además toda distinción entre composición arquitectónica y composición urbana. En cualquier caso, en *Arquitectura para los museos* se subraya una vez más la semejanza existente entre la Ciudad y la lengua: "es particularmente evidente -se puede leer- que el estudio de la ciudad presenta analogías con el de la lingüística, sobre todo por la complejidad de los procesos de modificación y permanencia"⁷¹⁶; se trata de la misma observación contenida en el capítulo introductorio de *La arquitectura de la ciudad*:

Habiendo construido la Ciencia Urbana teniendo presente esta analogía entre transformación de la Ciudad y evolución de la lengua, era lógico que Aldo Rossi se dirigiese a la lingüística de Saussure para buscar los elementos que le permitiesen reflejar adecuadamente la inserción de su teoría de la proyección dentro de la teoría general de la evolución de los hechos urbanos.

**analogía
lingüística**

Es verdad que no hay en las diversas formulaciones que Rossi presenta de la ciudad análoga referencia expresa a Saussure, pero las semejanzas entre la analogía lingüística y la rossiana son tantas que no resulta posible negar el papel que aquella desempeñó en la génesis de la hipótesis rossiana. En *L'architettura di Aldo Rossi* Vittorio Savi -buen conocedor de nuestro Autor, y posiblemente el crítico que ha prestado una mayor atención a la analogía rossiana- da por sentada esta influencia: "si abrimos -escribe- el *Curso de lingüística general* de Saussure, al que como hemos visto Rossi se refiere, no tenemos dudas de que la organización lógica de la lengua (para nosotros de la arquitectura)

⁷¹⁶ ROSSI, A., *Arquitectura para los museos*, loc. cit., p. 204 y *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 62. En cuanto a la consideración de la teoría de la ciudad análoga como continuación del discurso compositivo de Rossi dejado en suspenso en *La arquitectura de la ciudad* puede verse D'AMATO, Claudio, *Fifteen Years after the publication of The Architecture of the City*, loc. cit., p. 87, donde, siguiendo a Bonfanti (cfr. nota previa), también identifica "la teoría de la ciudad análoga como momento de síntesis entre la teoría de las elecciones y las fases de lectura de la ciudad".

absorbe y no elimina el carácter de inesperada originalidad de la analogía"⁷¹⁷.

En efecto, al realizar el estudio diacrónico de la lengua -es decir su evolución- el texto del maestro suizo dedica dos capítulos a la analogía, presentada como un fenómeno estrictamente gramatical: "una forma analógica -podemos leer- es una forma hecha a imagen de otra o de otras según una regla determinada"⁷¹⁸. Es precisamente la existencia de esta regla y la posibilidad de extraerla del estado de la lengua existente en cada momento lo que caracteriza al fenómeno analógico, y lo que permite a Rossi identificar una operación lógico-formal inscribible en un sistema analógico.

La noción de analogía en Saussure remite al primer significado de este término es decir a la proporción, y más en concreto a la proporción matemática, lugar del que la filosofía y la lógica griega tomaron el término de analogía. Es la proporción entre varias palabras las que permite al hablante descubrir la existencia de una regla de formación y la utilización de esa regla para la formación de una palabra nueva.

⁷¹⁷ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 107. No parece que las confrontaciones presentadas por el Autor entre la analogía rossiana y el pensamiento analógico en otras disciplinas invalide la tesis de un origen lingüístico de la hipótesis de la ciudad análoga. El carácter del texto de Savi, en el que la crítica se une a la biografía hasta reflejar la propia autobiografía de Rossi, dificulta una lectura cronológica y procesual del pensamiento rossiano; de este modo la imagen final preponderante es la del momento en que se escribe el libro: a él deberemos acudir para entender el sentido final de la analogía. Un examen del libro de Savi, en el que se analiza este carácter *autobiográfico* puede verse DAL CO, Francesco, *Criticism and Design for Vittorio SAVI and Aldo Rossi*, en *Oppositions*, 1978, n. 13, pp. 1-21, en especial p. 7 y ss.

⁷¹⁸ SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 260. La exposición del fenómeno analógico comienza en esta página y, como hemos señalado se extiende por dos capítulos (IV. *Analogía*, pp. 260-270 y V. *Analogía y evolución*, pp. 271-277): considerando la relativa brevedad del texto utilizado y la consiguiente facilidad para confrontar los conceptos que aquí recogemos, hemos limitado las citas textuales.

No falta en la exposición saussuriana de este fenómeno gramatical un anotación matemática; así la aparición del término *indecorable* es explicado como resultado del cálculo de una cuarta proporcional

$$\begin{aligned} \textit{perdonar} : \textit{imperdonable} &= \textit{decorar} : x \\ x &= \textit{indecorable} \end{aligned}$$

La evolución lingüística actúa así sobre elementos que ya existen previamente en la lengua, combinados según reglas también preexistentes, pero con resultados nuevos. Saussure insiste en el carácter creativo de la analogía que no produce propiamente cambios, sino elementos nuevos. Por ello la analogía aparece como un principio innovador, o con más propiedad, como un principio al mismo tiempo de renovación y conservación.

Rossi identifica una operación similar en la Arquitectura en la que comprueba la posibilidad de un procedimiento preciso, "donde los elementos están prefijados, formalmente definidos, pero donde el significado que nace al término de la operación es el sentido auténtico, imprevisto, original de la investigación"⁷¹⁹. La necesidad de fundamentar el proyecto arquitectónico en unos elementos fijos y determinados formalmente está ya presente en el discurso rossiano antes de la formulación de la ciudad análoga, suficientes testimonios aparecen de ello en *La arquitectura de la ciudad* y en *Arquitectura para los museos*; la novedad que ahora se introduce es la atención a las relaciones, a los nexos que se establecen entre esos elementos, y en la posibilidad de reproducir o suspender esas mismas relaciones.

Es precisamente esa circunstancia, el carácter nuevo, original y en cierta medida imprevisto del resultado, lo que atrae a Aldo Rossi en la Venecia análoga de Canaletto: "una teoría racional del arte -escribe en su primera referencia a la analogía- no quiere limitar el significado de la obra a construir; ya que si bien sabíamos y era evidente lo que queríamos decir, no sabíamos si solamente decíamos aquello. Esta incertidumbre de otro significado imprevisto ofrece una particular tensión en todas estas obras; y constituye la exaltación de la investigación racionalista"⁷²⁰.

⁷¹⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 43-44.

⁷²⁰ ROSSI, A., *La arquitectura de la razón como arquitectura de tendencia*, loc. cit., pp. 231-232.

**elementos
constitutivos de la
analogía rossiana**

Estamos ya en condiciones de presentar los elementos constitutivos de la tesis de la ciudad análoga. La analogía se entiende como un proceso racional que extrae de la lectura de la Ciudad un sistema lógico-formal que permite la construcción de nuevos elementos que entran así mismo a formar parte de la Ciudad.

Se trata, desde luego, de un razonamiento peculiar - posteriormente tendremos ocasión de identificarlo con más precisión- que, atendiendo a sus características operativas, es denominado por Rossi como un procedimiento lógico-formal. Ese razonamiento actúa en dos direcciones diversas: por una parte recae en la Ciudad existente y de ella extrae los elementos necesarios para formar, o mejor identificar, un sistema o una estructura formal; pero además, sobre esa estructura, permite ampliar o reconstruir la Ciudad.

Como la crítica puso pronto de manifiesto "la ciudad análoga se presenta (..) como una propuesta de procedimiento, respecto al tema de la arquitectura de la ciudad, que se dirige a relacionar de manera orgánica una serie de conceptos ya presentes al planteamiento teórico"⁷²¹ Interesa por tanto, poner en relación la analogía con los elementos fundamentales del discurso rossiano; en este sentido podemos afirmar que esa estructura formal extraída de la lectura de la Ciudad ha de coincidir con la idea que la Ciudad tiene de sí misma.

Esa idea, como sabemos, no tiene un sentido pasivo, no se limita a entender y explicar la Ciudad, sino que interviene activamente y dirige el crecimiento de la Ciudad, es en el ámbito de esa idea donde la elección política tiene su campo de actuación. La analogía, como proceso lógico-formal, actúa por tanto también en la construcción de la Ciudad.

Por último, y sin perjuicio de una posterior profundización en este punto, ha de afirmarse que el razonamiento analógico actúa como nexo de unión entre el análisis y la proyección, y es precisamente a través de este instrumento racional como ambos procesos alcanza su común finalidad cognoscitiva.

**pensamiento
analógico**

⁷²¹ BONICALZI, R. y SIOLA, U., *Architettura e ragione*, loc. cit., pp. 58-60.

Investigados los elementos constitutivos -genéticos- de la ciudad análoga, es el momento de examinar la prolongación y confirmación de esta tesis en el discurso rossiano. Podemos asegurar que a partir de su hallazgo, y desde el primer momento, Aldo Rossi presta una especial atención a sus posibilidades autobiográficas; las referencias a las consecuencias proyectuales y poéticas de la analogía son frecuentes, y el mismo entendimiento de la analogía parece extenderse hacia otros campos, y especialmente hacia los autobiográficos.

En un artículo escrito por Rossi en 1974 la explicación de la analogía remite por primera vez al pensamiento analógico tal como fue definido por Jung en su correspondencia con Freud: nuestro arquitecto reproduce unos párrafos de Jung en que el pensamiento analógico se presenta como opuesto al lógico: "he explicado que el pensamiento 'lógico' es el pensamiento expresado en palabras, que se dirige al exterior, como un discurso. El pensamiento 'analógico' o fantástico o sensible, imaginado o mudo, no es un discurso sino una meditación sobre los materiales del pasado, un acto volcado hacia dentro. El pensamiento analógico es arcaico, no expresado y prácticamente no expresable con palabras".

"La analogía -explica Rossi en ese mismo artículo- es un modo de entender de una manera directa el mundo de las formas y de las cosas, en cierto modo de los objetos, hasta convertirse en algo inexpresable si no es a través de nuevas cosas"⁷²². La analogía pasa así, dentro del discurso rossiano, de un procedimiento proyectual a una estructura mental. En sus primeras formulaciones, como hemos reseñado, la analogía se entiende como un proceso lógico-formal a través del cual, y a partir de un número limitado y definido de elementos, se pueden alcanzar nuevas formas que permanecen incluidas en el sistema, en la idea de Ciudad, al mismo tiempo que lo desarrollan.

Después, y el artículo al que nos referimos es especialmente significativo en este sentido, la analogía es ante todo una estructura mental que, con independencia de cual sea su origen, actúa y está presente en el arquitecto y en su proyección. Una estructura mental que

⁷²² ROSSI, A., *La arquitectura análoga*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1975, n. 2, p. 8. Aunque publicado en 1975 el original, según recoge Vittorio Savi es del año anterior; la cita de Jung se debió tomar de *Lettere tra Freud e Jung*, traducción italiana, Il Saggiatore, Milano 1974. Cfr. al respecto SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 121 y 269.

existe en el propio arquitecto y que tiene unas características preeminentemente personales de modo que esa estructura pone de manifiesto -como el propio Rossi señala acudiendo a Benjamin- la deformación a la que el arquitecto está sometido por los nexos con las cosas que le rodean⁷²³.

Vittorio Savi en el libro al que nos venimos refiriendo ha destacado estos dos sentidos de la analogía rossiana -proceso y estructura-, presentándolos como alternativas y apostando decididamente por la segunda: la interpretación de la analogía como una estructura mental. No es posible negar que es éste precisamente el sentido que se refleja en la producción rossiana más reciente, pero, desde la perspectiva de la investigación que estamos realizando, interesa comprobar la estrecha relación que existe entre una y otra interpretación, y la deuda que la segunda guarda para la primera; hasta el punto de poder poner en duda la existencia de una auténtica alternativa.

El examen de la presentación realizada por el crítico rossiano puede ayudarnos a plantear adecuadamente esta cuestión que "se puede situar -escribe Savi- en la siguiente alternativa: o considerar, en el modo más clásico, la analogía como el lugar de la teoría de la proyección donde, establecidas las premisas (...) el proceso alcanza su conclusión a través de la chispa inventiva (...) o bien considerarla como un procedimiento que acompaña a la visión de Rossi, influenciada a través del estudio lógico analítico que a partir de un cierto momento de su investigación, se establece como estructura mental, que a veces controla el modelo teórico, a veces es expulsada del modelo. Si como creo - anticipo la respuesta-, es más justa la segunda interpretación, la ciudad análoga, la idea de ciudad que utiliza la analogía será el proyecto incompleto de Aldo Rossi"⁷²⁴.

Tal como la misma cita pone de manifiesto, al crítico le interesa especialmente la relación de la analogía con la obra de Rossi, es decir, con su poética; en este sentido la ciudad análoga será siempre un

⁷²³ "Sin embargo -escribió Walter Benjamin- yo estoy deformado por los nexos con las cosas que me rodean", la cita está tomada de BENJAMIN, Walter, *Infancia berlinese*, Einaudi, Turino 1973, p. 54 (traducción castellana *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid 1982): cfr. ROSSI, A., *La arquitectura análoga*, loc. cit., p. 8. Las referencias de Rossi a este texto apareció también en su Prefacio a *Scritti scelti*: cfr. *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p. 2.

⁷²⁴ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 108.

proyecto incompleto, porque la estructura mental situada en la base de la poética rossiana será transformada de un modo continuo con los nexos que se establece continuamente entre el arquitecto y las cosas, nexos que -tal como señala la cita de Benjamin- le deforman.

Sin embargo, el mismo texto de Savi, señala la inseparabilidad de las dos interpretaciones -procedimiento y estructura-, pues la estructura mental sólo es posible dentro de un procedimiento lógico-formal, y el procedimiento sólo puede actuar dentro de una estructura. El mismo Rossi parece sugerir el modo de comprobar esta hipótesis: "el análisis formal no es tanto el análisis de la génesis de la forma -génesis que en muchos casos no existe- como el análisis de cómo estas formas son entendidas o asumidas"⁷²⁵. El procedimiento lógico-formal que permite desarrollar el proyecto, es por tanto, ante todo, un proceso en el que se generan significados, y los significados -que son siempre relaciones entre elementos- sólo tienen sentido dentro de una estructura.

De nuevo la lingüística saussuriana nos da los elementos precisos para entender este procedimiento a través del cual las nuevas formas son entendidas y asumidas. Basta considerar que la invención de un nuevo elemento se produce a través de un grupo generador, a través de la identificación de una relación determinada dentro de los elementos de ese grupo y por la aplicación de esa misma relación a un elemento ajeno al grupo. En la lingüística las relaciones generadoras son analíticas, es decir, son las relaciones que permiten descomponer una palabra en sus elementos constituyentes.

analogía como evocación

Siguiendo el ejemplo que antes hemos tomado del *Curso de lingüística* de Saussure podemos afirmar que en la palabra *imperdonable* -al igual que en *innegable*, *inmejorable*, etc.- se identifica un prefijo (*in-*) y un sufijo (*-able*), junto con una raíz con un contenido verbal: *perdon(-ar)*, *neg(-ar)*, *mejor(-ar)*. De este modo, a través de un proceso analógico el hablante fabrica la palabra *indecorable* que contiene las condiciones necesarias para poder ser reconocida (entendida y asumida, diríamos con los términos de Rossi), por otro hablante distinto, hasta el punto de que en un momento determinado la lengua acepta esta nueva palabra dentro de su estructura. Es evidente que en este procedimiento los distintos

⁷²⁵ ROSSI, A., *Las características urbanas de las ciudades venecianas*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p.239.

elementos mantienen su significado, pero al mismo tiempo -como sucede en la analogía rossiana- dan como resultado un significado nuevo y, de algún modo, imprevisto.

Merece la pena que comprobemos desde esta perspectiva el vínculo que se establece entre la analogía como procedimiento lógico-formal y la evocación. Podemos acudir para ello a una distinción clásica ya en los estudios lingüísticos: la diferencia entre el significado denotativo y connotativo de las palabras. La denotación remite directamente a la realidad -concreta y precisa- que la palabra significa; la connotación, establece una relación múltiple entre una palabra y la realidad mental y lingüística en la que la palabra queda situada: la connotación es, en definitiva, el cauce a través del cual actúa la evocación.

No es necesario insistir ahora en la importancia que los valores connotativos, evocativos, tienen en el lenguaje poético; lo que aquí interesa señalar es el papel que la analogía lingüística juega en la aparición de esas connotaciones o evocaciones. En efecto, la aparición de una nueva palabra a través de la analogía se apoya en un análisis de la realidad lingüística que ha identificado elementos constantes y relaciones entre los distintos elementos también constantes; la nueva palabra se fundamenta así en un haz de relaciones y, en consecuencia, nace ya con unas connotaciones bien definidas.

La analogía rossiana actúa del mismo modo, identifica elementos y relaciones constantes, y sobre ello construye nuevos elementos urbanos que nacen ya con un significado preciso e inesperado. En definitiva, sólo los propios elementos urbanos, y la analogía existente entre ellos están en condición de manifestar su propio sentido; es, por tanto, la propia experiencia personal la única que puede entender un significado difícilmente transmisible a través de un discurso: son significados que antes que explicados deben ser señalados, manifestados, experimentados. No muy distinto es el carácter del pensamiento analógico, al menos tal como Rossi lo entiende en Jung.

De este modo, en la medida en que el procedimiento lógico-formal de la analogía es utilizado en la proyección y en la lectura de la Arquitectura, se transforma en cada arquitecto en un estructura mental conectada sin duda con la Arquitectura como construcción colectiva, pero al mismo tiempo con la experiencia personal -con la biografía- de cada uno. La analogía se convierte así, en cuanto estructura mental personal, en la fuente más segura y firme del componente autobiográfico

de la proyección arquitectónica; estructura que, al mismo tiempo y tal como señalaba Savi, supone una obra incompleta, en cuanto cualquier nuevo análisis y proyecto la deforma.

Por otra parte, es necesario destacar que esa transformación de la analogía, o quizá mejor diríamos esa acentuación autobiográfica de la analogía, lleva consigo una desindividualización de la idea de cada ciudad; una cierta homogenización con otras ciudades en la consideración del arquitecto. Esto es algo presente sin duda en nuestro Autor, y su propia *Autobiografía* lo pone de manifiesto cuando encuentra unos mismos significados en los paisajes gallegos, o vascos, en los pueblos andaluces y en la región véneta o emiliana, en los corrales y galerías de Sevilla o en las viejas casas de Milán⁷²⁶.

La atención a las relaciones que las cosas establecen con nosotros -los objetos de afecto en que se transforman las citas arquitectónicas- acaba por recubrir la idea que cada ciudad tiene de sí misma; bien es verdad que sólo esas relaciones son capaces de revelar el sentido de la propia idea de la Ciudad que, aislada de toda evocación afectiva, quedaría muda para el arquitecto y para el mismo habitante de la ciudad.

Las evocaciones que enriquecen y completan la analogía exigen una presencia de esa misma analogía -aun cuando la consideremos todavía como una realidad en formación- a lo largo de la lectura de la Ciudad: la estructura mental que aparece como base de un proceso lógico-formal que es la analogía y que se sitúa en el interior de la actividad proyectual no puede aparecer espontáneamente en el arquitecto, tiene que ser el resultado de un proceso de observación y análisis.

Sin embargo, acierta sin duda Vittorio Savi cuando afirma "que entre análisis y analogía no existe una estrecha relación de consecuencia", entender la analogía como simple consecuencia del análisis supondría en definitiva establecer una relación mecánica entre análisis y proyecto, pues la analogía rossiana es primaria y prevalentemente un procedimiento compositivo y proyectual. Sin embargo, al subrayar este hecho, al destacar en ese mismo texto que "la

**analogía como
nexo entre
análisis y
proyecto**

⁷²⁶ Cfr. ROSSI, A., *Autobiografía científica*, op. cit., *passim*, y también ROSSI, A., *Ciudad y proyecto*, en I SIAC, *Proyecto y ciudad histórica*, op. cit., pp. 17-24.

propuesta de Rossi (su hipótesis de la ciudad análoga), se basa en una investigación ligada sólo en parte al estudio analítico"⁷²⁷, el crítico italiano parece dejar en suspenso -o al menos en un segundo plano- esa unidad, y aún identidad, que la Ciencia Urbana establece entre el análisis y el proyecto.

En efecto el ensayo al que nos referimos en su deseo -sin duda legítimo dentro del discurso rossiano- de negar toda causalidad mecánica entre análisis y proyecto, permite una interpretación dualista que debe ser igualmente rechazada desde una adecuada comprensión del pensamiento neorracionalista. Así cuando Savi establece "que la relación análisis/proyecto equivale a la relación conocimiento/conocimiento-imaginación"⁷²⁸, está suministrando -sin duda involuntariamente- unas pistas falsas que pueden llevar a entender el análisis como un procedimiento exclusivamente lógico, reservando el pensamiento analógico para la fase proyectual.

Él mismo parece sometido a esa influencia cuando explica el papel de la analogía en el análisis rossiano, al distinguir en su pensamiento dos componentes distintas: la mente lógica y la analógica. "La analogía -escribe en un texto en el que la tensión interior se manifiesta tanto en el léxico y como en la sintaxis- no entra tanto en la conciencia analítica científicadora de la arquitectura (su presencia, su ser en sí) -que está siempre actuable- como pone entre paréntesis, suspende, en su propia visión, el origen y significado de los elementos arquitectónicos, probablemente para hallar el lugar donde se han dicho más veces y para atribuir el significado de la proyección por elementos a un mensaje más conceptual, y por esto más ambiguamente artístico que profesionalmente técnico".

"La mente lógica que utiliza cuidadosamente Rossi -incluso en la carrera universitaria- es blandamente racionalizadora; se aplica estructuralmente a la historia; descompone los resultados arquitectónicos; dispone la arquitectura; mueve la mano"

⁷²⁷ Cfr. para esta cita y la anterior SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 121, nota 1 *in fine*.

⁷²⁸ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 107.

"La mente analógica es anacrónica; elige en la arquitectura pero encamina las asociaciones hacia el subsuelo de la experiencia; es interiorizadora; se sirve de la mano para interpretar mal los diseños"⁷²⁹.

Podemos encontrar, sin embargo, en esta cita los elementos necesarios para comprender hasta qué punto la analogía está presente en el análisis -interviniendo de un modo decisivo- y al mismo tiempo cómo el análisis es el cauce a través del cual el pensamiento analógico conforma una estructura mental. En efecto, basta para ello admitir como presupuesto de la Ciencia Urbana la identidad cognoscitiva entre análisis y proyecto, y por tanto la estrecha interrelación entre los procesos analíticos y proyectuales. Hay que considerar que si se diese una verdadera distinción entre la racionalidad analítica y la sintética, el análisis y el proyecto aparecerían como dos procesos comunicables y la unidad entre teoría y praxis, que hemos identificado como uno de los objetivos del discurso rossiano, acabaría por quedar insatisfecha⁷³⁰.

⁷²⁹ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 114; el Autor, al referirse a "la conciencia analítica científicante de la arquitectura", añade entre paréntesis (*la stanza*): lo hemos traducido por *su presencia*, con una breve paráfrasis (*su ser en sí*), para mantener el sentido del término, recogido sin duda de la tesis de Brandi sobre las dos vías posibles para analizar la Arquitectura: por una parte la *stanza*, la obra en sí, su presencia; por otra su inserción en el proceso comunicativo, la semiosis (cfr. BRANDI, C., *Le due vite*, op. cit.).

La distinción entre el pensamiento lógico y analógico de Rossi es casi un presupuesto del ensayo de Savi: existe -afirma el crítico- una "bifurcación que me propongo poner de relieve la investigación de Rossi esta gobernada, por una parte, por un cierto tramo, por un pensamiento lógico analítico que fundamenta la teoría del tipo (...) y por otra parte por un pensamiento analógico-sintético que, indiferente a los módulos cognoscitivos, tiene a instituir la ciudad como sistema de relaciones" (SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 66). A pesar del interés del autor por distinguir dos rasgos cognoscitivos, sus mismas palabras ponen de manifiesto la interrelación -y aún inseparabilidad- existente entre ambos.

⁷³⁰ Somos conscientes de que nos acercamos aquí al punto central de esa investigación: la unidad entre teoría y praxis es, en definitiva, el último objetivo de la Ciencia Urbana tal como la propone Rossi. Las posibilidades y límites de esta ciencia se vincula precisamente al modo en que es salvado el salto proyectual entre el análisis y el proyecto. No pretendemos afirmar aquí que esa unión se haya resuelto a plena satisfacción, pero precisamente para poder valorar este aspecto -posiblemente el punto más delicado del discurso rossiano- es preciso aceptar los presupuestos de Rossi y examinar esa unidad en todos sus componentes, entre los cuales, sin ninguna duda, la analogía supone el elemento de cierre -la pieza clave- de su discurso.

Vittorio Savi nos habla de una mente lógica "blandamente racionalizadora", y no es difícil identificar en el pensamiento analógico el responsable de esa suavización. La intervención de la analogía en el análisis queda también destacada cuando se afirma que "pone entre paréntesis, suspende" el significado de los elementos arquitectónicos. Incluso la operación inversa: el papel desempeñado por la conciencia analítica en el proyecto está también sugerida cuando se afirma que se mantiene "siempre actuable".

la analogía en el análisis

Evidentemente interesa dar un paso adelante e intentar comprender el modo concreto en que la analogía entra en el proceso analítico. Considerando la unidad cognoscitiva de análisis y proyecto merece la pena examinar precisamente las características epistemológicas del análisis, a fin de encontrar allí el papel desempeñado por la analogía.

El propio Rossi, aún cuando no llegó a desarrollarlo, dejó ya apuntada la importancia del aspecto epistemológico de la clasificación⁷³¹. La ciencia, al establecer y elaborar las clasificaciones, utiliza al mismo tiempo un razonamiento deductivo e inductivo -es decir, analítico y sintético-: la observación de los objetos que deben ser clasificados supone el análisis de sus características, pero simultáneamente ese análisis proporciona la experiencia necesaria para poder inducir una clasificación general, que se deberá ir comprobando y delimitando en los sucesivos análisis.

Tanto en el momento de adscribir cada nuevo elemento analizado a la clasificación disponible, como al corregir, completar o iniciar la hipótesis clasificatoria, es preciso hacer intervenir un razonamiento analógico. Para comprender el papel desempeñado por la analogía nos interesa recordar las características que la deducción, la inducción, y la propia analogía, asumen en el método científico.

Como es sabido el razonamiento deductivo parte de un conocimiento general para alcanzar otro particular: no alcanza por tanto propiamente un conocimiento nuevo, aunque su virtualidad cognoscitiva es evidente, pues a través del análisis se explicita, se pone de manifiesto,

⁷³¹ Nos hemos referido a ello al inicio de la sección 5.2. *Análisis como clasificación*; cfr. ROSSI, A., *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*, loc. cit., p.175; allí había escrito: "dejando aparte aquí esta compleja cuestión epistemológica de la clasificación, (...)".

un conocimiento que antes sólo estaba latente. Por el contrario el razonamiento inductivo parte de conocimientos particulares, individuales, y sobre ellos sintetiza un conocimiento general; la dificultad epistemológica de este proceso es así mismo patente, pues nunca será posible disponer del conocimiento de todos los elementos que componen la generalidad y, por tanto, la ley inducida a partir de los conocimientos individuales será una mera hipótesis y podrá ser corregida con cada nueva observación.

Frente a estos dos tipos de razonamientos la analogía actúa de un modo peculiar: toma como punto de partida un conocimiento particular, y sobre él sugiere un nuevo conocimiento igualmente particular: una semejanza entre las características y circunstancias de dos objetos, nos permite suponer que lo que conocemos del primero puede afirmarse también del segundo. Sin embargo, como es fácilmente comprensible, el conocimiento análogo -al igual que el razonamiento inductivo- queda sometido a una posterior verificación.

Este es, en efecto, una característica específica de la analogía, la necesidad y posibilidad de una posterior verificación. Se trata de una propiedad inseparable de la analogía y característica de cualquiera de sus aplicaciones, también por tanto, en el campo de la creación artística. Antonio Monestiroli explica así esa intervención de la analogía en el proyecto arquitectónico: "sabemos que la lógica es un sistema deductivo que parte de axiomas coherentes entre sí y aplicables a todos los casos posibles. Al contrario la analogía no deduce de un sistema de principios dados sino que construye una *hipótesis* a partir de uno o más sistemas de referencia. La construcción del saber no asegura una certeza, sino que debe someterse siempre a verificación. En arquitectura la verificación es el reconocimiento colectivo de la obra"⁷³².

⁷³² MONESTIROLI, Antonio, *La arquitectura de la realidad*, Ediciones del Serbal, Barcelona 1993, p. 194. En ese mismo texto el Autor reconoce tres funciones a la analogía en la Arquitectura: "la sintética, que supone la unidad del saber y sitúa la arquitectura en el proceso general del conocimiento; la *evocativa*, que establece una relación visual entre mundos formales diferentes; y la *hipotética*"; a pesar de la divergencia entre la concepción de la analogía en este Autor y en Rossi la coincidencias parciales son innegables, y previsibles por otra parte, por la influencia de Grassi con el que ha colaborado frecuentemente. Monestiroli formó parte del *gruppo di ricerca* que Rossi dirigió en la Facultad de Milán, y cuyos trabajos quedaron reflejados en AA.VV., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, op. cit.

Podemos ahora comprender el papel decisivo desempeñado por la analogía en el método científico. La elección de los objetos de observación se realiza por la analogía, es decir por la percepción de una cierta semejanza entre ellos; a continuación se deducen las leyes de semejanza presentes en ese conjunto limitado y se formula -se induce- una ley general que posteriormente será comprobada. La colaboración entre analogía e inducción es imprescindible, "las analogías sin inducción son vacías y tautológicas, las inducciones sin analogía son ciegas y sin fundamento"⁷³³

Este proceso presente en cualquier investigación positiva actúa igualmente en la clasificación tipológica: son razones de semejanza las que permiten agrupar en un mismo tipo distintas arquitecturas y formular las propiedades de ese preciso tipo; la clasificación tipológica en su conjunto se basa así en la existencia de unas relaciones de semejanza -de analogía- entre los distintos elementos arquitectónicos incluidos en esa clasificación.

analogía como estructura mental

La analogía, entendida como estructura mental, se genera al mismo tiempo que ella misma, a través del análisis urbano, construye la clasificación tipológica. Es verdad que, como afirma Savi, la analogía no es el resultado del análisis, pero sin análisis la analogía no existiría; es preciso reconocer, además, que sin analogía el propio análisis es imposible. La analogía -como escribe Monestiroli- nos permite "comprender mejor la compleja relación existente entre inducción y deducción. Analogía y lógica son los instrumentos del pensamiento que realizan esa relación"⁷³⁴.

El carácter estructural de la clasificación tipológica, supone que la clasificación se apoye sobre relaciones interiores al propio sistema; relaciones que, en consecuencia, constituyen el mismo sistema lógico-formal. La eliminación entre los posibles criterios clasificatorios de las relaciones externas al sistema potencian el papel que la analogía, como estructura mental, desempeña en el análisis urbano.

⁷³³ Cita de MELANDRI, *L'analogia, la proporzione, la simmetria*, Milano 1974, recogida en MONESTIROLI, Antonio, *La arquitectura de la realidad*, op. cit., p. 194.

⁷³⁴ MONESTIROLI, Antonio, *La arquitectura de la realidad*, op. cit. p. 195.

La trayectoria proyectual de Aldo Rossi pone de manifiesto esa misma interrelación entre analogía y análisis; la lectura urbana presentada en *La arquitectura de la ciudad* no puede separarse de la analogía, ya presente por otra parte en su obra durante los años en que se gesta este libro. El propio Savi insiste en que la analogía está presente en la proyección rossiana mucho antes de su formulación teórica: "la ciudad análoga se perfila en Parma en 1964. En todo caso el modo analógico de ver y de proyectar no tiene origen en un tiempo preciso"⁷³⁵. En *L'architettura di Aldo Rossi* el Teatro y la plaza de Parma, el Cementerio de Modena, la *Casa dello studente* y el *Palazzo della Regione de Trieste* son presentadas como ciudades análogas. Sin embargo tanto la propuesta para Modena (de 1971) como los dos proyectos triestinos (de 1974) son posteriores a la formulación teórica de la ciudad análoga. Sólo el proyecto de Parma es previo a esta formulación.

Siguiendo la sugerencia de Savi, podemos encontrar innegables rasgos analógicos en obras anteriores, incluso en aquellas que en un primer examen podrían situarse fuera del discurso que desemboca en *La arquitectura de la ciudad*. En septiembre de 1972, establecida ya en todos sus elementos la hipótesis de la ciudad análoga, Rossi expone -aún sin utilizar este término- la relación analógica que dos de sus antiguos proyectos guardan con la ciudad en que están emplazados: "¿Qué relación se establece, auténtica, circunstanciada, con la ciudad en que construimos? Solamente existe relación en la medida en que la arquitectura refiere en motivos de su propia proyección los caracteres generales de la ciudad. En el concurso para el Centro Direccional de Turín (1962) había visto como el carácter preeminente de esta ciudad era el topográfico, que ninguna arquitectura podía ponerse fuera de la malla cartesiana que es el diseño de toda la ciudad; había observado que Antonelli, al construir su inmensa Mole, la había metido en la malla del bloque tradicional, exaltando incluso con la altura la forma geométrica que sugiere el bloque. En esta dirección creía que podía existir una relación precisa, circunstanciada con la realidad de un centro urbano"⁷³⁶.

⁷³⁵ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 111. El subrayado es nuestro pero la misma literalidad de la cita reconoce la presencia de la analogía en la visión -y por tanto en el análisis- de la Arquitectura.

⁷³⁶ ROSSI, A., *Arquitectura y ciudad: pasado y presente*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p.295.

La analogía aparece estrechamente vinculada al análisis tipológico que no se detiene en la identificación de una forma geométrica -la malla cartesiana- sino que la caracteriza por las relaciones que las diferentes lecturas de la ciudad -a través de la actividad proyectual, como la de Antonelli- ha provocado en la propia idea de la ciudad.

Apurando nuestra hipótesis, que une en un sólo proceso el análisis tipológico y el pensamiento analógico, podemos fijarnos especialmente en aquellos dos proyectos calificados por el propio Rossi como proyectos tipológicos: el preparado con Grassi para la unidad residencial de San Rocco y el bloque construido en el Gallarate de Milán. Ambos son presentados por su autor como ejemplos del papel que el análisis tipológico juega en la proyección; sin embargo, cuando compara el corredor de su edificio milanés con la planimetría de la ciudad: "el recorrido rectilíneo, continuo, corte, calle, vial"; o la estructura en patios -la inversión de la retícula cartesiana utilizada en su propuesta para San Rocco- con las secciones arqueológicas, ya presentes en su diseño para los pabellones de la XIII Trienal; y más aún cuando recurre a las palabras de André Bretón -"amada imaginación, lo que amo de ti sobre todo es que no perdonas"-, que otra cosa hace el arquitecto sino poner de manifiesto la unidad inescindible entre análisis y analogía. Pues analogía es sin duda la imaginación que el recuerdo y la memoria permiten a Rossi aquellos diseños⁷³⁷.

analogía como condición de autonomía

Aún hay otra dimensión de la analogía que debe ser examinada antes de concluir esta sección: se trata del papel que esta hipótesis proyectual juega en la autonomía del urbanismo. La cuestión se puso especialmente de relieve en el debate producido con motivo de la XV Trienal. El recorrido de la Sección Internacional de Arquitectura se abrió con un óleo de Arduino Cantafora titulado *La città analoga*. El óleo, como la introducción escrita por Rossi para el libro que recoge la muestra -*Arquitectura racional*- suponía una convocatoria para construir con la arquitectura de siempre un lugar nuevo⁷³⁸.

⁷³⁷ ROSSI, A., *Dos proyectos*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit., p.272. Cfr. la valoración de estas comparaciones arqueológicas en el propio Savi, op. cit., pp. 67-69.

⁷³⁸ "Creemos todavía profundamente en una arquitectura racional en la que la reducción de sus pretensiones no sea una tímida limitación frente a los problemas,

El ambiente arquitectónico italiano, la situación de la industria constructora durante aquellos años y el recuerdo cercano de los sucesos del 68 prolongados en la huelga de la construcción del año siguiente ponían en un primer plano la cuestión de los centros históricos. Desde la perspectiva de la *Tendenza* "la directiva de los dueños del ciclo constructivo se desarrolla en la investigación de áreas especializadas en las cuales los costos productivos sean compensados por valores más altos"; por otra parte, "el capital inmobiliario que pudo -hasta los años 70- continuar creciendo sobre una ficticia necesidad de vivienda, debe adoptar ahora una táctica distensiva con las fuerzas políticas y sindicales (...) y, al mismo tiempo, tiene necesidad de eliminar los focos de resistencia ideológica"⁷³⁹.

La línea de intervención arquitectónica propuesta por el neorracionalismo puede presentarse así, no como la renuncia a un compromiso político, sino como el mejor modo de extraer todas las ventajas de esa distensión social. La hipótesis de la ciudad análoga es entendida en este contexto "como aportación a la dinámica cultural urbanística, como baricentro entre el plano regulador y la intervención económico-conservadora del centro histórico y de la periferia"⁷⁴⁰.

En los años que precedieron a la Trienal las conclusiones de la Convención de Bérgamo y las experiencias de Bolonia proporcionaban un enfoque bien determinado a la cuestión de los centros históricos. La postura de la *Tendenza* ante este planteamiento no era simple: motivos ideológicos y culturales le hacían mirar con simpatía una actitud que suponía atender valores históricos y sociales en los que se coincidía, pero al mismo tiempo había un campo en que la sintonía era imposible. Cervellati había escrito: "no se puede definir una política del 'centro histórico' autónoma y marginada de la política económica y territorial más general. (...) En este sentido el centro histórico queda considerado, además de como un bien cultural inalienable como un notable

sino un modo más concreto de trabajar": cfr. BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit., p. 15. En ese mismo libro (ibid. p. 12 y 13) se reproduce un aguafuerte de Cantafora que sirvió como boceto del óleo expuesto en la XV Trienal; buenas reproducciones de ambos, junto con la valoración de Aldo Rossi pueden verse en CANTAFORA, Arduino, *Architettura dipinta*, Electa, Milano 1984, pp. 145 y 7, respectivamente. Sobre el sentido del cuadro puede leerse SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 124.

⁷³⁹ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 127.

⁷⁴⁰ SAVI, V., *L'architettura di Aldo Rossi*, op. cit., p. 105.

patrimonio económico edificado que no se puede desperdiciar absurdamente, ni abandonar, ni dejar en manos de la especulación"⁷⁴¹.

Sin olvidar la cuestión política indisolublemente unida a la cuestión de los centros históricos, la *Tendenza* no podía sacrificar a esa política la autonomía de la Arquitectura. El artículo de Bonfanti incluido en *Arquitectura racional* manifiesta esta convicción: sea cual sea la importancia que los aspectos socio-económicos revistan en la solución de los centros históricos, la Arquitectura tiene que jugar su propio papel en esta cuestión.

Existen unos valores arquitectónicos sobre los que es posible en cada caso realizar propuestas formales concretas; el arquitecto no puede legitimar sus soluciones con razones económicas. De este modo la desviación más grave contenida en las conclusiones de Bergamo consiste, según escribe Bonfanti, en "la defensa de los Centros históricos como *recurso* (bien económico) y no, en cambio, como bien social y cultural"; esto hace que "a la larga progresa y en cierta medida prevalece -contra los programas- este último aspecto, distorsionado sin embargo por el triste silogismo según el cual el hecho de que el capitalismo sea hostil a la fisonomía tradicional de los Centros históricos garantiza que el socialismo deba defenderla"⁷⁴².

⁷⁴¹ CERVELLATI, Pier Luigi y SCANNAVINI, Roberto, *Bolonia. Política y metodología de la restauración de Centros históricos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1976, p.1 (ed. original italiana de 1973). El texto había sido adelantado parcialmente en 1970 con motivo de una exposición de los trabajos realizados por el equipo de Cervellati en Bolonia desde finales de los 60 (cfr. Comune di Bologna. Ente bolgnese manifestazioni artistiche, *Bologna. Centro Storico. Catalogo per la mostra Bologna/Centro Storico*, Edizioni Alfa, Bologna 1970). El Ayuntamiento aprobó el Plan regulador del Centro histórico de Bolonia en 1969, y el Plan operativo para el *represtino* y la restauración de la edificación económica y popular (PEEP), que pone en práctica las indicaciones del Plan regulador, en 1972. La 6ª Convención-congreso nacional de la Asociación para los centros histórico-artísticos se celebró en Bérghamo en mayo de 1971.

⁷⁴² BONFANTI, Ezio, *Arquitectura para los centros históricos*, en BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit., p. 256, nota 61. La muerte repentina del autor en febrero de 1973, impidió que el libro de *Arquitectura racional* pudiese contar con un ensayo de Bonfanti expresamente escrito con este fin; por este motivo se reprodujo un artículo publicado previamente en *Edilizia Popular*, 1973, n. 110. El ensayo se centra en el examen de los distintos enfoques con que se ha afrontado el problema de los centros históricos, con especial atención a las conclusiones del Congreso de Bérghamo. Aunque el origen del escrito le impide un

La ácida ironía del autor refleja con claridad su convicción de que al prestar una atención prioritaria a los aspectos económicos se está facilitando al sistema de producción -a la infraestructura económica- la dirección de un problema que pierde así su dimensión estética y arquitectónica. En definitiva la consideración del centro histórico como bien económico subordina cualquier propuesta o solución a la razón instrumental.

Consciente de este peligro Bonfanti había señalado ya que la hipótesis de la ciudad análoga debía entenderse como "un procedimiento proyectual que se define en antítesis con las teorías y las implicaciones operativas de la salvaguarda de los centros históricos y de la conservación ambiental". La capacidad de esta hipótesis proyectual para superar la intervención económico-conservadora, promovida por las conclusiones de Bérghamo y reflejada en las intervenciones boloñesas, fue aceptada sin reservas por Bonicalzi y Siola en sus apuntes sobre la Trienal⁷⁴³.

Pero la ciudad análoga, tal como Savi puso de manifiesto, supone también una superación de la mentalidad desarrollista que está en la base del plan regulador y que sólo considera en la ciudad existente su condición de útil: instrumento del que aún puede extraerse algún beneficio o que, precisamente por su inutilidad, por su carácter de estorbo, debe ser destruido.

Tanto la intervención económica conservadora como la promovida por el plan regulador, al olvidar los valores de la realidad existente o al identificarlos con su virtualidad económica, cosifican la Ciudad -lo que en definitiva supone olvidar su carácter vivo, progresivo, como construcción que se realiza en el tiempo- y someten a la actuación arquitectónica y urbana al dictado de las fuerzas económicas.

Por el contrario la analogía proporciona al proyectista una racionalidad propia, que toma como base la ciudad existente pero no como una realidad inmóvil y manipulable sino como una idea viva y presente en la memoria colectiva de la Ciudad. Una idea que se apoya al

contenido más explícitamente programático no falta en el texto una toma de postura en línea con los presupuestos de la *Tendenza*.

⁷⁴³ La cita previa corresponde a BONFANTI, E., *Elementos y construcción*, loc. cit., p. 30. Respecto a la postura de Bonicalzi y Siola cfr. su artículo *Architettura e ragione*, loc. cit., pp. 16-62, en especial pp. 58-62.

mismo tiempo en la realidad arquitectónica existente y en el mito urbano -"en cuanto constituye algo concreto que se ha demostrado activo en la ciudad"⁷⁴⁴. La hipótesis de la ciudad análoga aparece así como una técnica específica que se apoya en el conocimiento de la Ciudad, del significado de los hechos urbanos, y que en sus propuestas proyectuales no hace otra cosa que sacar a luz y destacar esos significados.

Se manifiesta así la existencia de un ámbito de autonomía al que la actuación urbanística no puede renunciar si, como es el caso de la Ciencia Urbana, se desea seguir entendiendo la Ciudad como Arquitectura. Cuestión distinta es, sin duda, identificar los límites de esa autonomía o, presentando los perfiles más agudos de la cuestión, determinar hasta qué punto la nueva racionalidad defendida por la *Tendenza* está en condiciones de fijar los últimos objetivos de la intervención urbana. En todo caso, antes de afrontar estas preguntas, parece necesario concluir íntegramente el discurso de la Ciencia Urbana y extraer su virtualidad proyectual.

⁷⁴⁴ BONFANTI, E., *Elementos y construcción*, loc. cit., p. 30.

7.3. EL PROYECTO NEORRACIONALISTA

La lectura de la Ciudad llevada a cabo por el análisis urbano nos ha permitido identificar los elementos estructurales de la Ciudad y precisar de este modo las proposiciones básicas de la Ciencia Urbana. El examen de la construcción de la Ciudad ha identificado la analogía como el procedimiento lógico-formal que subyace en la evolución urbana y que puede ser utilizado de modo consciente e intencional en la configuración de un proyecto urbano.

Estamos ahora pues en condiciones de caracterizar adecuadamente el proyecto tal como es entendido y utilizado por la Ciencia Urbana. Es preciso para ello tener presente que en el discurso del neorracionalismo italiano la teoría y la práctica son dos realidades inseparables; mejor aún dos momentos, o dos facetas, de una única acción que es al mismo tiempo cognoscitiva y creativa. En consecuencia, el proyecto neorracionalista aparece investido de una virtualidad que permite su utilización como instrumento cognoscitivo.

papel del proyecto en la Ciencia Urbana

Afirmar una común finalidad cognoscitiva del análisis y del proyecto supone, desde luego, afirmar la existencia en ambas acciones de unos elementos comunes pero, simultáneamente, identificar lo que distingue y separa uno de otro. Ambas acciones son de orden cognoscitivo, tienen por tanto como objeto un conocimiento que aparece como resultado de la propia actividad, de modo que una realidad que ya existía previamente pero que era ajena y extraña al sujeto es aprehendida por él y, en consecuencia, queda a su disposición.

La identidad entre análisis y proyecto supone que la realidad que llega a ser conocida por medio de ambos instrumentos sea la misma; la diferencia, por tanto, ha de estar en el modo preciso que uno y otro instrumento adquieren ese conocimiento. La distinción se centra, en consecuencia, en la existencia en cada uno de ellos de un proceso específico que da como resultado aquel mismo conocimiento.

La postulación de un mismo objetivo al que se accede a través de dos procesos cognoscitivos distintos nos plantea inmediatamente la necesidad de identificar el modo en que esos dos procesos quedan articulados en la Ciencia Urbana; en efecto, no es posible admitir una independencia absoluta, pues eso sería tanto como aceptar la posibilidad de una ciencia construida exclusivamente a través del análisis o por medio sólo del proyecto; o lo que es lo mismo, considerar a la Ciencia Urbana escindida en dos secciones distintas, una teórica y otra práctica, lo que se opone frontalmente a los postulados de la propia ciencia.

Una primera formulación de esa articulación del análisis y del proyecto, y por tanto, una identificación del papel desempeñado por el proyecto en la investigación urbana lo encontramos en Aymonino. Los análisis contenidos en *La città di Padova* son presentados como "hipótesis diversas sobre el futuro de la ciudad (...), como una guía de problemas"; en consecuencia "los elementos teóricos recabados por los análisis urbanos, una vez precisados y completamente demostrados, deben ser entendidos como datos y por esto aplicables a la verificación de la proyección de la realidad urbana. Datos evidentemente diversos de aquellos constituidos por las hipótesis iniciales de la investigación en cuanto bastante más ricos en implicaciones operativas"⁷⁴⁵.

De este modo, el proceso investigador se inicia en el análisis urbano; a través de él se formulan unas hipótesis que deben ser verificadas -precisadas y completadas- por medio de su aplicación proyectual; de forma que, a su vez, cada proyecto puede ser sometido a verificación a través de los datos previamente comprobados. Esta misma formulación pone de relieve el peculiar carácter del conocimiento que se adquiere a través de la Ciencia Urbana: se trata de entender y explicar la Ciudad como Arquitectura, y esto quiere decir como una construcción que se extiende en el tiempo y que es llevada a cabo por la colectividad.

Por ello, el conocimiento de la leyes y fuerzas que intervienen en la construcción de la Ciudad, tiene que ser comprobado en la actuación proyectual. La Arquitectura como disciplina, como oficio, requiere su confrontación con el proyecto. No obstante, y el texto de Aymonino que hemos citado refleja esta precisión, el proyecto no se limita a verificar las hipótesis analíticas, sino que las precisa y complementa, hasta el

⁷⁴⁵ AYMONINO, Carlo, *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit., p. 52 y 53.

punto que el propio proyecto puede ser verificado por la Ciencia Urbana⁷⁴⁶.

Debemos ahora identificar con más precisión el modo en que el proyecto interviene en la investigación urbana; para ello es necesario que recurramos a una característica propia del conocimiento neorracionalista: la búsqueda de la certeza. La investigación urbana debe concluir en la certeza; el proceso cognoscitivo no está completado hasta tanto no se alcanza la certeza, es decir la evidencia de la verdad.

La certeza como "vivencia de la evidencia" exige, por tanto, la manifestación externa, plástica y práctica, de las leyes que rigen la construcción de la Ciudad. El proyecto a través de la transformación que propone de la Ciudad está en condiciones de expresar de un modo claro y certero esas leyes; pero, al prolongar en el tiempo la construcción de la Ciudad, el proyecto transforma la propia Ciudad y por tanto también precisa las leyes que la gobiernan.

Si, tal como es obligado, consideramos ahora el Proyecto como una actividad artística, su función en la Ciencia Urbana queda especialmente destacada. Al arte le corresponde un papel especialmente activo -creador- en el desvelamiento de la realidad y éste es precisamente el papel que el Proyecto desempeña dentro de la investigación urbana; es preciso descubrir -y recrear- la realidad que está oculta bajo las apariencias sensibles. En nuestro caso, debajo de los aspectos fenoménicos de la Ciudad -es decir, de la Ciudad entendida como Arquitectura, y de la Arquitectura como lo positivo, lo que se nos presenta ante los sentidos- hay una realidad fundante: los hechos urbanos.

Corresponde al Proyecto poner en evidencia esos hechos urbanos y situar en un segundo plano los aspectos que pueden oscurecer el entendimiento de la Ciudad como una construcción lógica que se ha ido realizando en el tiempo. El Proyecto ha de apoyarse necesariamente para ello en los elementos y relaciones estructurales que el análisis urbano ha identificado en la Ciudad; la acción proyectual, al actuar sobre esos elementos y relaciones, saca a la luz el modo concreto en que las leyes y

⁷⁴⁶ Por otra parte la consideración del proyecto como verificable, supone afirmar que el proyecto no deriva mecánicamente del análisis, pues en ese caso no sería posible verificar el resultado sino simplemente comprobar el proceso causal que había llevado desde el análisis al proyecto.

proposiciones de la Ciencia Urbana se individualizan en un caso determinado. Pero, al mismo tiempo, al enfatizar esos hechos, el Proyecto está precisando y poniendo en acción las leyes a través de las cuales se construye la Ciudad.

En consecuencia, una valoración adecuada de la Ciencia Urbana exige examinar el conocimiento que el Proyecto aporta a las leyes y proposiciones identificadas por la propia Ciencia. Se trata, en definitiva, de revisar estas leyes desde la perspectiva que proporciona la acción proyectual.

Resulta oportuno comenzar esta revisión examinando las hipótesis básicas sobre la que se desarrolla la Ciencia Urbana, es decir la consideración de la Ciudad como Arquitectura. Esto supone reconocer el papel que la disciplina arquitectónica y la razón desempeñan en la construcción de la Ciudad. La Ciudad no puede ser asimilada a un organismo que crece de un modo natural y espontáneo; esta concepción - vinculada estrechamente al funcionalismo- es rechazada tajantemente por el neorracionalismo. "Funcionalismo y organicismo, las dos corrientes principales que han recorrido la arquitectura moderna -escribe Rossi-, muestran así la raíz común y la causa de su debilidad y de su equívoco fundamental"⁷⁴⁷.

Ciudad como estructura

Frente a la consideración de la Ciudad como organismo, la *Tendenza* entiende la Ciudad como una estructura. Para comprender en sus propios términos esta consideración estructural nos interesa comprobar el modo en que organicismo y funcionalismo se han coaligado en la Arquitectura moderna.

La asimilación de la Ciudad a un organismo está presente a lo largo de toda la Ilustración; la cabaña de Laugier como origen de la Arquitectura se corresponde, en el mismo autor, con la consideración de la Ciudad como un bosque; el crecimiento y disposición de la Ciudad debe seguir, en consecuencia, el carácter natural y espontáneo del bosque. Es verdad, sin embargo, que Rossi destaca en el mismo pensamiento ilustrado la consideración de la Ciudad como un sistema,

⁷⁴⁷ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 82.

pero se trata de dos ópticas distintas -e incluso opuestas- que se dan simultáneamente y, por tanto, de un modo equívoco⁷⁴⁸.

En cualquier caso el entendimiento organicista de la Ciudad no se limita a su formulación programática, tal como fue presentada por ejemplo en el siglo XX por Gaston Bardet⁷⁴⁹. También el racionalismo contempla la Ciudad como sujeta a un crecimiento orgánico y espontáneo; es precisamente su rechazo de ese tipo de crecimiento lo que le lleva a proponer una Ciudad desarrollada *ex novo*, dispuesta en oposición y contraste con la ciudad existente. Sin embargo, la crítica a la ciudad antigua no se basa primordialmente en motivos estéticos o formales; son necesidades higiénicas y funcionales las que conduce al aislamiento de la ciudad existente, un aislamiento que es también protección de los valores que se reconocen al patrimonio histórico⁷⁵⁰.

Tras los excesos racionalistas, la segunda postguerra europea contempla una renovación de la confianza en lo espontáneo, considerando ahora especialmente los valores vernaculares; éste parece ser el proceso seguido en el neoempirismo escandinavo o en el neorrealismo italiano. Vinculado, quizá de un modo inseparable, a esa valoración de lo espontáneo y natural se encuentra el contextualismo,

⁷⁴⁸ No parece necesario insistir aquí en la valoración que *La arquitectura de la ciudad* hace de este sentido del pensamiento ilustrado, cfr. p. ej. ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 91-92 y lo que hemos expuesto en el cap. 5.2. *Análisis como clasificación*, especialmente en el epígrafe *aportación del pensamiento ilustrado*.

⁷⁴⁹ El organicismo propuesto por Gaston Bardet (nacido en 1909) parte de la insuficiencia del urbanismo racionalista y funcionalista: "Para un buen urbanista no es suficiente conocer la técnica propia de los diseños urbanos (...) es preciso, antes que nada, sentir vivir esta aglomeración, expresión de la civilización que como todo ser vivo sigue el gran ciclo universal" (BARDET, G., *Pierre sur pierre*, Paris 1946, p. 24) y confía en el conocimiento de la evolución natural de la ciudad: "conocer la evolución ... es adquirir la noción de una obra viva y que como tal no se le debe tocar si no es con precaución" (ibid., p. 79). La formulación del organicismo se produce especialmente a través de diversos escritos entre 1934 y 1945; la indudable, aunque compleja, conexión entre sus planteamientos y los desarrollados, casi contemporáneamente, por el neoempirismo escandinavo y el neorrealismo italiano muestra, una vez más, la interrelación entre funcionalismo y organicismo.

⁷⁵⁰ El Plan Voisin de Le Corbusier para París, muestra esta solución del aislamiento como protección simultánea de los valores monumentales y de los valores plásticos y funcionalistas de la nueva ciudad: cfr. al respecto la presentación y crítica de la propuesta lecorbusiana en TAFURI, M., *Teorías e historia de la arquitectura*, op. cit., pp. 80 y 81.

sobre todo cuanto éste se entiende en sentido estricto, como atención al contexto más próximo y a la relación que se establece entre la nueva intervención y el entorno. La naturaleza muestra un crecimiento fundamentalmente homogéneo, las variaciones se producen de un modo lento y acompasado; en consecuencia el crecimiento de la Ciudad se entiende como una prolongación e inflexión de lo existente, pero evitando los contrastes propios de la realidad artificial.

Contraste o analogía aparecen así como la única alternativa posible para las intervenciones arquitectónicas o urbanas⁷⁵¹. La consideración orgánica de la Ciudad individualiza una única relación entre lo nuevo y el todo orgánico, relación que se sitúa necesariamente en un arco que se extiende desde un máximo de mimetismo -de analogía- a un máximo de contraste. Salvar esta alternativa y, evitar el reduccionismo que ella supone, exigía un entendimiento no orgánico de la Ciudad. Este es, desde el punto de vista conceptual, el paso que se apunta ya en Samonà y que, de algún modo, se desarrolla con distinta fortuna en el estructuralismo del *Team X*⁷⁵².

Frente a la consideración de la ciudad-organismo *L'urbanistica e l'avvenire della città* de Samonà plantea -como ya hemos tenido ocasión de examinar⁷⁵³- la necesidad de entender la Ciudad como una estructura, de tal modo que la intervención arquitectónica y urbanística ha de tener en cuenta las relaciones internas que existen en la forma de partida y las que aparecerán -o simplemente se evidenciarán- después de la nueva intervención.

⁷⁵¹ Los términos de la alternativa -contraste o analogía- proceden de SOLÀ-MORALES, Ignasi de, *Dal contrasto all'analogia*, loc. cit. donde se encuentra un análisis de las razones historiográficas de la actitud del contraste propia de la ortodoxia del Movimiento Moderno y una presentación de distintos autores que se inclinan por la analogía. Interesa aclarar, aunque posiblemente no sea necesario, que la utilización que ahí se hace del término analogía sólo tangencialmente se relaciona con el concepto rossiano.

⁷⁵² Una inflexión en el discurso del Team X se produciría, según señala Lampugnani, en la reunión mantenida en Berlín en 1965, en esta ocasión y desde posiciones relativamente externas (Ungers y Hertzberger) se llama la atención decisivamente sobre la necesidad de fundir en una sola estructura la ciudad nueva y la antigua, apoyándose para ello (especialmente en la aportación de Hertzberger) precisamente en la ciudad existente (cfr. LAMPUGNANI, Vittorio Magnano, *L'Utopia assente*, loc. cit., pp. 8-13).

⁷⁵³ Cfr. al respecto la sección 2.3. *Samonà: la Ciudad como estructura*.

La Ciudad aparece así como una red de relaciones que puede ser enriquecida por cada nueva intervención que, a su vez, se identifica por las relaciones que crea con la estructura existente. Sea cual sea el alcance de este concepto estructural en el pensamiento de Samonà, aparece ausente una conceptualización suficientemente precisada de cuál sea la naturaleza y la fundamentación de esta estructura. Se considera insuficiente para la Ciudad su crecimiento espontáneo, pero ese juicio se presenta como una apreciación operativa -basada sobre la experiencia proyectual-, y que, en todo caso, se plantea como una valoración fáctica y -posiblemente- sólo predicada de la ciudad moderna, aunque -al mismo tiempo- se presente como una solución para soldar de un modo adecuado la fisura que el funcionalismo produjo entre las zonas antiguas y modernas de la Ciudad.

Sujeta a la misma parcialidad resulta la aportación del *Team X*, que focaliza su atención en la necesidad de proporcionar una infraestructura urbana a la Ciudad, que vincule y una la ciudad antigua y la moderna; aportación de una infraestructura que supone en definitiva negar que en la ciudad antigua existe ya esa estructura. Quizá una aproximación más adecuada al entendimiento estructural de la Ciudad se da en Hertzberger quien, para la creación de esa infraestructura urbana, se apoya en los *elementos permanentes* ya existentes⁷⁵⁴.

Encontramos en estos autores testimonios evidentes de la insuficiencia de un entendimiento naturalista y orgánico de la Ciudad; sin embargo, la actitud de la Ciencia Urbana frente a esta concepción organicista se presenta de un modo más decidido y radical. Así, el rechazo de un crecimiento espontáneo como explicación de la evolución urbana se extiende a toda la historia de la Ciudad -no podía ser de otra forma pues para la *Tendenza* no hay verdadera diferencia entre Arquitectura Moderna y Arquitectura Antigua- de modo que también la ciudad antigua ha de entenderse como una estructura⁷⁵⁵.

⁷⁵⁴ Resulta significativo en este sentido que Hertzberger al formular esa propuesta en la reunión del *Team X* en Berlín (1965), se refiera a los anfiteatros romanos y especialmente al de Lucca -citado también por Rossi-; en cualquier caso en el pensamiento del arquitecto holandés, esas permanencias pueden llegar a formar parte de una estructura, pero no constituye por sí mismas parte de una estructura (cfr. al respecto la valoración contenida en LAMPUGNANI, V.M., *L'Utopia assente*, loc. cit.).

⁷⁵⁵ Como ya hemos destacado (cfr. el epígrafe *aportación del pensamiento ilustrado*, en la sección 5.2), Rossi es explícito respecto a este punto al referirse a la

Pero, ante todo, para la Ciencia Urbana el carácter estructural de la Ciudad no se entiende como un resultado casual, ni como un remedio a la complejidad urbana provocada por la evolución técnica o demográfica, sino como consecuencia necesaria del proceso constructivo de la Ciudad. La construcción de la Ciudad a través de la Arquitectura refleja el carácter estructural de la propia disciplina. Es la construcción lógica de la Arquitectura y las relaciones que en ella se establecen entre unos elementos y otros lo que dota a la Ciudad de una naturaleza estructural.

Es la colectividad "la ciudad misma -dirá Rossi-, pero siempre y solamente a través de sus instituciones políticas" quien en última instancia elige la imagen de la Ciudad. No hay por tanto ningún crecimiento espontáneo, aunque precisamente la continuidad estructural de la evolución urbana haya podido ser interpretada en algún momento como un crecimiento orgánico y espontáneo⁷⁵⁶. La proyección urbana ha de colaborar en esa elección que la Ciudad realiza de su forma, esto supone partir de la estructura existente y reforzar esa misma estructura.

Es necesario, sin embargo, entender adecuadamente la naturaleza de la estructura urbana y evitar su reducción a una cuestión exclusivamente topológica, es decir de relación espacial. Es quizá precisamente este aspecto el que de un modo más evidente separa las propuestas proyectuales de la Ciencia Urbana de las presentadas por el

actitud de los tratadistas ilustrados: "sabemos -escribe- hasta qué punto su incompreensión de la ciudad gótica era y se debía precisamente a la imposibilidad de captar el paisaje sin captar la validez de cada uno de los elementos que lo constituyen, sin comprender el sistema". A pesar de su error de valoración la actitud adoptada parece justa, "para nosotros -continúa nuestro Autor- la belleza de la ciudad gótica aparece precisamente ahí donde ésta se muestra como un hecho urbano extraordinario en el que la individualidad de la obra es claramente reconocible en sus componentes". Y poco después: "nada hay más falso que definir como orgánica o espontánea la ciudad gótica" (ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., 92).

⁷⁵⁶ También en este sentido puede establecerse una analogía entre la lengua y la Ciudad -entre la comprensión científica de ambos procesos; también la lingüística tuvo que superar una consideración orgánica de la evolución lingüística. Saussure, al considerar la aportación de los neogramáticos alemanes de finales de siglo, escribe "gracias a los neogramáticos ya no se vio en la lengua un organismo que se desarrolla por si mismo, sino un producto del espíritu colectivo de los grupos lingüísticos" (SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, op. cit., p. 45). Aunque Rossi no cite este pasaje es difícil negar la influencia que, también aquí, el estructuralismo saussuriano tiene en la Ciencia Urbana.

Team X. Las estructuras urbanas concebidas por los Smithson o por Candilis, son esencialmente de carácter funcional, pero sobre todo, con independencia de su origen, aparecen como vínculos de relación y continuidad espacial; a pesar de su complejidad tridimensional no dejan de presentarse como unas estructuras parciales impresas sobre el conjunto urbano.

De ese modo, gran parte de la Ciudad continúa siendo la ciudad no-existente o gris a la que se refería Aymonino en su crítica de la ciudad burguesa⁷⁵⁷; es decir, continúan existiendo elementos urbanos que no participan de la ciudad real, o lo que es lo mismo que quedan fuera de la estructura urbana. Similar es la situación a la que se llega a través de las propuestas de Lynch: sólo los elementos fundamentales, los que estructuran la imagen de la Ciudad, pueden considerarse parte de la estructura urbana; el papel de los restantes elementos -es decir, de la mayoría- se reduce a su inclusión pasiva y abstracta en la masa edilicia que compone los barrios. En esta escuela americana la legibilidad de la Ciudad queda reducida a un esquema de relaciones espaciales con el que intentar salvar al conjunto urbano de su disgregación.

Frente a esta estructura espacial o topológica, la Ciencia Urbana parte de una estructura tipológica, en la que pueden y deben quedar incluidos todos los elementos de la Ciudad, y también las relaciones espaciales a que nos hemos referido. La actividad proyectual supone una investigación de esa estructura, es decir de la clasificación tipológica de los elementos existentes y de las relaciones sintácticas -lógicas o constructivas- que se dan entre esos mismos elementos.

**dialéctica
proyecto-
estructura urbana**

Es precisamente en esa investigación donde se inserta el proyecto, no como última conclusión después de obtener a través del análisis un conocimiento de la Ciudad, sino como un acto hermenéutico que introduciendo en la estructura urbana unos elementos nuevos nos permite un conocimiento más completo y real de la Ciudad. La nueva actuación urbana pone en evidencia no sólo los elementos físicamente presentes en la Ciudad, sino también todos aquéllos que están incluidos en la idea que la Ciudad tiene de sí misma.

⁷⁵⁷ AYMONINO, Carlo, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, op. cit., pp. 28-29

El proyecto trae así a la luz elementos y relaciones que estaban ocultos o dormían en la memoria colectiva, y pone a prueba las posibilidades reales de otros que se encontraban inactivos. Es esta verificación de la Ciudad la que se encuentra detrás de las propuestas urbanas de la *Tendenza*; con diversos matices, que dependen de las opciones cognoscitivas adoptadas por los distintos representantes.

"El proyecto arquitectónico -como escriben Bonicalzi y Siola en su examen de la XV Trienal- debe ser entendido como tesis, esto es como una determinación dialéctica en los procesos urbanos más que como síntesis (prefiguración de los comportamientos finales de la ciudad y del territorio)"⁷⁵⁸. La terminología utilizada, deudora de la dialéctica materialista, refleja, por otra parte, el contenido eminentemente práctico y constructivo del proyecto urbano indisolublemente unido al proceso cognoscitivo.

La nueva construcción, en la medida en que acierte a desvelar la idea de la Ciudad, pondrá en marcha una construcción, o reconstrucción, de la misma Ciudad y, en definitiva una progresiva integración estructural de lo nuevo en lo existente. Es ésta la principal y peculiar vinculación que los proyectos urbanos de Rossi guardan con la ciudad existente. Bohigas destaca esta característica en su comentario sobre el concurso del área industrial milanesa de la Bicocca: la propuesta rossiana "se manifiesta como era de esperar en proyectos inteligentemente redundantes subrayando lo que se ha llamado espacios metafísicos. No se trata de lograr continuidad, sino de implantar un núcleo autónomo que se relaciona con la ciudad, más que por sus conexiones físicas instrumentales, por la persistencia de unas imágenes elaboradas con elevada inteligencia en la ideología de lo tipológico, en la definición abstracta del sentido de las formas tradicionales y en la creencia de que la modulación puede resolver la flexibilidad funcional"⁷⁵⁹

El modo en que la estructura tipológica absorbe o informa la estructura espacial se desvela especialmente en aquellos proyectos que contemplan partes de ciudad unidas topográficamente a la ciudad existente. En la propuesta de Rossi para la consulta internacional para

⁷⁵⁸ BONICALZI, R. y SIOLA, U., *Architettura e ragione*, loc. cit., p. 54

⁷⁵⁹ BOHIGAS, Oriol, *Notas sobre el concurso Bicocca*, en *Arquitectura*, 1986, n. 260, p. 11.

Les Halles en París, se responde a la necesidad -planteada por los servicios oficiales- de integrar en el tejido urbano un gran espacio libre resultado de la desaparición de los antiguos mercados centrales. Para ello se propone una malla reticular que se apoya en un eje exterior al área -la rue Turbigo-; la elección de esa dirección, oblicua respecto al tejido que rodea el área, pone de manifiesto que el proyecto confía más en la estructura tipológica que en la topológica.

Es decir, el proyecto aparece más atento a la idea de Ciudad, a la tipología existente, que al modo concreto en que esa idea se ha plasmado en la zona en que se trabaja; precisamente, el contraste de direcciones entre la retícula que se propone y la existente, refuerza y caracteriza la tipología propuesta. No existe, en consecuencia, un olvido o ignorancia del entorno próximo, sino una utilización consciente de ese tejido en beneficio de la precisión tipológica que se propone⁷⁶⁰.

**confrontación
proyectual de las
proposiciones
básicas**

En cualquier caso, la certeza confiada al Proyecto dentro del discurso de la Ciencia Urbana no se reduce simplemente a hacer explícitos o manifestar los conocimientos conseguidos a través del análisis, ni a una mera verificación de esos conocimientos. El Proyecto nos permite además investigar y descubrir el significado más profundo de las leyes formuladas a partir del análisis urbano. Esta virtualidad heurística del Proyecto queda especialmente de manifiesto si consideramos su papel respecto a la Ciudad existente.

El Proyecto urbano se entiende necesariamente como un instrumento de evolución y cambio; la colectividad confía al proyecto la consecución formal de la idea de Ciudad que tiene de sí misma: se trata de sustituir o ampliar lo existente para obtener una realidad distinta de la actual. Precisamente por este objetivo modificador el Proyecto está en condiciones de verificar, o deslegitimar, aquellas proposiciones básicas enunciadas por Rossi: continuidad temporal, continuidad espacial y constitución de los hechos urbanos.

⁷⁶⁰ Una breve presentación de la propuesta de Rossi, junto con la de otros participantes, puede verse en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1980, n. 208, pp. 2 y ss.; la similitud de la retícula prevista por Rossi (cfr. pp. 18 y 19) con la que él mismo propuso para San Rocco, plantea una seria duda sobre la propia elección tipológica y, en consecuencia, sobre la interpretación rossiana de la idea de la ciudad parisina. Aspecto, especialmente grave cuando las relaciones estructurales topográficas se han puesto en función de las tipológicas.

El Proyecto aparece ante todo como piedra de toque de esa continuidad: no se trata de negar el hecho evidente de que la actividad proyectual propone y lleva a cabo un cambio, sino de comprender a la luz de ese cambio la substancial continuidad temporal y espacial de la Ciudad.

Para la mera verificación de estas preposiciones no es imprescindible que el Proyecto esté inserto en el discurso de la Ciencia Urbana: también la proyección por Yamasaki del conjunto residencial Pruitt-Igoe en St Louis demostró, con su breve vida, la necesidad que la Ciudad tiene de continuidad⁷⁶¹. Sin embargo, cuando el Proyecto se entiende como instrumento de la Ciencia Urbana, no sólo puede verificar esas leyes sino que obtiene una profundización en su conocimiento que sólo puede ser alcanzada y manifestada adecuadamente a través del propio Proyecto.

De modo especial puede el Proyecto aclarar la constitución de los hechos urbanos a través de aquellos elementos de naturaleza preeminente, anómalos respecto al resto de la Ciudad, que sin negar la continuidad temporal o espacial de la estructura urbana están en condiciones de influir positivamente en la construcción de la Ciudad. Nos disponemos, pues, a comprobar a través del Proyecto -y más específicamente por medio de la actuación proyectual de Rossi- aquellas tres proposiciones básicas de la Ciencia Urbana que afirman por una parte esta continuidad temporal y espacial de la Ciudad, y por otra, la peculiar constitución de los hechos urbanos.

El Proyecto, y su misma finalidad innovadora, se sitúa en la intersección de dos líneas de continuidad: la que supone la disciplina arquitectónica y la que presenta la realidad física y material de la Ciudad donde se opera. Se trata en ambos casos de una continuidad dinámica. La Arquitectura es una disciplina que se construye en el tiempo,

1) continuidad temporal

⁷⁶¹ Proyectado entre 1952 y 1955 fue dinamitado en 1972; "previamente había sido objeto de vandalismo, mutilación y defecación por parte de sus habitantes negros, y aunque se reinvirtieron millones de dólares para mantenerlos vivos (...) se puso fin la miseria". Según Oscar Newman el fracaso de aquella construcción se debía a la falta de espacios semiprivados controlados, pero "otro factor es que se diseñó en un lenguaje purista que no concordaba con los códigos arquitectónicos de los habitantes": JENCKS, Charles, *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona 1980, p. 9.

manteniendo unos principios constructivos lógicos pero enfrentándose continuamente a problemas nuevos; la tipología, entendida en su sentido más amplio -como el conjunto de elementos y de relaciones- permite resolver las distintas necesidades humanas de habitación⁷⁶².

La Arquitectura de la Ciudad, en su sentido positivo, como la realidad material que se nos presenta a nuestra percepción y a nuestro uso, se manifiesta también como una continuidad en el tiempo que permanece en su materialidad a través de los años, aunque modulada y matizada por el mismo paso del tiempo: ese tiempo que Rossi califica simultáneamente de cronológico y atmosférico⁷⁶³.

El Proyecto queda necesariamente ligado a esa doble continuidad; se inicia como Arquitectura, sus componentes le son proporcionados por la propia disciplina, pero sólo tiene existencia como proyecto de esa realidad material, y arquitectónica, que es la Ciudad. El Proyecto es, en consecuencia, la sede en que se desarrolla la dialéctica entre Arquitectura y realidad.

Al examinar la tipología tal como es entendida en la Ciencia Urbana tuvimos ya ocasión de referirnos a la relación dialéctica que se establece entre la tipología -como contenido esencial de la Arquitectura- y la morfología -entendida como conformación física de la realidad urbana-. Es evidente el papel que el Proyecto desempeña en la formalización de esa relación dialéctica, de tal modo que la parte de Ciudad que el Proyecto realiza o prefigura es resultado de esa dialéctica entre la Arquitectura y la Ciudad.

Pero el Proyecto nos permite además investigar simultáneamente, el modo concreto en que se establece la relación dialéctica entre tipología y realidad; y el proceso por el que se construye esa misma tipología y esa realidad. Podemos enseguida adelantar que la

⁷⁶² Es, en definitiva la tesis de Viollet-le-Duc, tal como es formulada por Rossi: "la respuesta de la arquitectura, en cuanto ciencia, no puede más que ser unívoca; ante un problema hay una sola solución. Pero (...) los problemas planteados a la arquitectura cambian continuamente modificando las conclusiones": ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 192.

⁷⁶³ En su *Autobiografía científica*, escribe Rossi: "El doble significado, atmosférico y cronológico, del tiempo, es el principio que preside toda construcción; ese doble sentido de la energía lo descubro ahora claramente en la arquitectura" (cfr. *ibid.*, p. 9).

construcción de la tipología y de la realidad sigue también un proceso dialéctico, de modo que los tipos no se forman y fijan en un ámbito teórico, alejado de las necesidades prácticas de la colectividad, ni la realidad urbana es resultado de la resolución, meramente pragmática de esas necesidades.

Es precisamente el Proyecto el que, a lo largo de la historia, ha ido produciendo los tipos arquitectónicos y dando forma a la realidad urbana. La teoría de arte es bien consciente de que la creación artística se mueve en un doble plano; Panofsky había escrito: "la obra de arte -como todos los productos del espíritu creativo- tiene por su naturaleza la doble propiedad de estar, por una parte, determinada *de facto* por la situación temporal y local, y, por otra, de constituir mirando a su idea, una solución atemporal, absoluta y de alcanzar sin embargo una esfera de validez suprahistórica"⁷⁶⁴.

La Ciencia Urbana parte de esta doble dimensión de la obra arquitectónica, pero confiando al Proyecto la fusión de ambos planos, investiga el modo en que esa misma integración se ha producido en cada uno de ellos. De este modo el neorracionalismo quiere evitar simultáneamente, y de un modo radical, los peligros del idealismo y del positivismo. Ni un idea desencarnada, ni una realidad reducida a la manifestación física.

Por lo que respecta a la Arquitectura -es decir a la disciplina arquitectónica- el análisis urbano ya ha dejado de manifiesto la naturaleza del tipo como una construcción conceptual y real en que converge, a través de un largo proceso temporal, la resolución de las necesidades humanas y la aspiración a la estética: una realidad, en consecuencia, que resume la vida toda del hombre con sus contrastes y conflictos⁷⁶⁵.

Al mismo tiempo, la relación dialéctica que ha dado como resultado el tipo, ha dejado su huella en la realidad física y social que es la Ciudad, convirtiéndola en una gran manufactura, es decir en una gran

⁷⁶⁴ PANOFSKY, E., *Sul rapporto tra la storia dell'arte e la teoria dell'arte*, en *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, Feltrinelli, Milano 1961, pp. 205-206.

⁷⁶⁵ Los textos rossianos que avalan esta concepción son abundantes y han sido ya utilizados y citados profusamente en esta investigación (cfr. en especial cap. 6.1 *El tipo*).

arquitectura. De este modo, la Ciudad en la que han de insertarse las nuevas arquitecturas no pueden entenderse simplemente como un objeto físico, o como un fenómeno sociológico, sino esencialmente como una Arquitectura en la que lo formal y lo cultural quedan integrados en una sola realidad.

Frente a las características universales y generalizantes del tipo, la Ciudad aparece como un elemento substancialmente individual y particular. En esta dialéctica entre la universalidad del tipo y la particularidad de la Ciudad la Ciencia Urbana introduce la mediación del *locus*, que nos permite entender la Ciudad como "el *locus* de la memoria colectiva".

El *locus* -"aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar"⁷⁶⁶- hace posible mantener el carácter de generalidad propio de la Arquitectura, entendida como ciencia, y al mismo tiempo ser sede del componente personal -autobiográfico- del Proyecto de Arquitectura.

No parece que el análisis urbano esté en condiciones de proporcionar una ulterior aclaración respecto a la naturaleza o al carácter de la relación que el *locus* establece entre el tipo y la realidad. Corresponde precisamente al Proyecto continuar esta investigación y sacar a la luz las características que puede asumir esa relación.

Los resultados epistemológicos de la actividad proyectual rossiana pueden valorarse especialmente si se contrasta el planteamiento de la Ciencia Urbana con las actitudes más extendidas entre los arquitectos que se han preocupado por resolver adecuadamente la inserción del proyecto en la realidad. Desde distintas perspectivas, tanto el contextualismo como la salvaguardia ambiental atienden exclusivamente a las relaciones topológicas de contigüidad entre la nueva actuación y el tejido urbano en que se insertan.

La idea de ambiente permitió a la cultura arquitectónica italiana superar la primitiva indiferencia por "las relaciones entre monumento y estructura urbana"⁷⁶⁷, no limitando además esa relación a una mera

⁷⁶⁶ Los textos entrecomillados reproducen dos definiciones de ROSSI, A., cfr. *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 226 y 185, respectivamente.

⁷⁶⁷ El juicio corresponde a Astengo en su contribución a los trabajos de la Comisión parlamentaria Franceschini, publicados en *Per la salvezza dei beni*

cuestión perceptiva, entendiendo el ambiente como estructura formal de fondo en el que debería destacarse el monumento. Sin embargo, en ausencia de una fundamentación conceptual suficiente el *ambientamento* debió apoyarse en la función, en la actividad urbana, confiando a la permanencia de esa función la continuidad del ambiente.

Es evidente en toda la literatura arquitectónica referente a los centros históricos una preocupación primordial por las funciones que han de desarrollarse en esos espacios. Las soluciones pueden ser radicalmente opuestas: desde la preservación de una "zona sagrada" reservada a los artistas y anticuarios, y como es lógico a los turistas, propuesta como hemos visto por Piacentini; al mantenimiento del carácter de residencia popular aportando los equipamientos necesarios tal como la escuela de Bolonia proyectó.

Los enfoques son opuestos, pero contienen -desde el punto de vista arquitectónico- una misma limitación: el confiar a la función la resolución de un problema que debe afrontarse primordialmente -al menos desde nuestra disciplina- a través de la Arquitectura⁷⁶⁸. De hecho "cuando el ambiente es concebido como el permanecer de una función en sí misma aislada en lo sucesivo de la estructura, como un anacronismo respecto a la evolución técnica y social" se está produciendo una permanencia patológica, que con frecuencia lleva consigo a la degradación urbana, a la producción de auténticos *ghettos* y la justificación del mantenimiento de antiguas miserias⁷⁶⁹.

culturali in Italia, Colombo, Roma 1967, vol. I, pp. 452; citado por BONFANTI, E., *Arquitectura para los centros históricos*, loc. cit., p. 218.

⁷⁶⁸ No es necesario insistir en que la autonomía de la Arquitectura, tal como es entendida por la Ciencia Urbana, no considera lícito reducir los problemas de la Ciudad a su dimensión arquitectónica, pero, por ello mismo, defiende la necesidad de mantener la autonomía de la propia disciplina, sin atribuirle la resolución de las cuestiones que pertenecen a otros ámbitos disciplinares. En concreto, por lo que atañe a la política de los Centros Históricos, Rossi es partidario del mantenimiento de la población y rechaza su traslado a la periferia (ésta es la opinión reflejada, p. ej., en ROSSI, A., *Arquitectura y ciudad*, loc. cit., p. 296), pero no pretende apoyarse en esta opción, que podemos considerar política, para fundamentar una postura proyectual que perdería así su autonomía.

⁷⁶⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 102, cfr. también ROSSI, A., *Arquitectura y ciudad*, loc. cit., p. 295: "creo que es necesario rechazar el concepto de ambiente (...) a veces se trata de viejas casas, de auténticos ghettos; a veces, de testimonios de una miseria antigua, que con gusto veríamos destruida".

No muy distintas son las divergencias que podemos comprobar entre el proyecto neorracionalista y el contextualismo. Aunque la misma fortuna del término contextualismo nos sitúa ante una realidad pluriforme, hay en las distintas formulaciones un fondo común al que resulta pertinente la crítica realizada por Eisenman al presentar la edición americana de *La arquitectura de la ciudad*: "El urbanismo cuasi-naturalista de los 'contextualistas; contemporáneos es dialécticamente opuesto, en la perspectiva del Rossi, al concepto de tiempo evolucionista. Para Rossi, el tiempo real tiende a erosionar y a invalidar la imaginería nítidamente circunscrita y meticulosamente observada de un contexto urbano específico"⁷⁷⁰.

Es, de nuevo, la falta de firmeza y estabilidad de la función lo que impide confiar en el contexto inmediato la inserción de la nueva arquitectura; los cambios de la vida urbana conducirán ineluctablemente a un formalismo vacío y a la aparición de permanencias patológicas. La actividad proyectual de la Ciencia Urbana se apoya, por el contrario, en la continuidad temporal de la Ciudad como estructura y en la copresencia temporal de lo nuevo y lo viejo, en una sustitución física continua -y habitualmente lenta- que mantiene la propia estructura sin perjuicio de los necesarios cambios funcionales e incluso formales, pues el mantenimiento de la tipología no exige una exacta conservación de las formas.

**2) continuidad
espacial: la
Ciudad por partes**

También la segunda proposición de la Ciencia Urbana, la que se refiere a la continuidad espacial de la Ciudad, puede ser verificada a través del Proyecto, y, al confrontar sus resultados formales con la Ciudad existente, se obtiene un conocimiento más preciso y adecuado del significado que la continuidad espacial asume en la Ciudad.

⁷⁷⁰ EISENMAN, Peter, *Las casas de la memoria: los textos analógicos*, Introducción a la edición americana de *The Architecture of the City* (1982), versión castellana en FARLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, op. cit., pp. 155-156. La referencia de Eisenman al "concepto de tiempo evolucionista" remite al doble significado del tiempo -atmosférico y cronológico- presentado por Rossi en *A Scientific Autobiography* -publicada precisamente en inglés el año anterior (1981)-, se trata, en definitiva, de exponer de otro modo que la forma permanece y determina la construcción del mundo, mientras las funciones están en perpetuo cambio (cfr. ROSSI, A., *Autobiografía científica*, op. cit., p. 9).

Para examinar estos resultados cognoscitivos del Proyecto nos interesa revisar el conocimiento que el análisis proporciona al respecto. La lectura de la Ciudad muestra que ésta "no es por su naturaleza una creación que pueda ser reducida a una sola idea base"⁷⁷¹; sin embargo, el análisis urbano al mismo tiempo que identifica en la Ciudad partes y elementos comprueba que, por debajo de esa multiplicidad, hay una unidad más profunda que permite relacionar unos elementos con otros e impide considerarlos como episodios independientes.

Es precisamente esa unidad esencial presente en cada ciudad lo que puede fundamentar su continuidad espacial. Para explicar esta unidad Aldo Rossi se refiere a la idea que la Ciudad tiene de sí misma, una idea que se conserva y enriquece a través de la memoria colectiva de la propia Ciudad. Interesa señalar enseguida el equívoco que el común empleo del término *idea* puede provocar: por una parte se niega la existencia de una idea que explique la construcción de toda la ciudad, por otra se fundamenta la individualidad y unidad de cada ciudad en la existencia de una idea propia.

Para deshacer ese equívoco debemos acudir al Proyecto y ver cómo interviene en la evolución de la Ciudad: sus resultados formales, y las bases operativas sobre las que actúa nos permitirán resolver esa aparente contradicción.

El Proyecto, tal como es entendido por la Ciencia Urbana, se enfrenta siempre a la construcción de una parte de ciudad: sea cual sea la dimensión del ámbito sobre el que se actúe, el Proyecto aspira a construir una parte de ciudad y considera para ello toda la estructura urbana. De este modo la acción proyectual aspira a proporcionar un conocimiento adecuado de la ciudad en que se actúa.

Tanto en el proyecto para la *Piazza della Pilotta* de Parma como en la propuesta de Rossi para la Giudecca en Venezia -para utilizar dos ejemplos extremos⁷⁷²- se busca identificar las características individualizantes de la Ciudad. En el primer caso se trata de reconstruir el Teatro Paganini y conformar la plaza en que se encuentra el teatro. Refiriéndose a ese proyecto el Arquitecto ha escrito: "he intentado

⁷⁷¹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., p. 114.

⁷⁷² El proyecto para la *Piazza della Pilotta* actúa sobre un área reducida, situada en un zona central de Parma; el proyecto para la Giudecca abarca todo un barrio, y se sitúa en una isla periférica respecto a la Venecia histórica.

comprender las relaciones arquitectónicas de las ciudades emilianas a través del espacio de los pórticos, de las plazas, de las arquitecturas de las sobras; éstas son las motivaciones que la arquitectura extrae de cuanto la rodea"⁷⁷³.

En el concurso del *Campo di Marte* se planteaba la sustitución de un barrio de casas sociales en mal estado de conservación situado en la isla veneciana de la Giudecca. Se planteaba así un diseño urbano con un contexto próximo muy reducido (el amplio canal que lo separa del centro de Venecia, la iglesia palladiana del Redentor y el convento de *Le Zitelle*) y un contexto cultural extenso y especialmente valioso (Venecia). La propuesta rossiana responde a ese doble contexto, pero indaga de un modo decisivo cuál podría ser la respuesta de Venecia a la parcelación en espina de pez característica de la isla. Es precisamente el juego entre la idea de Ciudad veneciana y la parcelación existente, lo que marca la diversidad tipológica de la propuesta de Rossi⁷⁷⁴.

En ambos casos (en Parma y en Venecia), y serviría para nuestro propósito el examen de cualquier otro proyecto rossiano, la continuidad espacial se confía al mantenimiento de una misma idea de Ciudad, o para expresarlo con más precisión, a la continuidad de una idea de Ciudad presente en la memoria colectiva. La búsqueda de esa idea no se confía exclusivamente al análisis urbano, sino que el mismo proyecto se entiende como una indagación de los diversos modos en que esa idea puede presentarse.

En el Proyecto, como de otro modo sucede también en el análisis, está presente un componente subjetivo; es precisamente este contenido autobiográfico lo que permite sacar a la luz formalizaciones diversas de una misma idea y actuar sobre ella transformándola -enriqueciéndola y profundizándola- en un proceso continuo.

Existe, en consecuencia, una diferencia radical entre la idea de Ciudad tal como es entendida por la Ciencia Urbana, y el concepto de modelo urbano que un urbanismo metodológico o funcionalista podría

⁷⁷³ ROSSI, A., *Arquitectura y ciudad*, loc. cit., p. 295.

⁷⁷⁴ La ordenación propuesta recoge el sentido de la estructura parcelaria - Spinaluga- de la Giudecca, disponiendo tres ejes norte-sur y uno este-oeste; sobre estos ejes se articulan espacios abiertos de distinta dimensión que rememoran los *campi* venecianos. Cfr. la presentación que la revista *A&V*, 1986, n. 8, pp. 76-79, hace de la propuesta de Rossi.F

formular. Cuando Rossi rechaza la posibilidad de explicar la creación de una ciudad por medio de una única idea base está rechazando precisamente el concepto de un modelo del que el proyecto pueda derivarse de un modo mecanicista y unívoco. A este concepto de modelo se opone la existencia de una idea colectiva de Ciudad, una idea que permite interpretaciones proyectuales variadas y personales, y que simultáneamente entra en relación dialéctica -de mutua conformación- con sus diversas formalizaciones

El Proyecto, en conjunción con la proposición de la Ciencia Urbana que afirma la continuidad espacial de la Ciudad, nos permite caracterizar de un modo más preciso aquel instrumento analítico y proyectual denominado *partes de ciudad*. En efecto cada actuación urbana supone la conformación de la idea de Ciudad en un área y momento determinado y llevada a efecto por unos autores que reflejarán su propia subjetividad.

La naturaleza unitaria y al mismo tiempo multiforme de la idea de Ciudad, explica que los resultados proyectuales, en la medida en que responden adecuadamente a esa idea, asumen un sentido de totalidad y de parcialidad. De totalidad, en cuanto tienen como referente una idea de Ciudad completa, de parcialidad en la medida en que no pueden agotar toda esa idea de Ciudad; es este doble carácter -total y parcial- el que mueve a la Ciencia Urbana a hablar de *partes completas de ciudad*.

El Proyecto asume así como un objetivo propio -no sólo práctico sino también cognoscitivo- la configuración de partes completas de ciudad; en ocasiones creando *ex novo* esas partes, en otras completando conjuntos urbanos -trozos- que por su propia estructura no han alcanzado aún un carácter de totalidad. En todo caso el Proyecto, asumiendo las actividades que se prevén para el área de actuación, ha de superar cualquier especialización funcional que impediría por su propia naturaleza la obtención de un parte completa; también en este punto el Proyecto confirma y precisa el alcance del rechazo de la zonificación ya formulado en la Ciencia Urbana a través del análisis⁷⁷⁵.

La construcción de una parte de ciudad como conformación de la idea colectiva de la propia ciudad, establece una relación específica con las restantes partes y con el conjunto de la ciudad. No se trata, como ya

⁷⁷⁵ Cfr. en este sentido lo que hemos escrito en el epígrafe *Confrontación de los conceptos: área-estudio y barrio* en la sección 5.4. *El área de estudio*

el análisis ha puesto de manifiesto, simplemente de una relación topológica; ni la dialéctica establecida entre las partes puede explicarse meramente por las teorías gestálticas: la idea de la ciudad que cada parte resuelve de un modo propio se sitúa en la base de cualquier contraste o similitud formal entre las partes. La idea proporciona así una mediación entre las partes que obliga a distinguir -a pesar de una evidente similitud superficial- el concepto neorracionalista de la *ciudad por partes* de la *ciudad collage* tal como fue propuesta por Rowe.

Collin Rowe propone en el *collage* una superación tanto de las utopías urbanas y como de las alternativas que todo lo confían a la experiencias tradicional. Las utopías se han presentado en la ciudad como prescripciones, visiones dogmáticas y pretendidamente iluminadoras del futuro; la atención a la ciudad existente ha revestido una confianza ciega en el pasado, una creencia en el carácter permanente e inmóvil de los valores urbanos alcanzados por el pasado. Frente a estas propuestas, y a sus fracasos, el americano entiende la Ciudad como una reunión de fragmentos en que la utopía y la tradición se toman, respectivamente, como metáfora poética de la ciudad deseada y como una primera explicación de la realidad. Una composición fragmentaria que rechaza, simultáneamente, la utopía como prescripción del futuro y la tradición como fe ciega en los valores alcanzados en la historia⁷⁷⁶.

La Ciencia Urbana no es ajena a ese deseo de superar la alternativa entre utopía y tradición, pero lo procura desde unas bases conceptuales bien precisas que le permiten plantearse no la superación de esa alternativa sino su negación. En el discurso rossiano y en su actuación proyectual queda de manifiesto -como ha señalado Lampugnani⁷⁷⁷- la ausencia de la utopía: un reconocimiento de la imposibilidad de plantear un modelo urbano satisfactorio frente a la ciudad histórica. Pero, en esa opción por lo construido, por la experiencia de la Arquitectura, no hay ninguna renuncia al sentido de orden y construcción racional de la Ciudad -a esa actitud que Rowe

⁷⁷⁶ En ROWE, Colin y KOETTER, Fred, *Ciudad collage*, Ed. Gustavo Gili 1981, se examina la fortuna que la utopía ha tenido a lo largo del Movimiento Moderno y de las corrientes que produjeron y siguieron a su crisis; como resultado de ese análisis los autores formulan la tesis que da nombre al libro (cfr., en especial pp. 120, 174-171). Una exposición de algunos de los proyectos de Rowe con aplicación de esta teoría, pueden verse en ELLIS, William, *Type and Context in Urbanism. Collin Rowe's Contextualism*, en *Oppositions*, 1979, n. 18, pp. 3-27.

⁷⁷⁷ LAMPUGNANI, V.M., *L'utopia assente*, loc. cit., pp. 8-13.

denominaría utopía como metáfora-; al contrario, es precisamente en la experiencia disciplinar de la Arquitectura donde Rossi encuentra la construcción lógica de la Ciudad, la única posible metáfora.

La proyección rossiana, en la que es preciso reconocer un fuerte componente subjetivo, viene precisamente a poner en evidencia ese orden ya existente, aunque sea de un modo velado, en la ciudad histórica. Las partes de Ciudad propuestas por nuestro arquitecto pueden ser entendidas como fragmentos utópicos -de una utopía metafórica y no prescriptiva-, pero en su metáfora contienen también la afirmación expresa de que la utopía prescriptiva no es posible. De este modo la utopía *metafórica* se hace presente en la utopía *prescriptiva* ausente.

Considerar a la ciudad por partes como una ciudad collage⁷⁷⁸, puede ser lícito pero siempre que se reconozca la peculiar relación que se establece entre los fragmentos: una relación que afirma el carácter tradicional de lo racional y la naturaleza racional de lo tradicional.

La tercera proposición de la Ciencia Urbana afirma la importancia que en la construcción de la Ciudad asumen determinados "elementos de naturaleza particular que tienen el poder de retrasar o acelerar el proceso urbano"⁷⁷⁹ y que, precisamente por su relación con el conjunto de la construcción de la Ciudad, son identificados como hechos urbanos preeminentes.

En consecuencia la naturaleza y existencia de elementos primarios sólo puede comprenderse en el contexto de una substancial continuidad temporal y espacial de la Ciudad que da especial relieve a la relación entre esos elementos emergentes y el substrato residencial.

3) constitución de los hechos urbanos

⁷⁷⁸ La tabla que con el título *la città analoga* fue presentada por Rossi a la Bienal de Venecia de 1976 parecen autorizar esta comparación de la propuesta urbana rossiana con el *collage* (cfr. los comentarios del propio Rossi sobre esa tabla en *La città analoga*, en *Lotus International*, 1976, n. 13). Pero el peligro de una mera identificación se puso en evidencia en la crítica de Tafuri y en la airada reacción del arquitecto milanés (cfr. TAFURI, Manfredo, *Ceci n'est pas une ville*, en *Lotus international*, 1976, n. 13, pp. 10-13 y ROSSI, Aldo, *Entretien avec Aldo Rossi*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1977, n. 190, pp. 41-43).

⁷⁷⁹ ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., pp. 111-112

El Proyecto, como instrumento heurístico y no simplemente verificador, permite caracterizar adecuadamente los elementos primarios y evita su apresurada identificación con los monumentos. Las partes de ciudad se configuran alrededor de unos elementos primarios, pero simultáneamente ellos mismos son conformados por el área residencial en que se insertan.

Los elementos primarios presentan siempre un carácter permanente que actúa necesariamente en dos direcciones: en su conexión con el pasado y en su capacidad configuradora de la construcción futura. El Proyecto urbano se enfrenta con la necesidad de extraer de las permanencias existentes su virtualidad constructiva, depurando además su componente patológica: congeladora o embalsamadora del pasado.

No falta en la actividad proyectual rossiana la construcción directa de monumentos, ofrecidos a la Ciudad como elementos primarios disponibles para la construcción progresiva de una parte de Ciudad, o la construcción de verdaderos conjuntos monumentales entendidos como una parte de ciudad acabada pero disponible para su posterior dilatación. Este segundo procedimiento aparece ya presente en un proyecto previo a la formulación teórica de la Ciencia Urbana, la propuesta presentada en 1962, junto con Polesello y Meda, para el Centro Direccional de Turín a pesar de su conexión con las tendencias megaestructurales puede entenderse como la propuesta de un elemento emergente, capaz no sólo de actuar como una parte completa de ciudad -lo que podría suceder también en una megaestructura-, sino lo que es más importante como un elemento primario aglutinador de una parte de ciudad más extensa.

Sin embargo esta doble ambivalencia -parte de ciudad y elemento primario- no se limita a las soluciones megaestructurales; por el contrario es preciso afirmar que su posible virtualidad como elemento primario y la relación que establece con el área residencial que le rodea se apoya en todo caso en la conexión que el Proyecto establece con la idea de Ciudad: en el Centro direccional de Turín, la tipología *a corte* permite su lectura como una arquitectura turinesa, y potencia en su entorno "la malla cartesiana que es el diseño de toda la ciudad"⁷⁸⁰.

Similar es el procedimiento seguido por Rossi en Perugia, donde se desea transformar un área industrial ya en desuso, buscando "construir una parte de la ciudad, un centro urbano donde los edificios públicos y

⁷⁸⁰ ROSSI, A., *Arquitectura y ciudad*, loc. cit., p. 295.

privados se integren, no sólo siguiendo un esquema sociológico, sino repitiendo la substancia de la vida cotidiana y de la antigua piedra de la que la ciudad está hecha". Los edificios proyectados en el área de Fontivegge conforman una gran plaza que sigue la pendiente natural del terreno; el área en su conjunto, y el vacío de la plaza de modo especial, actúa como un elemento primario donde se reproduce "la relación entre calle y plaza, monumento y residencia, comercio y pública instrucción"⁷⁸¹ característica de Perugia como ciudad italiana por excelencia.

En cualquier caso los resultados más precisos en la caracterización de los hechos urbanos se obtienen cuando el Proyecto afronta un ámbito que, por su dimensión, excede las posibilidades de una única construcción. Entonces la actuación ha de contemplar simultáneamente la construcción de los elementos primarios y del área residencial. Son sin duda estos proyectos los que desarrollan un conocimiento más preciso de la dialéctica elemento primario-área residencial.

Dos de las primeras propuestas de Rossi pueden entenderse como parte de una indagación acerca de la posibilidad de identificar la residencia con el elemento primario. En efecto, los proyectos del concurso ISES para un barrio residencial en Nápoles y el del complejo residencial San Rocco en Monza, realizados los dos en colaboración con Grassi en 1965 y 1966 respectivamente, aparecen como resultados de una misma investigación⁷⁸². En ambos casos se confía al propio tejido residencial, en su racionalidad y repetitividad, la última configuración de la Ciudad y su indefinida dilatación. Existen aún elementos singulares - las construcciones en patio de doble dimensión en San Rocco, los bloques de cabecera en Nápoles-, pero aparecen siempre como verdaderas emergencias, es decir, como elementos generados por la

⁷⁸¹ ROSSI, A., *Tre città. Perugia, Milano, Mantova*, Electa, Milano 1984, p. 37.

⁷⁸² Señal de la importancia que Aldo Rossi da a estas investigaciones es no sólo la elección de San Rocco para su presentación de *Due progetti*, en *Lotus international*, loc. cit.; sino, también, su opinión sobre el proyecto de Nápoles, refiriéndose a la investigación de las tipologías racionalistas y de las Siedlungen de Frankfurt con motivo de la preparación de ese proyecto escribe: "creo que este tipo de investigación es esencial para la formación del arquitecto": ROSSI, Aldo, comentarios a *Cronología de Proyectos*, en *2C construcción de la ciudad*, 1975, n. 2, p. 36.

lógica de la residencia, en lugar de actuar, tal como resulta propio en un elemento primario, como generadores y conformadores del área residencial.

Es indudable que los ámbitos en que se proponen los dos proyectos a que nos acabamos de referir -su distancia de la ciudad existente y la ausencia de preexistencias- situaban la relación dialéctica entre Arquitectura y realidad en un campo especialmente teórico, en que el paso a la utopía era apenas salvado por la atención y reelaboración de las tipologías tradicionales. Sin embargo, estas mismas circunstancias, al *simplificar* los elementos que el Proyecto debía investigar, aclaraban la naturaleza de la relación elemento primario-área residencial.

En efecto, mientras el análisis urbano parecía caracterizar aquella relación como una tensión de oposición y contraste, la experiencia proyectual mostraba la posibilidad de incluir dentro de la dialéctica elemento primario-área residencial una virtualidad asimiladora y, en consecuencia, cierta identificación entre los dos extremos de la relación.

Área de Fiera Catena

En algunos de los Proyectos posteriores, la atención a las preexistencias y al contexto urbano, permiten continuar aquella primera indagación alcanzando resultados más complejos de indudable interés para el conocimiento de la Ciudad. Quizá sea la propuesta de Rossi para el Área de Fiera Catena en Mantova -sin duda su *piano particolareggiato* más conocido⁷⁸³- uno de los proyectos que arrojan más luz sobre la constitución de los hechos urbanos a través de la relación elemento primario-área residencial.

La memoria del Proyecto, al describir la solución propuesta, hace hincapié en el respeto a las construcciones existentes en el área objeto del plan: "se puede decir que todas las construcciones, existentes junto al

⁷⁸³ La legislación italiana atribuye a los *piani particolareggiati* una función similar a la que en España se confía a los Planes Parciales. Las bases del concurso convocado por el Municipio de Mantova para el área de Fiera Catena preveía la elaboración de un *piano particolareggiato* que desarrollase el *Piano Regolatore Generale* en la zona comprendida entre la ciudad consolidada, por una parte, y el antiguo puerto y el lago, por otra. La propuesta del equipo dirigido por Aldo Rossi obtuvo el segundo premio, el plan ha sido recogido en extenso entre otras publicaciones en GAMBIRISIO, G. et al., *Progettare la città*, op. cit.; cfr. para la propuesta rossiana en especial las pp. 89-111.

dique de contención y al lago, son los puntos físicos de los que parte la proyectación". Pero no son esas las únicas preexistencias respetadas, como se pone de manifiesto en la propia memoria que describe someramente el área siguiendo un recorrido norte-sur: el plan "se compone de cinco construcciones: un prado donde entra el lago y que queda circundado por una grada de anfiteatro, un patio central cuya forma regular es alterada por las construcciones existentes y en cuyo centro se encuentra el edificio público, el edificio de (una antigua) cerámica ampliado y transformado en una estructura con funciones diversas, una serie de pequeñas construcciones puestas en la intersección de las calles en retículo que forman la parte inferior (al este) del área. Al sur, casi fuera del área, un jardín-bosque donde se encuentra la iglesia"⁷⁸⁴.

La multiplicidad de preexistencias, y su conservación y transformación en otros tantos elementos primarios, permite examinar a través de este proyecto el modo variado en que puede desarrollarse la relación entre estos elementos y el área residencial, y al mismo tiempo el modo en que las permanencias pueden fundamentar los hechos urbanos.

Cuatro de las cinco edificaciones son propuestas por el proyecto como elementos primarios, y no sólo por el papel público que se les encomienda, ni por su apoyo en preexistencias bien determinadas, sino sobre todo por contraposición a la no identificación formal de la quinta construcción. En efecto, el conjunto de pequeñas construcciones destinadas a residencia y situadas al este del área no quedan definidas de un modo unívoco: el plan propone diversas posibilidades de formalización.

Precisamente el examen de los distintos ejemplos de ordenación nos permite identificar entre las cuatro restantes edificaciones aquella con la que el área residencial guarda una especial relación. El retículo viario sobre el que se apoya el área residencial aparece como clara respuesta al edificio público de patio central que queda así investido de un papel preeminente respecto a las otras construcciones.

Si examinamos la tensión que se establece entre este edificio y la residencia descubrimos en ella una relación dialéctica configuradora y generadora en una doble dirección: del elemento primario (edificio *a corte*) al área-residencia (edificación apoyada en un retículo), pero

⁷⁸⁴GAMBIRISIO, G. et al, *Progettare la città*, op. cit., p. 94.

también en sentido inverso pues es precisamente el retículo el que permite al edificio *a corte* -sin pérdida de claridad e identidad- respetar la construcción existente y absorber en su configuración la irregularidad y discontinuidad provocada por esa construcción.

La tensión que estamos examinando induce una peculiar relación entre las restantes construcciones. En efecto, el anfiteatro que rodea al prado, la fábrica de cerámica y la iglesia en el bosque, mantienen su carácter de elementos primarios pero subordinados a esta relación preeminente. Por ello, de algún modo, las tres edificaciones forman conjuntamente con el edificio *a corte* un elemento primario complejo, claramente jerarquizado en que pueden identificarse unas relaciones interiores -entre unos edificios y otros- y un enriquecimiento de la relación con la residencia, donde los bloques de la cerámica, los vacíos que rodean a la iglesia y al anfiteatro y el contraste entre la curva del graderío y la recta del edificio *a corte*, inciden en las diversas posibles formalizaciones del área residencial.

resultados cognoscitivos

Como hemos comprobado este proyecto descubre, a través de la relación que los elementos singulares establecen con la continuidad espacial y temporal de la Ciudad, una precisa identificación del carácter asumido por la relación elemento primario-área residencial. Confrontando estos hallazgos con los resultados obtenidos en otros proyectos se pueden extraer las siguientes conclusiones.

En primer lugar, la relación puede tener un carácter unívoco (como sucede en San Rocco) o presentar diversas facetas (como las inducidas por los distintos elementos que componen el conjunto primario de Área Catena).

Por otra parte, la relación ejerce su virtualidad conformadora en dos direcciones -del elemento primario al área y viceversa-, aunque la primera resulta especialmente evidente, no parece que la segunda pueda estar totalmente ausente. Es decir, la configuración de los elementos primarios no sólo se fundamenta en sus propios valores formales, sino que se apoya en las formas residenciales. Las primeras indagaciones acerca de la posible conformación del monumento a partir de la residencia (las de San Rocco y Nápoles) contienen sin duda cierta artificiosidad. Sin embargo, en el edificio *a corte* de Área Catena esta posibilidad queda mostrada de un modo real y efectivo, al mismo tiempo que su morfogénesis se matiza y compenetra con la que él mismo genera en el área-residencia.

Si deseamos ahora caracterizar el modo preciso en que se producen estas conformaciones comprobamos que pueden darse simultáneamente dos procesos uno de asimilación (el que ya hemos comprobado en San Rocco) otro de contraste (el que media, por ejemplo, entre el retículo viario de la residencia y, al menos, tres de los cuatro elementos primarios de Área Catena (anfiteatro, cerámica e iglesia).

Pero no se trata necesariamente, como podría pensarse, de dos procesos alternativos. Contraste y asimilación pueden compenetrarse y completarse entre sí de un modo peculiar y particular en cada caso. El proceso desarrollado entre el edificio *a corte* y la residencia de Área Catena es especialmente significativo en este sentido. Tal como ya hemos señalado la ordenación cartesiana de la residencia contrasta con la irregularidad del edificio *a corte*, y ese contraste potencia la fuerza evocadora del elemento primario y su capacidad configuradora del área-residencia.

Por último, el Proyecto permite comprobar el papel que la memoria desempeña en la misma constitución de los hechos urbanos. Ya el análisis había comprobado -como una característica propia de la Ciudad- la copresencia temporal de la historia en la estructura urbana. Por su parte la tercera proposición que acabamos de examinar explica la constitución de los hechos urbanos por su relación con el conjunto de la Ciudad.

A través del Proyecto es posible alcanzar un conocimiento integrado de estas afirmaciones. En efecto, el Proyecto se plantea en cada caso la constitución de determinados hechos urbanos, para ello necesita investigar e identificar relaciones ya existentes en la memoria colectiva de la Ciudad. Investigación que realiza, de acuerdo con su específica naturaleza cognoscitiva, poniendo en evidencia esas relaciones.

A través del Proyecto las relaciones no quedan limitadas al eje sincrónico, sino que conectan de un modo patente con el eje diacrónico, y esto tanto en el plano sintagmático como paradigmático. Esto quiere decir que las relaciones de oposición-asimilación entre el elemento primario y el área-residencia se apoyan en unas relaciones análogas ya existentes en la memoria colectiva. Por ejemplo, el proyecto de Área Catena que hemos examinado utiliza, y al mismo tiempo pone en evidencia, la tipología de la casa *a corte* como resultado de un proceso de precisión tipológica que se desarrolla en el tiempo; pero se trata de un

papel de la memoria en la constitución de los hechos urbanos

proceso que aquí es conocido y expresado con ocasión de la propuesta proyectual realizada para un área determinada de la ciudad de Mantova.

No existe sólo, sin embargo, una relación paradigmática a través del eje temporal (la asociación mental que se establece entre el edificio del gran patio central con el correspondiente tipo arquitectónico), sino que también se produce una relación sintagmática -es decir, sintáctica- entre el elemento primario a que nos estamos refiriendo y unas permanencias (las construcciones existentes que quedan incorporadas a la nueva edificación).

De este modo la relación entre el edificio *a corte* y la retícula residencial sólo puede comprenderse si se tiene en cuenta la copresencia temporal del tipo *a corte* y de las construcciones que antes ocupaban aquel área. La constitución del hecho urbano aparece así insertado en una continuidad temporal y, simultáneamente, su aparición asegura y representa la copresencia temporal de la historia en la Ciudad.

idea de Ciudad y Proyecto

El Proyecto pone así especialmente de manifiesto que la idea que la Ciudad tiene de sí misma no sólo actúa como motor de la evolución urbana -expresándose a lo largo del tiempo en los distintos planes y actuaciones urbanas-, sino que también proporciona -a través de esa propiedad de la estructura urbana que hemos denominado, copresencia temporal de la historia- la base epistemológica que permite a los ciudadanos percibir y apropiarse de la Ciudad.

Al mismo tiempo, esa fundamentación epistemológica es proporcionada por medio de los distintos proyectos urbanos realizados o propuestos, y siempre en función de la certeza que sean capaces de proporcionar. De este modo la misma idea de Ciudad es conformada y modificada por la individualización de aquella idea en distintas situaciones cronológicas y culturales y de la mano de diversos autores.

CONCLUSIONES

conclusiones

El examen de la Ciencia Urbana realizado a lo largo de esta investigación nos ha proporcionado abundantes conclusiones relativas a su fundamentación epistemológica. La peculiar utilización por parte de Rossi de la metodología estructuralista, el carácter asumido por el análisis urbano, la naturaleza simultáneamente cognoscitiva y operativa de la propia Ciencia, sus consecuencias proyectuales y la caracterización del proyecto neorracionalista han quedado de manifiesto en los capítulos que anteceden a estas *conclusiones*.

No faltan tampoco en esas páginas un examen crítico y una valoración del modo en que la Ciencia Urbana afronta el sentido de la historia, entiende la unidad disciplinar de la Arquitectura y explica su progreso, o proporciona al arquitecto un espacio para lo autobiográfico.

Nos parece que ahora, cuando nos disponemos a enunciar las últimas conclusiones de esta investigación, no se trata de reproducir o sintetizar esas conclusiones, sino de atender al núcleo del pensamiento rossiano y a las opciones previas que, como guía de esta investigación, formulábamos en la *Presentación*.

La consideración de la Ciudad como Arquitectura es, sin duda, el postulado desde el que se desarrolla la Ciencia Urbana; la búsqueda e identificación de la dimensión propiamente arquitectónica de la Ciudad, el origen de la investigación que hemos desarrollado. Es desde esta convicción, desde la seguridad de que la Ciudad y el Urbanismo tienen una dimensión arquitectónica, y una dimensión que no se agota en las arquitecturas presentes en la Ciudad, desde la que planteamos las siguientes conclusiones.

Procuraremos en cada caso, exponer en primer lugar las conclusiones de la propia Ciencia Urbana, añadiendo a continuación las valoraciones y propuestas que la investigación realizada nos sugieren.

La Ciencia Urbana de Aldo Rossi afronta decisivamente en la Arquitectura la crisis que el racionalismo atraviesa en los años sesenta. Es consciente de sus limitaciones, pero, al mismo tiempo, mantiene su fe en la razón: confía en ella tanto para superar las contradicciones internas al racionalismo como para satisfacer las componentes no racionales que la cultura exige.

**racionalidad y
creatividad**

La Arquitectura encuentra en la racionalidad el ámbito de expresión de la creatividad personal. La racionalidad inserta el acto creador en un trabajo colectivo que le dota de sentido.

Esta apuesta por la razón es en Rossi, sin duda, una opción previa a toda su indagación arquitectónica. Una decisión, por tanto, que sólo puede justificarse por los resultados de la investigación que afronta. Interesa, sin embargo, destacar ya que toda creación artística, aún aquella que se muestra más opuesta a la razón, adquiere su sentido precisamente en diálogo con la racionalidad del contexto. Dada, surrealismo, pero también la arquitectura radical de los setenta y el deconstructivismo adquieren su significado en diálogo con una realidad cultural y física en que la aspiración al orden está presente⁷⁸⁵.

La racionalidad garantiza ese espacio creativo en la medida en que respeta la autonomía de la Arquitectura. La racionalidad de la Arquitectura aparece como una dimensión interna a la propia disciplina, una dimensión que se actualiza mediante su construcción en la historia. Se rechaza así, como insuficiente, cualquier justificación externa de la Arquitectura, y con ella sus explicaciones funcionalistas, moralistas o formalistas.

**racionalidad y
autonomía**

La crítica rossiana al funcionalismo entra en coincidencia con la crítica a la razón instrumental. En ambos casos -funcionalismo y razón

⁷⁸⁵ Se trata en definitiva de una manifestación más de la continuidad en la creación artística y científica; algo que se comprueba desde las posiciones más diversas. Sirvan como muestra unas palabras de Julián Marías, en las que parece resonar el propio Rossi: "Salvo excepciones contadas y que habría que explicar, se crea en continuidad, dentro de un espacio que es a la vez un estilo, (y) un repertorio de formas (...) La originalidad surge cuando no se la busca, cuando, dentro de eso que se puede llamar un *estilo*, se deja fluir la espontaneidad desde la propia perspectiva, que es por necesidad *única*" (MARÍAS, Julián, *Creación en continuidad*, tercera página en el diario ABC, 21.VII.1994).

instrumental- el papel de la razón queda reducido a la identificación de los medios que conducen a un fin que es establecido desde fuera.

Por el contrario, la racionalidad arquitectónica ha de extraerse de la propia Arquitectura; es la indagación de la realidad arquitectónica la que permite al arquitecto asumir esa racionalidad y expresar en ella su creatividad.

La razón instrumental llega a imponer su propia lógica en la determinación de los objetivos; examinando y disponiendo medios preferentemente técnicos los sitúa como auténticos fines; de modo que la razón instrumental justifica y afianza la situación dada y se muestra opuesta a toda modificación substancial. La incapacidad de la razón instrumental para juzgar sobre los fines que se le proponen se manifiesta especialmente en el ámbito privado, donde no le resulta posible enfrentarse eficazmente a las exigencias de un voluntarismo exacerbado. De este modo la razón instrumental conduce a una sociedad fuertemente individualista, en la que queda obstaculizado cualquier proyecto colectivo, y, por tanto, también la misma construcción de la Ciudad.

El neorracionalismo se opone radicalmente al servilismo de la razón instrumental; nada hay más lejano al pensamiento rossiano que una condición instrumental de la Arquitectura. Sin embargo, su propio carácter autónomo, al mismo tiempo que le aparta de este peligro parece dejarlo -como sucede a la razón instrumental- incapaz de definir los fines de la acción.

Se produce así un uso alternativo de la Arquitectura, patente en Aymonino y, con distintas connotaciones, en Grassi y Rossi. Se trata en principio de una absoluta disponibilidad para los fines prácticos, pero esa misma disponibilidad encierra una negación de cualquier planteamiento teleológico.

Sería preciso, en consecuencia, un desarrollo de la Ciencia Urbana que sin abandonar su carácter autónomo -arquitectónico- diese cabida a un gobierno *-político* y no *-despótico*- desde los fines que le son propios: la satisfacción de las necesidades de habitación, unida a una intencionalidad estética⁷⁸⁶.

⁷⁸⁶ Es decir, un gobierno que respete la lógica interna de la disciplina arquitectónica; se trata, en definitiva, de evitar dos peligros extremos: una disciplina sometida al gobierno despótico de la razón instrumental, o una autonomía disciplinar

La autonomía de la racionalidad arquitectónica sitúa a la Arquitectura en paralelo a la lengua: no por su posible, y discutible, capacidad comunicadora, sino porque ambas -Arquitectura y lengua- forman un sistema convencional, pero no arbitrario, en el que sus elementos constitutivos adquieren sentido precisamente a través de las relaciones que se establecen dentro del sistema.

El sistema arquitectónico, coincidente en último extremo con la propia disciplina, se hace presente y puede ser reconocido en la Ciudad; de este modo el carácter urbano se presenta como un elemento esencial de la Arquitectura.

Este carácter estructural y urbano de la Ciudad, se pone especialmente de manifiesto en una indefectible presencia permanente de las arquitecturas del pasado. Se puede hablar así de una copresencia temporal como una característica propia de la Arquitectura.

La Ciencia Urbana identifica el carácter estructural como la dimensión específica de la Arquitectura; dimensión que, por otra parte, es eminentemente urbana pues es en la Ciudad donde esas relaciones estructurales se definen. De este modo, desde la perspectiva de la Ciencia Urbana, Arquitectura y Urbanismo quedan identificadas como una única realidad arquitectónica.

La fundamentación de la Arquitectura en la Ciencia Urbana -y en consecuencia la identificación entre Arquitectura y Urbanismo- es tan decisiva en el pensamiento rossiano que le resulta necesario definir dentro la construcción de la Ciudad un campo estrictamente arquitectónico con su propia autonomía; este es el sentido con que se presenta en *La arquitectura de la ciudad* el ámbito de la composición arquitectónica.

No obstante, la definición de este campo compositivo autónomo, no evita la total absorción del Urbanismo por parte de la Arquitectura. Sobre todo si se tiene en cuenta que -tal como *Arquitectura para los museos* muestra- la autonomía compositiva se aplica a los elementos que el análisis urbano ha identificado.

tal que, aislándose de la realidad exterior, no permite su utilización para alcanzar los fines que se le proponen. Tomanos los términos de gobierno *despótico* y *político* de la *Política* de Aristóteles, tal como los recoge OTXOTORENA, J.M., *El discurso clásico en Arquitectura*, op. cit., p. 43.

conclusiones

Esta absorción del Urbanismo por la Arquitectura, conduce a la teoría rossiana a eliminar del planeamiento urbano cualquier dimensión arquitectónica; y mantener -después de una ampliación del campo de la Arquitectura ciertamente valiosa- una escisión entre la formalización arquitectónica y la ordenación urbana.

De este modo la total identificación entre la Arquitectura y el Urbanismo parece llevar a la negación de la dimensión arquitectónica de lo más específico del Urbanismo⁷⁸⁷. Se hace necesario por tanto descubrir dentro del común carácter arquitectónico de la Arquitectura y del Urbanismo lo específico de una y otra disciplina.

Evidentemente en su respuesta a las necesidades de habitación puede establecerse una diferenciación entre Arquitectura y Urbanismo, pero se tratará siempre de una diferenciación incidental, pues la autonomía arquitectónica parece, en un primer momento, impedir su caracterización por medio de las necesidades que satisface.

El discurso rossiano, sin embargo, señala un camino a través del cual puede ser posible identificar la especificidad de lo urbano: la composición arquitectónica. En efecto, admitida la dimensión arquitectónica-estructural del Urbanismo, y respetando la autonomía y especificidad de lo arquitectónico, es posible identificar en la composición diferencias específicas entre la Arquitectura y el Urbanismo.

Existen, indudablemente, junto con elementos compositivos y espaciales comunes a la Arquitectura y al Urbanismo, aspectos que resultan específicos de una u otra actividad⁷⁸⁸. La propia Ciencia Urbana parece proporcionar los elementos necesarios para identificar esa

⁷⁸⁷ Es decir, los aspectos de ordenación y planificación urbana resultarían así privados de cualquier dimensión arquitectónica, al menos, tal como la Ciencia Urbana entiende la Arquitectura.

⁷⁸⁸ "Puesto que el espacio urbano es en definitiva un espacio arquitectónico, su diseño y construcción está regido por los mismos principios y leyes. Pero (...) existen una serie de diferencias entre esos dos tipos de espacios. Dichas diferencias obedecen, unas veces a la forma de ser percibidos por el hombre, otras a las circunstancias ambientales lógicamente diferentes, otras a los materiales y tratamientos de sus definidores y dimensiones, y finalmente son consecuencia de su destino social y comunitario del espacio cívico": MARTÍNEZ CARO, Carlos y DE LAS RIVAS, Juan Luis, *Arquitectura urbana. Elementos de teoría y diseño*, Librería Editorial Bellisco, Madrid, 1990, p. 159.

especificidad, sin menoscabo de la común dimensión arquitectónica; deberemos acudir para ello a una revisión de la relación existente entre el análisis urbano y el proyecto arquitectónico y urbano.

La autonomía arquitectónica dirige al análisis urbano en una dirección específica: la identificación de las relaciones existentes dentro de la realidad arquitectónica; realidad que incluye necesariamente la Ciudad. El análisis urbano y tipológico es, en consecuencia, un análisis estructural.

**análisis y
proyecto**

El examen de la Arquitectura, es por tanto siempre análisis urbano; un análisis que incluye ya una dimensión poética y que, a través del estudio tipológico concluye en la identificación de la idea de Ciudad.

La analogía es el proceso lógico-formal a través del cual se desarrolla la creación arquitectónica, al mismo tiempo que se precisa y actualiza la disciplina. De este modo, la creatividad artística concreta en un lugar y momento determinado la idea de la propia Ciudad.

Es en este punto en el que las posibilidades y límites de la Ciencia Urbana se manifiestan de un modo más claro. El análisis asume un contenido específicamente arquitectónico, y el salto proyectual se extiende a lo largo del proceso analítico como un inicio y preparación de la fase propiamente proyectual.

Es preciso, sin embargo, examinar hasta qué punto el análisis urbano -que es tanto como decir la Ciencia Urbana- asume los caracteres propiamente habitativos de la Arquitectura y del Urbanismo. Es decir, de qué modo las necesidades que la Arquitectura por una parte y el Urbanismo por otra satisfacen son traducidas en términos arquitectónicos.

En este sentido puede concluirse que la indiferencia escalar, característica de la tipología rossiana, conduce a la identificación de unos tipos universales -alejados de las distintas formas arquitectónicas en que se actualizan- que elimina cualquier diferencia específica entre la Arquitectura y el Urbanismo.

Por el contrario, una indagación particularizada de las tipologías presentes en las formas arquitectónicas y urbanas de un lugar determinado, permitiría indentificar unos tipos más precisos e individualizados y comprender, al mismo tiempo, el papel que las

conclusiones

necesidades, que esas arquitecturas satisfacen, juegan en la correspondiente precisión de la tipología.

**ampliación de la
autonomía
arquitectónica**

Se trata, en definitiva, de extraer una última consecuencia del carácter convencional, pero no arbitrario, de la Arquitectura. Como sucede en la formación y evolución de la lengua, los aspectos utilitarios y fonéticos asumen un papel importante, aunque sean insuficientes para explicar una convención que, por su misma naturaleza, sólo puede ser explicada en el sistema.

Algo similar sucede en la disciplina arquitectónica en la que los aspectos formales, técnicos y funcionales asumen un papel decisivo, aunque sean insuficientes para alcanzar una explicación que sólo la propia disciplina puede proporcionar. Esta influencia de los aspectos prácticos queda ilustrada por la distinta suerte que determinadas formas geométricas han tenido en su configuración tipológica.

Así, a pesar de la preeminencia que la tipología de planta centrada ha adquirido en la Arquitectura, y la atención que en distintas ocasiones se ha prestado a la figura esférica, ésta no ha llegado a consagrarse -como se podría esperar- en un tipología propia; parece necesario reconocer el papel que, en este hecho, han tenido las dificultades técnicas y las reducidas posibilidades prácticas de un interior esférico⁷⁸⁹.

Es necesario destacar, además, que la atención a estos aspectos técnicos y prácticos en el proceso de precisión tipológica, y por tanto en la formación de la disciplina arquitectónica, lejos de obstaculizar la autonomía de la Arquitectura, la garantiza al traducir en términos estrictamente disciplinares -tipológicos- unos condicionantes que sólo de un modo voluntarista -y con las consiguientes consecuencias negativas- podrían ser eliminados.

⁷⁸⁹ Una buen ejemplo de ese interés por la virtualidad tipológica de la forma esférica puede encontrarse en algunas de los proyectos de los así llamados *arquitectos revolucionarios*: Boullée, con su *Cénotaphe* de Newton; Ledoux, *Maison de Gardes Agricoles*; y Lequeu, *Le Temple de L'Égalité* y *Le Temple de la Terre* (cfr. KAUFMANN, Emil, *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980).

Al examinar el modo en que los aspectos técnicos y prácticos intervienen en el proceso de precisión tipológica será posible:

Superar la indiferencia escalar de la tipología arquitectónica, e identificar de este modo el carácter específico de las tipologías propias de la Arquitectura y del Urbanismo⁷⁹⁰.

Alcanzar una identificación más precisa de las variaciones tipológicas que corresponden a la diversidad cultural y geográfica, asegurando de este modo una apropiación de la Ciudad por parte de sus habitantes⁷⁹¹.

Facilitar la recepción y comprensión de la Arquitectura, al integrar en la identificación de los elementos urbanos dimensiones propias de otros sistemas significativos -formales, funcionales, culturales- presentes simultáneamente en la Ciudad⁷⁹².

⁷⁹⁰ KRIER. Robert, *El espacio urbano. Proyectos de Stuttgart*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1985, muestra, p. ej., la especificidad tipológica de los espacios urbanos, aunque aún en su estudio aún está ausente una consideración de las causas no estrictamente formales que hayan intervenido en el origen de esas tipologías.

⁷⁹¹ Posiblemente sea esta dificultad de apropiación una de las críticas más extendida al neorracionalismo italiano. Este punto de vista queda bien sintetizado por Norberg-Schulz: "El peligro de confundir el 'orden' con la realidad concreta (,característica del clasicismo del Sur, reaparece) en el trabajo extrañamente abstracto de Aldo Rossi y sus seguidores; una arquitectura que 'se mantiene congelada en una subreal intemporalidad'. Rossi llama 'racional' a su arquitectura, un término que puede ser apropiado si significa la completa ausencia de un carácter vivo. La concepción de la tipología de Rossi es ciertamente importante, pero permanece estéril en al medida en que las circunstancias locales quedan fuera": NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius loci. Toward a phenomenology of architecture*, Academy Editions London, London, 1980. Cfr. también, *Rationale Architecture*, en *Architectural Design*, 1975, vol. 45, n. 6, de donde Norberg toma las palabras que se refieren al carácter congelado de la arquitectura neorracionalista.

⁷⁹² Aunque el significado de las formas arquitectónicas viene determinado en primer lugar por las relaciones que se establecen dentro del propio sistema, la misma lógica estructural es aplicable al entorno que engloba ése y otros sistemas. En consecuencia, los significados se adquieren -tanto dentro como fuera del sistema- por asociación. Si la Arquitectura aspira a integrarse eficazmente en un sistema de representación global, no puede prescindir de las relaciones que se establecen entre el ámbito autónomo de la Arquitectura y la realidad que le rodea. Cfr. al respecto COLQUHOUN, Alan, *Form and Figure*, en *Oppositions*, 1978, n. 12, p. 37, donde

conclusiones

Obtener una respuesta más ajustada y concreta a las necesidades específicas de habitat urbano, depurando así el carácter esquemático, o aún abstracto, que lleva consigo la reducción arquitectónica del Urbanismo.

Al asumir disciplinar y estéticamente los objetivos que le son propios -la satisfacción de las necesidades de habitación-, y hacerlo sin renuncia a su propia autonomía, la Arquitectura queda investida de una decisiva disponibilidad para su gobierno desde los fines -humanos y colectivos- a los que la Arquitectura y el Urbanismo deben servir. Se tratará en todo caso de una disponibilidad no absoluta -como la que presenta tanto la razón instrumental como la nueva razón de la Ciencia Urbana-, sino condicionada y fortalecida por la naturaleza social del hombre tal como ésta se ha realizado y concretado en la Historia.

se señalan las limitaciones que en este sentido presenta tanto el neorracionalismo italiano como el neorrealismo americano.

ANEXOS BIBLIOGRÁFICOS

- I. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**
- II. BIBLIOGRAFÍA SISTEMÁTICA**
- III. ELENOS BIBLIOGRÁFICOS**
- IV. NOTA BIBLIOGRÁFICA DE**
L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ

I. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A fin de facilitar la consulta de la bibliografía utilizada a lo largo de la investigación se relacionan alfabéticamente las ediciones utilizadas; en el caso de obras colectivas o recopilaciones, además de la referencia general se incluye una entrada por cada uno de los ensayos o artículos, citados expresamente. En los casos en que resulta significativo se indica, junto a la edición utilizada, el título original o la edición italiana; o bien se incluye una clave numérica que remite a la anotación correspondiente de la bibliografía sistemática del anexo II.

- AA.VV., *Controspazio*, 1972, n. 5-6, monografía sobre el estado que la investigación proyectual presentaba en ese momento en las facultades de Arquitectura italianas
- *Controspazio*, 1972, n. 5-6, monografía sobre el estado que la investigación proyectual presentaba en ese momento en las facultades de Arquitectura italianas
 - *Cronaca di una polemica*, en *Controspazio*, 1971, n. 10-11; número monográfico sobre la situación universitaria en las Facultades de Arquitectura
 - *Cuatro obras construidas*, en *2C. Construcción de la ciudad*, 1979, n. 14
 - *Dibattito sulle facoltà d'Architettura in Italia*, en *Casabella*, 1964, n. 287
 - *Dieci opinioni sul tipo* en *Casabella*, 1985, nn. 509-510, pp. 92-112
- cfr. II.55**
- *L'utopia della realtà*, Leonardo di Vinci, Bari, 1965
 - *La reconstruction de la ville europeenne: Declaration de Bruxelles*, en *Archives d'Architecture Moderne*, 1978, n. 15
 - *Politique industrielle et architecture: le cas Olivetti*, número monográfico de *L'architecture d'aujourd'hui*, 1976, n. 188
 - *Usi e significati del termine "struttura"*, Bompiani, Milano, 1965
 - *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Colombo, Roma, 1967
- ALEXANDER, Christopher, *El modo intemporal de construir*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981. Título original *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New-York, 1979
- *La estructura del medio ambiente*, Tusquets editor, Barcelona, 1971; el original se publicó en el ejemplar de *The Architectural Forum* correspondiente a mayo-abril de 1965
 - *Notes on the synthesis of form*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1966

- ALEXANDER, Christopher, *Urbanismo y participación. El caso de la Universidad de Oregón*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978. Título original *The Oregon Experiment*, Oxford University Press, New-York, 1975
- ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara y SILVERSTEIN, Murray, *A pattern language/Un lenguaje de patrones*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980. Título original, *A pattern language. Town. Building. Contruction*, Oxford University Press, New-York, 1977
- ALTHUSSER, Louis y BALIBAR, Etienne, *Para leer el Capital*, Siglo XXI editores, México, 1974
- ALVIRA, Tomás y RODRÍGUEZ, Angel, K. *Marx-F. Engels. Miseria de la filosofía y Manifiesto del partido comunista*, Ed Magisterio, Madrid, 1976
- ALVIRA, Tomás, voz *Linneo, Karl von*, en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, 1973
- ANÓNIMO, *Alcune opere degli architetti torinesi R. Gabetti, A. d'Isola, G. Raineri*, en *Casabella-continuità*, 1957, n. 215
- *Concurso de Reestructuración del Campo di Marte de la Giudecca, Venecia*, en *A&V*, 1986, n. 8, pp. 60-92
 - *Consulta internacional para les Halles, París*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1989, 263, pp. 18-19
 - *Un corso sperimentale*, en *Edilizia Moderna*, 1964, nn. 82-83, pp. 45-46
- ARGAN, Giulio Carlo, *Arte moderno 1770-1970*, Fernando Torres ed., 2 tomos, paginación correlativa, Valencia, 1975-1977. Título original: *L'arte moderna (1770-1970)*, Sansoni editoriale, Firenze, 1973
- *Condiciones históricas del urbanismo*, en *Proyecto y destino*, op. cit.
 - *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1971
 - *La historia de la ciudad, como historia del arte*, Ed. Laia, Barcelona, 1984
 - *Proyecto y destino*, Ed. Biblioteca Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969; Título original *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, 1965
 - voz *Tipologia*, en *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la Colaborazione Culturale, Venezia-Roma, 1962; incluida con el título *Sobre el concepto de tipología arquitectónica*, en *Proyecto y destino*, op. cit. **cfr. II.59**
 - *Walter Gropius y la Bauhaus*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1961; edición original, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino, 1951
- ARNELL, Peter (editor), *Aldo Rossi. Building and Projects*, Rizzoli, New York, 1985
- ASTENGO, Goivanni, *Due convegni. Il volto della città. Convegno di Lecce*, en *Urbanistica*, 1960, n. 32, pp. 2-4
- AYMONINO, Carlo, *Analisi delle relazioni tra i servizi e le attrezzature*, en AYMONINO, C. et al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, en AYMONINO, C. *El significado de las ciudades*, op. cit. **cfr. II.5**
- *El significado de las ciudades*, Blume ediciones, Madrid, 1981 **cfr. II.42**
 - *I Caratteri distributivi degli edifici: possibilità di modificare alcuni concetti tradizionali e programma del corso*, en AYMONINO, C. et al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*. op. cit. **cfr. II.5.1**
 - *Il ruolo delle città capítai del XIX secolo: Parigi e Vienna*, en *Lo studio dei fenomeni urbani*, op. cit. **cfr. II.41.1**

- AYMONINO, Carlo, *Intervento*, en AA.VV., *Dieci opinioni sul tipo en Casabella*, 1985, nn. 509-510
- *L'architettura della città* (risegna), en *Rinascita*, 1966, n. 27 **cfr. II.5.4**
- *La formazione de un moderno concetto di tipologia edilizia*, en AYMONINO, C. et al., *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*, ahora en AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit. **cfr. II.13.3**
- *La formazione del concetto di tipologia architettonica*, en el volumen del mismo título, AYMONINO, C. et al., *La formazione del concetto di tipologia architettonica*, op. cit.; incluido posteriormente en AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit. **cfr. II.10.1**
- *La vivienda racional. Ponencias de los Congresos CIAM, 1929-1930*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976 **cfr. II.33**
- *Lo studio degli fenomeni urbani*, Officina Edizioni, Roma, 1977
- *Lo studio degli fenomeni urbani*, estudio introductorio de AYMONINO, Carlo; VILLA, Angelo y FABBRI, Gianni, *Le capitali del XIX secolo*, op. cit.
- *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972 **cfr. II.6 y 11**
- *Per una ricerca di progettazione, I*, CLUVA, Venezia, 1969. Versión castellana en AYMONINO, C. *El significado de las ciudades*, op. cit. **cfr. II.24**
- *Premessa*, en AYMONINO, C. et al., *La città di Padova*, op. cit.
- *Progetti dello studio Semerani-Tamario, 1965-1971*, en *Controspazio*, 1971, n. 7-8, pp. 18-19 **cfr. II.31**
- *Progetto architettonico e formazione della città*, en *Lotus international*, 1970, n. 7; incluido sin modificaciones de entidad en AYMONINO, C., *El significado de las ciudades*, op. cit. **cfr. II.29**
- AYMONINO, Carlo; VILLA, Angelo y FABBRI, Gianni, *Le capitali del XIX secolo. I. Parigi e Vienna*, Officina Edizioni, Roma, 1975 **cfr. II.41**
- AYMONINO, Carlo et al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici. Anno Accademico, 1963-64*, CLUVA, Venezia, 1964
- *Aspetti e problemi della tipologia edilizia, Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici. Anno Accademico, 1963-64*, CLUVA, Venezia, 1964
- *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Officina Edizioni, Roma, 1970 **cfr. II.27**
- *La formazione del concetto di tipologia edilizia, Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici dello Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Anno Accademico, 1965-66*, CLUVA, Venezia, 1965 **cfr. II.10**
- *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia, Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici dello Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Anno Accademico, 1965-66*, CLUVA, Venezia, 1966 **cfr. II.13**
- BAHRDT, Hans Paul, *Lineamenti di sociologia della città*, Marsilio Editori, Padova, 1966; texto citado en ROSSI, A., *La arquitectura de la ciudad*, op. cit.

- BALLESTEROS, Jesús, *Postmodernidad: decadencia o resistencia*, Ed. Tecnos, Madrid, 1989
- BANHAM, Reyner, *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978
- *Neoliberty: the Italian Retreat form Modern Architecture*, en *The Architectural Review*, 1959, n. 747
- BANHAM, Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, The Architectural Press, London, 1960. La versión castellana modificó ligera, pero significativamente el título del libro: *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1965
- BARDET, Gaston, *Pierre sur pierre*, Paris, 1946
- BARNASCONI, Gian Antonio, "Casabella", en *Casabella*, 1965, n. 296
- BARTHES, Roland, *Critique et Vérité*, Seuil, Paris, 1966
- *Ensayos críticos*, Seix Barral, Barcelona, 1983
- *L'Activité structuraliste*, en *Les Letres Nouvelles*, 1963, n. 32; recogido en *Ensayos críticos*, op. cit.
- BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica del siglo XV al siglo XVIII*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981
- *Orígenes de la Urbanística moderna*, Ed. Teken, Buenos Aires, 1969
- BENEVOLO, Leonardo; MELOGRANI, Carlo y GIURA LONGO, Tommaso, *La proyectación de la ciudad moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978
- BENJAMIN, Walter, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Turino, 1973; versión castellana *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982
- *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, en HEREU, Pere et al., *Textos de la arquitectura de la modernidad*, Nerea, Madrid, 1994; el ensayo original se publicó por primera vez en una versión reducida en francés en 1936; el texto completo -*Das Kuntwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*- apareció en la edición de los escritos de Benjamin Scriften, Frankfurt, 1955; una versión italiana se publicó en 1966 con el título, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproductibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966
- BENVENISTE, Emilie, *Semiología de la lengua*, en *Problemas de lingüística general. II*, Siglo XXI editores, México, 1977
- BERNOULLI, Hans, *La città e il suolo urbano*, Antonio Vallardi Editore, Milano, 1951; título original, *Die Stadt und ihr Boden*, Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich, 1946
- BETTINI, Sergio, *Critica semantica e continuità storica dell'architettura europea*, en *Zodiac*, 1958, n.2
- BIERWISCH, Mafred, *El estructuralismo: historia, problemas, método*, Tusquets Editor, Barcelona, 1973
- BISOGLI, Salvatore y RENNA, Agostino, *Contributo per un'idea di intervento sulla città*, en *Controspazio*, 1969, n. 11, pp. 65-67 y 212-213 **cfr. II.77**
- BOCCHI, Renato, *La struttura urbana e le sue componenti*, en *Il recupero edilizio e urbanistico nella progettazione della città*, segunda parte, a cargo de R. Bocchi y S. Rocchetto, *Dipartimento di Teoria e Tecnica della progettazione urbana. Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia*, 1979

- BOHIGAS, Oriol, *Metodología y tipología* (1969), en *Contra una arquitectura adjetivada*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1969 **cfr. II.65**
- *Notas sobre el concurso Bicocca*, en *Arquitectura*, 1986, n. 260, pp. 8-14
- BONFANTI, Ezio, *Arquitectura para los centros históricos*, en BONFANTI, E. et al., *Arquitectura racional*, op. cit. **cfr. II.37.3**
- *Autonomia dell'Architettura*, en *Controspazio*, 1969, n. 1, pp. 24-29 **cfr. II.23**
- *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi* en *Controspazio*, 1970, n. 10; versión castellana en FARLENGA, A. (compilador), Aldo Rossi, op. cit.; citamos por este último texto **cfr. II.78**
- BONFANTI, Ezio et al., *Arquitectura racional*, Alianza Editorial, Madrid, 1979
- BONICALZI, Rosaldo, *Loos, un maestro per i neorazionalisti*, en *Casabella*, 1972, n. 373, pp. 14-15 **cfr. II.36**
- BONICALZI, Rosaldo y SIOLA, Uberto, *Architettura e ragione. Appunti sulla Sezione Internazionale di Architettura della XV Triennale*, en *Controspazio*, 1973, n. 6, pp. 16-62
- BOULLÉE. Étienne-Louis, *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1985; la versión italiana, BOULLÉE. Étienne-Louis, *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio editori, Padua, 1967, incluye una introducción de Rossi, recogida en *Para una arquitectura de Tendencia*, op. cit..
- BRAGHIERI, Gianni, *Aldo Rossi*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1986
- BRANDI, Cesare, *Eliante o dell'architettura*, en *Elicona II-III*, Einaudi, Milano, 1956
- *Le due vie*, Laterza, Bari, 1966
- *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino, 1967
- BROADBENT, Geoffrey, *Emerging concepts in urban space design*, Van Nostrand Reinhold, Nueva York, 1990
- BROEKMAN, Jan M., *El estructuralismo*, Ed. Herder, Barcelona, 1974
- BUCHANAN, Peter, *Aldo Rossi: Silent Monuments*, en *Architectural Review*, 1982, n. 1028, pp. 48-54 **cfr. II.95**
- *Oh Rats! Rationalism and Modernism*, en *Architectural Review*, 1983, n. 1034, pp. 9-21 **cfr. II.98**
- BUFFI, G.P., *Dalla città all'á metrópoli imperialista: Saggio di analisi marxista*, en *Il Politecnico architettura*, 1969, n. 1
- BURKE, Peter, *The French Historical Revolution. The Annales School, 1929-89*, Polity Press, London, 1990.
- CALATRAVA, Juan Antonio, *La teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie de Diderot y D'Alembert*, Diputación provincial de Granada, 1992
- CALZOLARI, Vittoria, *Gli elementi della scena urbana*, en *La casa*, 1956, n. 3
- CAMPOS VENUTI, Giuseppe y OLIVA, Federico (a cura di), *Cincuent'anni di urbanistica in Italia*, Laterza, Bari, 1993
- CANDILIS, Georges; JOSIC, Alexis y WOODS, Shadrach, *Toulouse le Mirail. El nacimiento de una ciudad nueva*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976
- *A decade of architecture and urban design*, Karl Kramner Verlag, Stuttgart, 1968

- CANELLA, Guido, *Relazioni tra morfologia dell'organismo architettonico e ambiente critico*, en AA.VV., *L'utopia della realtà*, Leonardo da Vinci Editrice, Bari, 1965; el texto aparece transcrito parcialmente en ROSSI, A., *Tipología, manualística y arquitectura*, en loc. cit. **cfr. II.62**
- CANIGGIA, Gianfranco. *Composizione architettonica e tipologia urbanistica*, 2 volúmenes: 1. *Lettura dell'edilizie di Base* y 2. *Il Progetto nell'edilizia di Base*, Alinea, Florencia, 1979 y 1984 **cfr. II.71**
- CANTAFORA, Arduino, *Architettura dipinte*, Electa, Milano, 1984
- CAPITEL, Antón, *Tendenza y 'postmodernidad'*, en *Común*, 1979, n. 1, pp. 26-30 **cfr. II.91**
- CARUSO, Paolo, *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*, Anagrama, Barcelona
- CASTELLS, Manuel, *Luttes urbaines*, París, 1973; versión italiana, *Lote urbane*, Marsilio Editore, Padova, 1973
- CATTANEO, Carlo, *Agricoltura e morale en Notiziario su la Lombardia e altri scritti su l'agricoltura*, Milano, 1925
- *La città*, a cura di G. Titta Rosa, Valentino Bompiani Editore, Milano-Roma, 1949
- *Scritti economici*, Casa editrice Felice le Monnier, Firenze, 1956
- CELLINI, Francesco y D'AMATO, Claudio, *La presenza della storia*, en *Controspazio*, 1980, nn. 1-12, pp. 65-67 y 212-213
- CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI SUL DISEGNO URBANO: (CISDU), *Carta europea per la città*, Alinea Editrice, Firenze, 1992
- CERDA, Ildelfonso, *Teoría General de la Urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la Reforma y Ensanche de Barcelona*, Madrid, 1867, edición facsímil a cargo de Antonio Barrera de Irimo, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1968
- CERVELLATI, Pier Luigi y SCANNAVINI, Roberto, *Bolonia. Política y metodología de la restauración de Centros históricos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976 (ed. original italiana de 1973) **cfr. II.68**
- CLAVELL, Luis y SÁNCHEZ-ALBA, Justo Luis, *Györgi Lukács: Historia y conciencia de clase y Estética*, Ed. Magisterio, Madrid, 1975
- COLQUHOUN, Alan, *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1962-1976*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978
- *Conceptos del espacio urbano en el siglo XX*, en *Modernidad y tradición clásica*, Ed. Jucar, Madrid, 1991
- *El historicismo y los límites de la Semiología*, en *Arquitectura moderna y cambio histórico*, op. cit.
- *El Movimiento moderno en la arquitectura*, en COLQUHOUN, A., *Arquitectura moderna y cambio histórico*, op. cit. El original, presentado como un comentario al libro de Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, fue publicado en *The British Journal of Aesthetic* en enero de 1962
- *Form and Figure*, en *Oppositions*, 1978, n. 12, pp. 29-37
- *Modernidad y tradición clásica*, Ed. Jucar, Madrid, 1991
- *"Novedad" y "valor de antigüedad" en Alois Riegl*, en *Modernidad y tradición clásica*, op. cit.

- COLQUHOUN, Alan, *Postmodernismo y estructuralismo: una mirada retrospectiva*, en *Modernidad y Tradición clásica*, op. cit., donde se refiere de nuevo al papel de Rossi y el neorracionalismo italiano
- *Rationale Architecture*, en *Architectural Design*, 1975, vol. 45, n. 6, pp. 365-370 **cfr. II.87**
 - *Tipología y métodos de diseño*, (1967) en *Arquitectura moderna y cambio histórico*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978
 - *Tres clases de historicismo*, en *Modernidad y tradición clásica*, op. cit.
- COLLINS, Peter, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970
- COLLYMORE, Peter, *Ralf Erskine*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983
- COMUNE DI BOLOGNA. ENTE BOLOGNESE MANIFESTAZIONI ARTISTICHE, *Bologna. Centro Storico. Catalogo per la mostra Bologna/Centro Storico*, Edizioni Alfa, Bologna, 1970 **cfr. II.66**
- CONFORTO, Cina et. al., *Il dibattito architettonico in Italia, 1945-1975*, Bulzoni editore, Roma, 1977
- CONGRESOS INTERNACIONALES DE ARQUITECTURA MODERNA (CIAM), *La carta de Atenas*, Editora Contémpera, Buenos Aires, 1957
- CROSBY, Theo, *Introductio*, en SMITHSON, Alison y Peter, *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*, Studio Vista, London, 1967; la primera edición es de 1960: *UPPERCASE 3*, Whitefriar Press
- CULLEN, Gordon, *Townscape*, Architectural Press, London, 1959 y *The concise Townscape*, Architectural Press, London, 1961
- CHOAY, Françoise, *El urbanismo. Utopía y realidades*, Ed. Lumen, Barcelona, 1976; ed. original, *Utopies et réalités*, Editions du Seuil, Paris, 1965
- D'AMATO, Claudio, *Fifteen Years after the publication of The Architecture of the City by Aldo Rossi. The Contribution of Urban Studies to the Autonomy of Architecture*, en *Harvard Architectural Review*, 1984, vol. 3, winter, pp. 82-92 **cfr. II.99**
- *La "ritirata italiana" dal Movimento Moderno: memoria, storia e questioni di stile nel l'esperienza del neoliberty*, en *Controspazio*, 1977, n. 4-5, pp. 4-5 y 50-51
- DAL CO, Francesco, *Criticism and Design for Vittorio SAVI and Aldo Rossi*, en *Oppositions*, 1978, n. 13, pp. 107-142 **cfr. 90**
- DARDI, Costantino, *Il gioco sapente della nuova architettura*, Marsilio, Padova, 1971
- *Processo architettonico e momento tipologico*, en AYMUNINO, C. et al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, op. cit. **cfr. II.5.2**
- DE ANGELIS, Almerico, *XV Triennale*, en *Op. Cit.*, 1973, n. 29, pp. 53-63 **cfr. II.80**
- DE FUSCO, Renato, *Arquitectura como "mass medium". Notas para una semiología arquitectónica*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1970
- *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Bari, 1973
 - *Tipologia e progettazione del mobile*, en *Op. cit.*, 1986, n. 66
- DE FUSCO, Renato y LENZA, Cettina, *Le nuove idee di Architettura. Storia della critica da Rogers a Jencks*, Etaslibri. Milano, 1991
- DE GIORGI, Gabriele, *Breve profilo del dopoguerra dagli anni della ricostruzione al 'miracolo economico'*, en CONFORTI, C. et al., *Il dibattito architettonico in Italia, 1945-1975*, op. cit.

- DE LAS RIVAS, Juan Luis, *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1992
- DE WOLFE, Thomas, *Plea for an english founded on the Rock of sir Uvedale Price*, en *Architectural Review*, diciembre de 1949
- DE ZURCO, Edward R., *La teoría del funcionalismo en arquitectura*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1970
- DEL TORO, Antonio, en *Husserl, Edmund*, voz en *Gran Enciclopedia Rialp*, op. cit., vol. XII
- DELEVOY, Robert L. et al., *La reconstruction de la ville européenne. Rational:Architecture:Rationnelle. La reconstruction of the European City*, 1978, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1978. Citamos abreviadamente, DELEVOY, Robert L. et al., *Rational:Architecture:Rationnelle* **cfr. II.70**
- DELEVOY, Robert L., *Diagonal. Toward an Architecture*, ensayo introductorio a DELEVOY, Robert L. et al., *Rational:Architecture:Rationnelle*, op. cit. **cfr. II.70.1**
- DEPAULE, Jean-Charles, *La práctica del espacio urbano*, en PANERAI, Ph., *Elementos de análisis urbano*, op. cit. **cfr. II.72.1**
- DI BIAGI, Paola y GABELLINI, Patrizia, *Urbanisti italiani*, Editori Laterza, Bari, 1992
- DI MEO BONOLLO, Anna, *Ludovico Quaroni. Una frammentazione del sapere per progettare la città fisica*, en DI BIAGI, P. y GABELLINI, P., *Urbanisti italiani*, op. cit.
- DORFLES, Guillo et al., *Estructuralismo y estética*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1969
- ECO, Umberto, *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Bompiani, Milano, 1967
- *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1962
- *Struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Ed. Bompiani, Milano, 1968
- EDITORIAL, *Autonomous architecture*, en *Harvard Architectural Review*, 1984, vol. 3, winter, pp. 6-12 **cfr. II.100**
- EDITORIAL, *Unità e frammenti*, en *Lotus internationale*, 1979, n. 24, pp. 6-12
- EISENMAN, Peter, *Las casas de la memoria: los textos analógicos*, Introducción a la edición americana de *The Architecture of the City* (1982), versión castellana en FERLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, op. cit. **cfr. II.96**
- EISENMAN, Peter et al., *Five architects*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976; edición original con el mismo título en, Oxford University Press. Inc., New-York, 1972
- ELLIS, William, *Type and Context in Urbanism. Collin Rowe's Contextualism*, en *Oppositions*, 1979, n. 18, pp. 3-27
- ETAYO, José J, voz *Geometría*, en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, 1972, t. X
- FABBRI, Marcello, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi. Storia ideologie immagini*, De Donato, Roma, 1983
- FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DEL POLITECNICO DI MILANO. GRUPPO DI RICERCA DIRECTO DA ALDO ROSSI, *L'Analisi e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico, 1968/69*, CLUP, Milano, 1970 **cfr. II.26**

- FERLENGA, Alberto (a cura di), *Aldo Rossi. Architetture 1959-1987*, Electa , Milano, 1987
- *Aldo Rossi. Obras y proyectos*, Electa España, Madrid, 1993
- FERLENGA, Alberto (compilador,) *Aldo Rossi*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992
- FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987; los últimos capítulos han sido ampliados en la edición de 1993
- FRATICELLI, Vanna, *Contributi per un'architettura di tendenza*, en *Controspazio*, 1973, n. 2, pp. 6-7 **cfr. II.81**
- GAMBIRISIO, Giuseppe et al. *Progettare la città. Proposte di E. Battisti, R. Foresi, C. Lamanna, A. Pedrollo, A. Rossi, A Rudi per la città di Mantova*, Marsilio Editori, Venezia, 1984
- GANDELSONAS, Mario, *Neo-Functionalism*, en *Oppositions*, 1976, n. 5, versión castellana en, *Arquitecturas bis*, 1978, n. 22, 3, 4 y 6
- GARIN, E., *La cultura italiana fra l'800 e '900*, Laterza, Bari
- GAVAZZENI, Giovanna y SCOLARI, Massimo, *Note metodologiche per una ricerca urbana*, en *Lotus internacional*, 1970, n. 7 **cfr. II.28**
- GEYMONAT, Ludovico, *Saggi di filosofia neorazionalista*, Turino, 1953
- GIEDION, Sigfred, *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, Ed. Científico-médica, Barcelona, 1961
- GILSON, Etienne, *Lingüística y realidad*, Gredos, Madrid, 1974,
- *Pintura y realidad*, Ed. Aguilar, Madrid, 1961
- GÓMEZ PÉREZ, Rafael, *Gramsci. El comunismo italiano*, EUNSA, Pamplona, 1977
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, J. Luis, *El legado oculto de Vitrubio*, Alianza, Madrid, 1993
- GRASSI, Giorgio, *Características de la casa en las ciudades alemanas*, en *La arquitectura como oficio* , op. cit. **cfr. II.15**
- GRASSI, Giorgio, *Il rapporto analisi-progetto*, en ROSSI, A. et al., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*; op. cit.; versión castellana, *La relación análisis-proyecto*, en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit. **cfr. II.26.5**
- *Introducción a Ludwig Hilberseimer*, en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit. **cfr. II.21**
- *La arquitectura como oficio y otros escritos*, Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1980 **cfr. II.52**
- *La construcción lógica de la arquitectura* , Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1973 **cfr. II.19**
- *La costruzione logica della città* en *Architettura libri. Rivista di informazione bibliografica a cura di servizio di documentazione della CLUVA*, n.2-3, julio, 1966, pp. 95-106 **cfr. II.14**
- *Nota sobre la arquitectura rural*, en *La arquitectura como oficio*, op. cit.
- *Para una investigación sobre la casa en Francia*, en *La arquitectura como oficio*, op. cit. **cfr. II.16**
- *"Rural" y "urbano" en la arquitectura*, en *La arquitectura como oficio*, op. cit.

- GRASSI, Giorgio, *Seis respuestas a "2C-Construcción de la ciudad*, en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio y otros escritos*, op. cit.; reproduce *Conversación con Giroggio Grassi*, en *2C Construcción de la Ciudad*, 1977, n. 10 **cfr. II.50**
- GREGOTTI, Vittorio, *El territorio de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972 **cfr. II.63**
- *L'architettura della città* (risegna), en *Il Verri*, 1967, n. 23, pp. 172-173 **cfr. II.75**
- *Nuevos caminos de la Arquitectura Italiana*, ed. Blume, Barcelona, 1969
- *Tendences de l'architecture italiana*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1968, n. 139, pp. 8-12
- GRUPO 2C, *Conversación con Aldo Rossi*, en *2C Construcción de la Ciudad*, 1975, n. 1, pp. 8-14 **cfr. II.43**
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968
- HARVEY, Sir Paul (compilador), *The Oxford companion to classical literature*, University Press, London, 1966
- HAZARD, Paul, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1991
- *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*, Ed. Pegaso, Madrid, 1975
- HEIDEGGER, Martin, *Costruire Abitare Pensare*, en *Lotus internationale*, 1975, n. 9
- HILBERSEIMER, Ludwig, *La arquitectura de la gran ciudad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979. Edición original, *Groszstadt Architektur*, Hoffman, Stuttgart, 1927
- HJELMSLEV, Luis, *I fondamenti della teoría del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1968
- HUET, Bernard, *Aldo Rossi o l'exaltazione della ragione*, en Aldo Rossi, *Tre Città*, Electa, Milano, 1984 **cfr. II.100**
- *Dopo "l'exaltazione della ragione". Aldo Rossi, dalla astrazione razionale alla figurazione emblematica*, en *Lotus International*, 1986, nn. 48-49, pp. 208-215 **cfr. II.105**
- I SEMINARIO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA EN COMPOSTELA, *Proyecto y ciudad histórica*, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1976 **cfr. II.46**
- I SIAC, *Proyecto y ciudad histórica*, vid. I SEMINARIO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA EN COMPOSTELA, *Proyecto y ciudad histórica*, op. cit.
- IBÁÑEZ LANGLOIS, José Miguel, *El marxismo: visión crítica*, Ed. Rialp, Madrid, 1973
- *Sobre el estructuralismo*, EUNSA, Pamplona, 1985
- INFUSSI, Francesco, *Giuseppe Samonà. Una cultura per conciliare tradizione e innovazione*, en DI BIAGI, Paola y GABELLINI, Patrizia, *Urbanisti italiani*, op. cit.
- INNERARITY, Daniel, *Dialéctica de la modernidad*, Ed. Rialp, Madrid, 1990
- IRACE, Fulvio, *La posición de (...) sobre algunos temas de la crítica arquitectónica en Italia*, en *Arquitectura*, 1977, pp. 79-91
- JACOBS, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, Randon House, New York, 1961; edición italiana, *Vita e morte delle grandi città*, Einaudi, Torino, 1969; versión castellana, *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Ed. Península, Barcelona, 1973.

- JACOBSON, Max, Entrevista a Christopher Alexander, publicada en *Design Methods Newsletter*, marzo de 1971; versión castellana en ALEXANDER, Ch., *La estructura del medio ambiente*, op. cit., epílogo final con numeración independiente
- JAKOBSON, Román, *Sobre la poesía* (1933), citado por BROEKMAN, J.M., *El estructuralismo*, op. cit.
- JENCKS, Charles y BAIRD, George, *El significado en Arquitectura*, Blume, Madrid, 1975 (original inglés de 1969)
- JENCKS, Charles, *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980
- JOHNSON, Eugene J., *What Remains of Man -Aldo Rossi's Modena Cemetery*, en *Journal of The society architectural historian*, 1982, vol. XLI, n. 1, pp. 38-45
- KAUFMANN, Emil, *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980
- KOENIG, Giovanni Klauss, *Analisi del linguaggio architettonico* y Libreria Ed. Fiorentina, Firenze, 1964
- *Architettura e comunicazione*, Libreria editrice Fiorentina, Firenze, 1969
 - *Elementi di architettura*, Libreria Ed. Fiorentina, Firenze, 1959;
 - *Lezioni del corso di Plastica*, Ed. Univ., Firenze, 1961
- KOSIK, Karel, *Dialéctica de lo concreto. Estudio sobre los problemas del hombre y del mundo*, Ed. Grijalbo, México, 1967.
- KRIER, Leo, *Le quartier ou la ville dans la ville*, en DELEVOY, R. et al., *Rational: Architecture: Rationnelle. La reconstruction de la ville européenne*, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1978 **cfr. II.70.2**
- KRIER. Robert, *El espacio urbano. Proyectos de Stuttgart*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1985 **cfr. II.69**
- KEPES, Gyorgy, *The New Landscape*, P. Theobald, Chicago, 1956
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, *L'utopia assente. Frammenti per una storia critica*, en *Casabella*, 1983, n. 487/8, pp. 8-13
- *Coloquio con Aldo Rossi*, en *Domus*, 1990, n. 722, pp. 17-28 **cfr. II.106**
- LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Les éditions G. Gres & Cie, Paris s.d. (el *Advertissement* del Autor está fechado en diciembre de 1924)
- LE MUET, Pierre, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*, París, 1623
- LEFEBVRE, Henri, *El derecho a la ciudad*, Ediciones Península, Barcelona, 1969. El original francés, *Le droit a la ville*, Editions Anthropos, Paris, 1968
- LEFEBVRE, Henri, *Espace et politique. Le droit a la ville II*, Editions Anthropos, Paris, 1972 (se trata de una compilación de artículos publicados entre los años, 1971 y, 1972
- *Estructuralismo y marxismo*, Ed. Grijalbo, México, 1970
 - *La revolution urbaine*, Gallimard, Paris, 1970 y *Espace et politique. Le droit sa la ville II*, Editions Anthropos, Paris, 1972; se trata de una compilación de artículos publicados por el Autor entre los años, 1971 y, 1972
- LEVI, Albert, SPIGAY, Vittorio et al., *Il piano e L'architettura della città*, CLUVA, Venezia, 1989

- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Structural Analysis in Linguistics and Anthropology*, en *Structural Anthropology*, New-York-London, 1963; citado por NODELMAN, Sheldon *Análisis estructural en arte y antropología*, en DORFLES, Guillo et al., *Estructuralismo y estética*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1969
- *La estructura y la forma. Reflexiones sobre una obra de Vladimir Propp* y en *Introducción al estructuralismo*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1969
- *Les structures élémentaires de la parenté*, P.U.F., Paris, 1949
- *Tristes trópicos*, EUDEBA, Buenos Aires, 1967. Cfr.
- LOOS, Adolf, *La casa de la Michaelerplatz*, en *Arquitectura Racional* op. cit.
- LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Ed. Infinito, Buenos Aires, 1976. Edición original, *The Image of the City*, M.I.T. Press, Cambridge Massachusetts, 1960; versión italiana, *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Padova, 1964
- LYNCH, Kevin y RODWIN, Lloyd, *A theorie of urban form*, en JAIP, 1958, vol, 24, n. 4
- LLANO, Alejandro, *Gnoseología*, EUNSA, Pamplona, 1984
- LLORENS, Tomas, *Architecture and Utopia. Manfredo Tafuri: Neo-Avant-Garde and History*, en *Architectural Design*, 1981, vol. 51, nn. 6-7, pp. 882-895
- LLORENS, Tomás (a cargo de), *Arquitectura, historia y teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*, COA de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1974. El simposium se celebró entre el 14 y el 18.III.1972
- MALLET, Étienne, reseña *La révolution urbaine par Henri Lefebvre*, en *Le Monde*, 30.X.1970, p. 21
- MANCUSO, Franco, *La experiencia del zoning*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980
- MARÍAS, Julián, *Creación en continuidad*, tercera página en el diario ABC, 21.VII.1994
- MARTÍ ARÍS, Carlos, *Ensayo sobre el tipo en arquitectura*; cfr. MARTÍ ARÍS, C., *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, op. cit.
- *Las variaciones de la identidad*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1977, n. 10, pp. 6-8
- *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993 **cfr. II.107**
- *Prólogo a la edición castellana* a ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit.
- MARTINET, André, *Elementos de lingüística general*, Ed. Gredos, Madrid, 1984
- MARTÍNEZ CARO, Carlos y DE LAS RIVAS, Juan Luis, *Arquitectura urbana. Elementos de teoría y diseño*, Librería Editorial Bellisco, Madrid, 1990
- MEINECKE, Fiedrich, *Historicism: The Rise of a New Historical Outlook*, Routledge and K. Paul, London, 1972
- MELANDRI, *L'analogia, la proporzione, la simmetria*, Milano, 1974, recogida en MONESTIROLI, Antonio, *La arquitectura de la realidad*, op. cit.
- MENOZZI, L., *Storia segreta delle immagini*, entrevista a Quaroni en *Controspazio*, 1983, n. 1-2, p. 5
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Sign*, Northwestern University Press, 1964
- MILIZIA, Francesco, *Principi di architettura civile*, primera edición aumentada e ilustrada a cargo de Giovanni Antolini, Vicencio Ferrario, Milán, 1832
- MOCCIA, F. Domenico y FERRARO, Italo, *Elementi di una tendenza dell'architettura italiana*, en la revista *Op. Cit*, 1973, n. 29, pp. 36-54 **cfr. II.82**

- MONEO, Rafael, *La idea de la arquitectura en Rossi y el cementerio de Modena*, Publicación de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, 1973; recogido en FERLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, op. cit. **cfr. II.83**
- *On typologie*, en *Oppositions*, 1979, n. 13. Versión castellana en MONEO, R. (compilador), *Sobre el concepto de tipo en Arquitectura*, op. cit. **cfr. II.67**
- MONEO, R. (compilador), *Sobre el concepto de tipo en Arquitectura*, Departamento de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 1991
- MONESTIROLI, Antonio, *La arquitectura de la realidad*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993
- MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1993
- MORRIS, Adjmi (editor), *Aldo Rossi. The Complete Building and Projects 1981-1991*, Thames and Hundson, London, 1982
- MORTON, David, *Tendenza*, en *Progressive Architecture*, 1980, v. 61, n 10, pp. 49-65 **cfr. II.92**
- MUMFORD, Lewis, *Introduzione a Garden Cities of Tomorrow*, en *Metron*, 1945, n. 1
- *La cultura delle città*, Comunità, Milano, 1954; edición castellana, *La cultura de las ciudades*, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1968
- MUNTUORI, Marina (a cura di), *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell'architettura italiana*, Electa, Milano, 1988
- MURATORI, Saverio, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1959 **cfr. II.61**
- MURATORI, Saverio et al., *Studi per una operante storia urbana di Roma*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 1963 **cfr. II.60**
- NICOLINI, Renato, *Per un nuovo realismo in architettura*, en *Controspazio*, 1973, n. 12, pp. 12-15; el artículo se escribe con motivo de la XV Triennale **cfr. II.39**
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura barroca tardía y recocó*, Ed. Aguilar, Madrid, 1989
- *Existencia, espacio y arquitectura*, Ed. Blume, Barcelona, 1975
- *Il concetto di luogo*, en *Controspazio*, 1969, n. 6, pp. 20-23
- *Intenciones en Arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979
- *Louis I. Kahn*, Xarait Ediciones, Madrid, 1981
- OECHSLIN, Werner, *Per una ripresa della discussione tipologica*, en *Casabella*, 1985, n. 509-510, pp. 66-75 **cfr. II.103**
- OTXOTORENA, Juan Miguel, *Arquitectura y proyecto moderno. La pregunta por la modernidad*, EIUNSA, Barcelona, 1991
- *El discurso clásico en arquitectura*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1989
- *La lógica del 'post'. Arquitectura y cultura de la crisis*, Universidad de Valladolid, 1992
- PANERAI, Philippe, *Tipologías*, en PANERAI, Philippe et. al., *Elementos de análisis urbano*, I.E.A.L., Madrid, 1983 **cfr. II.72.2**
- PANERAI, Philippe et. al. *Elementos de análisis urbano*, I.E.A.L., Madrid, 1983 **cfr. II.72**

- PANOFSKY, Erwin, *El significado en el arte visual*, Alianza, Madrid, 1985
- *Sul rapporto tra la storia dell'arte e la teoria dell'arte*, en *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, Feltrinelli, Milano, 1961
- PAZZAGLINI, Marcello, *Il dibattito sulla città e sul territorio*, en CONFORTI, C. et al., *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, op. cit.
- PERPIÑA RODRÍGUEZ, A., voz *Sociología del conocimiento*, en *Gran Enciclopedia Rialp*, op. cit., vol. XXI
- PERRAULT, Claude, *Ordenance des cinq espèces de colonnes selon la methode des Anciens*, J.B. Coignard, Paris 1683
- PEVSNER, Nikolaus, *El retorno del historicismo*, en *Estudios sobre arte, arquitectura y diseño*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983; el original, *Modern Architecture and Historian, or Return of Historicism*, apareció en, *Journal of the RIBA*, 1961, 3th serie, LXVII
- PICÓ, Josep (compilador), *Modernidad y postmodernidad*, Alianza ed., Madrid, 1992
- PINKOWSKY, Anke, voz *Argan, Giulio Carlo*, en *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, 1968
- PIÑÓN, Helio, *Arquitectura de las neovanguardias*, Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1984
cfr. II.101
- *La reducción lógica de la arquitectura*, en *Arquitectura bis*, 1980, n. 34, pp. 28-30
cfr. II.93
- PORTOGHESI, Paolo, *Architettura alla Triennale*, en *Controspazio*, 1973, n. 6-7, p. 6
- *Dentro de la storia e fuori delle "storie"*, *Controspazio*, 1977, n. 4-5, pp. 16-19
- *Después de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981; edición original, *Dopo l'Architettura moderna*, Gius Tarena & Figli, Roma-Bari, 1981
- PUGLISI, Gianni, *Qué es verdaderamente el estructuralismo*, Doncel, Madrid, 1972
- QUARONI, Ludovico, *I principi del disegno urbano nell'Italia degli anni '60 e '70*, en *Casabella*, 1983, n. 487/8, pp. 82-89
cfr. II.73
- *Il mio modo di essere e d'essere architetto, Premesse*, en TERRANOVA, A. (a cura di), *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, op. cit.
- *Il paese dei barocchi*, en *Casabella-continuità*, 1957, n. 215; el artículo fue reproducido en *Casabella*, 1987, n. 539, p. 29
- *L'architettura della città*, Sansanai, Roma, 1939. El prefacio de esta obra se reproduce en TERRANOVA, A. (a cura di), *La città fisica*, op. cit.
- *L'organizzazione della pianificazione intercomunale, relazione al VI Congresso nazionale di Urbanistica "Piani intercomunali e piani comunali"*, Tornio, 18-21 ott., en *Urbanistica*, 1957, n. 21
- *La Torre de Babel*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972
cfr. II.64
- *Village "La Martella" à Martera. L. Quaroni, F. Gorio, M. Valori, P. Lugli, L. Agati, architectes*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1976, n. 188, pp. 46-47
- QUARONI, Ludovico (coordinatore), *Tavola rotonda*, en *Urbanistica*, 1960, n. 32; contiene una síntesis la mesa redonda sostenida durante la VII Convención del INU en Lecce, *Il volto della città*, en 1960, dirigida por Quaroni con la participación de Giancarlo De Carlo, P. Moroni y E. Vittoria
- QUARONI, Ludovico y QUISTELLI, Antonio, *Obiettivi e significati del Prg di Bari*, en *Lotus*, n. 6

- QUATRÉMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostôme, *Dictionnaire Historique de l'Architecture compenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biografiques, théoriques, didactiques e pratiques*, 2 volúmenes, Paris 1832 **cfr. II.56**
- RANDLE, Patricio H., *Evolución urbanística*, EUDEBA, Buenos Aires, 1972
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1983
- RENNA, Agostino, *Architettura e pensiero scientifico*, en ROSSI, Aldo et al. *L'Analisi e la progettazione architettonica*, op. cit. **cfr. II.26.6**
- *Introducción a Giorgio Grassi*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1977, n. 10, pp. 10-13
- RESTUCCI, Americo, *Un rêve américanis dans le Mezzogiorno*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1976, n. 188, pp. 42-45
- RICOEUR, Paul, *Structure et hermeneutique*, en *Esprit*, novembre, 1963
- RIEGL, Aloïs, *El culto moderno y los monumentos, Caracteres y origen*, Visor, Madrid, 1987; título original, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung (Enleitung zum Denkmalschutzgesetz)*, Vienna, 1903
- ROGERS, Ernesto Nathan, *Continuità o crisi?*, en *Casabella-continuità*, 1957, n. 215, en ROGERS, E.N., *Experiencia de la arquitectura*, op. cit.
- *Continuità*, en *Casabella-continuità*, 1953, n. 199, en ROGERS, E. N., *Esperienza della architettura*, op. cit.
- *Discontinuità o continuità*, en *Casabella-continuità*, 1964, n. 294-295
- *Editoriali di Architettura*, Giulio Einaudi, Turín, 1968
- *Elogio della tendenza*, en *Domus*, 1946, n. 216. Recogido en ROGERS, E. N., *Experiencia de la Arquitectura*, op. cit.
- *Esperienza del'architettura*, Einaudi Ed. Milano, 1958; recopilación de ensayos y artículos del Autor; la versión castellana, *Experiencia de la arquitectura*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1958, omite algunos de esos trabajos **cfr. II.57**
- *Esperienza di un corso Universitario*, en AA.VV., *Utopia della realtà*, Leonardo da Vinci, Bari, 1965
- *L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri*, en *Casabella-continuità*, 1956, n. 211, en ROGERS, E.N., *Experiencia de la arquitectura*, op. cit.
- *L'evoluzione dell'architettura, risposta al custode dei frigidaires*, en *Casabella-continuità*, 1959, n. 228
- *Las preexistencias ambientales y los temas prácticos contemporáneos*, en *Casabella*, 1956, n. 211; versión castellana en *Experiencia de la arquitectura*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1965
- *Metodologia e tipologia*, en *Casabella*, 1964, n. 291
- *Utopia dell realtà*, en *Casabella-continuità*, 1962, n. 259, p. 1
- ROSSI, Aldo, *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1981; versión castellana, *Autobiografía científica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1984 **cfr. II.53**
- *Adolf Loos: 1870-1933*, en *Para una arquitectura de Tendencia*, op. cit. **cfr. II.3**

- *Arquitectura para los museos*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.17**
 - *Arquitectura y ciudad: pasado y presente*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.35**
 - *Aspectos de la tipología residencial en Berlín*, en ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.7**
 - *Ciudad y proyecto*, en I SIAC, *Proyecto y ciudad histórica*, op. cit. **cfr. II.46.2**
 - *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.5.3**
 - *Considerazioni sul concorso internazionale per il piano urbanistico della Nuova Sacca del Tronchetto di Venezia*, en *Casabella-continuità*, 1964, n. 293, pp. 2-4 **cfr. II.8**
 - *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana*, ILSSES, vol. IV, n 4, Milano, 1964; versión castellana, *Contribución al problema de las relaciones entre la tipología constructiva y la morfología urbana. Examen de un área de estudio de Milán*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.9**
 - *Cronología de Proyectos* (comentarios), en *2C construcción de la ciudad*, 1975, n. 2
 - *Due progetti*, en *Lotus international*, 1970, n. 7, versión castellana en *Dos proyectos*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.30**
 - *El concepto de tradición en la arquitectura neoclásica de Milán*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.1**
 - *El orden griego*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit.
 - *Entretien avec Aldo Rossi*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, , 1977, n. 190, pp. 41-43 **cfr. II.49**
 - *Intervento* en, AA.VV., *Dieci opinioni sul tipo* en *Casabella*, loc. cit., p. 100
 - *Introducción* a BONFANTI, Ezio et al., *Arquitectura racional*, op. cit.
 - *Introducción a Boullée*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.20**
 - *Introducción* a QUARONI, Ludovico, *La Torre de Babel*, op. cit. **cfr. II.22**
 - *Introduction*, en a la primera edición americana *The Architecture of the City*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, 1982 **cfr. II.54**
 - *Introducción a la versión portuguesa*, en la edición castellana de *La arquitectura de la ciudad*, op. cit., y en *Para un arquitectura de tendencia* , op. cit. **cfr. II.34**
 - *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova, 1966; versión castellana en *La Arquitectura de la ciudad*, Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1971. Habitualmente citaremos esta obra por la edición española de 1992; cuando ha parecido necesario acudir al texto italiano, apartándonos de la versión castellana, se ha utilizado *L'architettura della città*, CLUP, Milano, 1991. En consecuencia a esta edición remiten las citas referenciadas como ed. italiana 1991 **cfr. II.18**
- ROSSI, Aldo, *L'habitation et la ville*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1974, n. 174, pp. 30-31 **cfr. II.40**
- *L'idea di città socialista in architettura*, también en ROSSI, A., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, op. cit. **cfr. II.26.3**

- *L'obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, en ROSSI, A. et al., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, op. cit. **cfr. II.26.2**
- *La arquitectura análoga*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1975, n. 2, pp. 8-11 **cfr. II.44**
- *La arquitectura de la razón como arquitectura de tendencia*, en el catálogo de la exposición *Iluminismo e architettura del '700 veneto*, Castelfranco Veneto, 31 de agosto a 9 de noviembre de 1969, incluido en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.25**
- *La città análoga* en *Lotus internacional*, 1976, n. 13, pp. 5-7 **cfr. II.47**
- *La ciudad como fundamento de los caracteres de los edificios*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.13.2**
- *La teoría della progettazione*, en ROSSI, A., *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, op. cit. **cfr. II.26.4**
- *Las características urbanas de las ciudades venecianas*, en AYMONINO, C. et al., *La città di Padova*, op. cit., versión castellana en, ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.27.3**
- *Los problemas metodológicos de la investigación urbana* en, ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.10.2**
- *Los problemas tipológicos y la residencia*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.5.5**
- *Mi exposición con arquitectos españoles*, en *Controspazio*, 1978, n. 8, p. 23
- *Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977 **cfr. II.45**
- *Perché ho fatto la mostra di architettura alla Triennale*, en *Controspazio*, 1973, n. 6, pp. 8-10 **cfr. II.38**
- *Premessa* en ROSSI, A. et al., *L'analisi e la progettazione architettonica*, op. cit.
- *Presupuestos de mi trabajo*, en *Común*, 1979, n.1, pp. 35-40 **cfr. II.51**
- *Respuesta a seis preguntas*, en ROSSI, A., *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.4**
- *Tipología, manualística y arquitectura*, en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.13.1**
- *Tre città. Perugia, Milano, Mantova*, Electa, Milano, 1984
- *Una critica che respingiamo*, en *Casabella-continuità*, 1958, n. 219, versión castellana en *Para una arquitectura de tendencia*, op. cit. **cfr. II.2**
- ROSSI, Aldo, CONSOLASCIO, Eraldo y BOSSHARD, Max, *La arquitectura del Ticino*, en I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela, *Proyecto y ciudad histórica*, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1976 **cfr. II.46.3**
- ROSSI, Aldo et al. *L'Analisi e la progettazione architettonica*, vid. FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DEL POLITECNICO DI MILANO. GRUPPO DI RICERCA DIRECTO DA ALDOROSI
- ROWE, Collin y KOETTER, Fred, *Ciudad Collage*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981
- RYKWERT, Joseph, *15 Triennale*, en *Domus*, 1974, n. 530, pp. 1-17 **cfr. II.84**

- *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982
- SABATE MURO, E., *Ideología*, voz de la *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid, 1973, t. XII
- SAMONÀ, Alberto, *L'Architettura ,oggi, in Italia: prospettive e valutazioni* en *Oggi, l'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1974
- *Los problemas de la proyectación para la ciudad. Las escalas de proyección y la unidad de método*, en SAMONÀ, Giuseppe et al., *Teoría de la proyectación arquitectónica*, op. cit.
- SAMONÀ, Giuseppe, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti, 1929-1973 a cura di Pasquale Lovero*, Franco Angeli Editore, Milano, 1975
- *Lo studio dell'architettura*, en *Metron*, 1947, n. 15
- *L'Urbanistica e l'avvenire della città negli stati europei*, Laterza & Figli, Bari, 1959. Excepto en el caso en que se indique lo contrario, citamos según la quinta edición, Laterza & Figli, Bari, 1990 que reproduce la revisión y ampliación realizada por el autor en 1971 **cfr. II.58**
- *Positivismo e storicismo nella cultura urbanistica di oggi*, en *Casabella-continuità*, 1954, n. 200, pp. 39-43; ahora en SAMONÀ, G, *L'unità architettura urbanistica*, op. cit.
- SAMONÀ, Giuseppe et al., *Teoría de la proyectación arquitectónica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971
- SANGUINETI, Juan José, *Lógica*, EUNSA, Pamplona, 1982
- SANTERRE, Renaud, *El método de análisis en las ciencias humanas*, en *Introducción al estructuralismo*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1969
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1945; dos discípulos del Autor, Ch. Bally y A. Sechelaye, prepararon y editaron el texto en 1915 tomando como base los curso dictados por el profesor suizo desde 1906 a 1911 en la Universidad de Ginebra
- SAVI, Vittorio, *L'architettura di Aldo Rossi*, Ed. Franco Angeli, Milano, 1985 **cfr. II.87**
- SAZBON, José et al., *Introducción al estructuralismo*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1969
- SCALVINI, M.L., *Recensione a L'Architettura della città*, en *Op. Cit.*, 1966, n. 7, pp. 78-83 **cfr. II.74**
- SCOLARI, Massimo, *L'impegno tipologico*, *Casabella*, 1985, n.509/510, pp. 42-45 **cfr. II.105**
- *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana* en *Controspazio*, 1971, n. 7-8 **cfr. II.32**
- *Vanguardia y nueva Arquitectura* , en BONFANTI, Ezio et al., *Arquitectura racional*, op. cit. **cfr. II.37.2**
- SEDLMAYR, Hans, *El arte descentrado. Las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época*, Ed. Labor, Barcelona, 1959
- *La revolución del arte moderno*, Ed. Rialp, Madrid, 1957
- SICA, Paolo, *La imagen de al ciudad. De Esparta a Las Vegas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977; versión original, *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*, Laterza, Bari , 1970

- SITTE, Camillo, *Construcción de las ciudades según principios artísticos*, edición y traducción de Emilio Canosa, Barcelona, 1926
- SMITHSON, Alison, *Team X primer*, M.I.T. Press, Cambridge Massachusetts, 1974
- SMITHSON, Alison & Peter, *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*, Studio Vita, London, 1967
- SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Dal contrasto all'analogia. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico*, en *Lotus international*, 1985, n. 46, pp. 37-44
- *Neorracionalismo y figuración*, en TOCA FERNÁNDEZ, Antonio et al., *Más allá del Posmoderno*, Ed Gustavo Gili, México, s.d. **cfr. II.103**
- SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Rigorismo crítico. Giorgio Grassi: "La arquitectura como oficio"*, en *Architectura*, 1982, n. 234, pp. 69-73 **cfr. II.94**
- SPIEKER, Manfred, *Los herejes d Marx (de Bernstein a Garaudy)*, EUNSA, Pamplona 74
- TAFURI, Manfredo, *Ceci n'est pas une ville*, en *Lotus international*, 1976, n. 13, pp. 10-13 **cfr. II.88**
- *L'Architecture dans le budoir*, en *La esfera y el laberinto*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980 **cfr. II.85**
- *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Comunità, Milano, 1964
- *Para una crítica de la ideología arquitectónica*, en TAFURI, M. et al., *De la Vanguardia a la metrópoli. Crítica radical de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972
- *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Bari, 1977
- *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Einaudi, Torino, 1986
- *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Ed. Laia, Barcelona, 1972
- TARRAGÓ CID, Salvador, *Prólogo a la edición castellana de ROSSI, A., La arquitectura de la ciudad*, op. cit. **cfr. II.76**
- TENTORI, Francesco, *D'ou venons-nous? Qui sommes-nous? Ou allons-nous?*, en *Aspetti dell'arte contemporanea*, catálogo de la exposición de L'Aquila 28 julio a 6 de octubre de 1963, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1963
- *Quindici anni di architettura*, en *Casabella-continuità*, 1961, n. 251
- TERRANOVA, Antonio (a cura di), *La città fisica*, Laterza, Roma-Bari, 1981
- *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, Gangemi, Roma-reggio Calabria, 1985
- TZVETAN, Todoriv, *La herencia metodológica del formalismo*, en *Introducción al estructuralismo*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1969
- VENTURI, Robert, *Complexity and contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York, 1966; versión española, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978
- VENTURI, Robert y SCOTT BROWN, Denise, *A Significance for A & P Parking Lots or Learning from Las Vegas*, en *Architectural Forum*, 1968, n. 128
- *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge, 1972
- VEYRENCHÉ, Michel y PANERAI, Philippe, *Estructuras urbanas*, en PANERAI, Ph. et al., *Elementos de análisis urbano*, op. cit. **cfr. II.72.3**
- VIDLER, Anthony, *After Historicism*, en *Oppositions*, 1979, n. 17

— *La tercera tipología*, en MONEO, R. (compilador), *Sobre el concepto de tipo*, op. cit. **cfr. II.89**

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Enmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, Ernest Gründ, París 1867-1873

WATKIN, David, *Moral y Arquitectura. Desarrollo de un tema en la historia y la teoría arquitectónica desde el "revival" gótico al Movimiento Moderno*, Tusquets, Barcelona, 1981

ZERMANI, Paolo, *L'architettura delle differenze*, Edizioni Kappa, Roma, 1988, incluye una conversación del autor con Aldo Rossi

ZEVI, Bruno, *Architettura in nuce; una definizione de la arquitectura*, Aguilar, Madrid, 1969

— *Saber ver la arquitectura*, Ed. Poseidon, Barcelona, 1991; edición original italiana, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino, 1948)

II. BIBLIOGRAFÍA SISTEMÁTICA

El presente Anexo contiene una selección de la bibliografía utilizada, precisamente aquella que a lo largo de la investigación ha mostrado un mayor significado.

Las obras incluidas en los tres primeros apartados se ordenan cronológicamente según la fecha del original y se numeran correlativamente. De este modo se dispone de un marco disciplinar en el que situar el proceso de construcción de la Ciencia Urbana. Por su parte la numeración facilita las referencias cruzadas y las remisiones desde la relación bibliográfica del anexo I. Cuando es el caso se indican, junto a la edición original, los datos de la versión castellana y posibles recopilaciones posteriores.

En el primer apartado, *Fuentes propias*, se relacionan escritos de la *Tendenza* con especial incidencia en la formación de la Ciencia Urbana.

El apartado segundo, *Fuentes auxiliares*, recoge textos -que aunque son ajenos a la *Tendenza*- se sitúan dentro de las indagaciones llevadas a cabo por la Ciencia Urbana

El tercer apartado, *Ensayos y estudios sobre la teoría de la Ciudad de Aldo Rossi*, recoge una selección de estudios referentes a la Ciencia Urbana de Aldo Rossi; necesariamente -por su referencia a la teoría rossiana de la Ciudad- se han incluido también algunos textos que se centran preeminentemente en los Proyectos y en la poética del Arquitecto.

El cuarto y último apartado, *Referencias*, agrupa algunas monografías y obras de contenido general, con referencias a la Ciencia Urbana, que han resultado de especial interés.

1. FUENTES PROPIAS

1. 1956 ROSSI, Aldo, *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclasica milanese*, en *Società*, 1956, n. 3; versión castellana, *El concepto de tradición en la arquitectura neoclásica milanese*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un architettura de tendencia* **cfr. II.45**
2. 1958 ROSSI, Aldo, *Una critica che respingiamo*, en *Casabella-continuità*, 1958, n. 219; versión castellana, *Una crítica que rechazamos*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un architettura de tendencia* **cfr. II.45**
3. 1959 ROSSI, Aldo, *Adolf Loos: 1870-1933*, en *Casabella-continuità*, 1959, n. 233; versión castellana con el mismo título. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un architettura de tendencia* **cfr. II.45**

4. 1961 ROSSI, Aldo, *Risposta a 6 domande*, en colaboración con L. Semerani y S. Tintori, en *Casabella-continuità*, 1961, n. 251; versión castellana, *Respuesta a seis preguntas*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
5. 1964 AYMONINO, Carlo et al., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia, Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici. Anno Accademico 1963-64*, CLUVA, Venezia, 1964
Incluye entre otros
- 5.1 AYMONINO, Carlo, *I Caratteri distributivi degli edifici: possibilità di modificare alcuni concetti tradizionali e programma del corso*,
- 5.2 DARDI, Costantino, *Processo architettonico e momento tipologico*
- 5.3 ROSSI, Aldo, *Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia*; versión castellana, *Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipologia constructiva*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
- 5.4 AYMONINO, Carlo, *Analisi delle relazioni tra i servizi e le attrezzature*; se recogió en *El significado de las ciudades* **cfr. II.42**
- 5.5 ROSSI, Aldo, *I problemi tipologici e la residenza*; versión castellana, *Los problemas tipológicos y la residencia*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
- 5.6 AYMONINO, Carlo, *La attrezzature e i loro rapporti con la città*; se recogió en *El significado de las ciudades* **cfr. II.42**
6. 1964 AYMONINO, Carlo, *Origini e sviluppo della città moderna*, en *Critica Marxista*, 1964, n. 2. Corresponde a la ponencia presentada el año anterior en una reunión celebrada en Milán sobre *Los comunistas y las grandes ciudades*, el texto fue posteriormente ampliado y publicado por *Marsilio Editori* en 1965 **cfr. II.11**
7. 1964 ROSSI, Aldo, *Aspetti della tipologie residenziale en Berlino*, en *Casabella-continuità*, 1964, n. 288; versión castellana, *Aspectos de la tipologia residencial en Berlín*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
8. 1964 ROSSI, Aldo, *Considerazioni sul concorso internazionale per il piano urbanistico della Nuova Sacca del Tronchetto di Venezia*, en *Casabella-continuità*, 1964, n. 293
9. 1964 ROSSI, Aldo, *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana*, ILSES, vol. IV, n 4, Milano, 1964 versión castellana, *Contribución al problema de las relaciones entre tipologia constructiva y morfología urbana. Examen de un área de estudio de Milán*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para una arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
10. 1965 AYMONINO, Carlo et al., *La formazione del concetto di tipologia edilizia, Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici dello Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Anno Accademico 1964/65*, CLUVA, Venezia 1965

Incluye entre otros escritos:

- 10.1 AYMONINO, Carlo, *La formazione del concetto di tipologia architettonica*; recogido y ampliado en *El significado de las ciudades* **cfr. II.42**
- 10.2 ROSSI, Aldo, *I problemi metodologici della investigazione urbana*; versión castellana en *Los problemas metodológicos de la investigación urbana*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
11. 1965 AYMONINO, Carlo, *Origini e sviluppo della città moderna*, Ed. Marsilio, Padova, 1965. Versión castellana *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1972.
12. 1966 AYMONINO, Carlo, *L'architettura della città* (risegna), en *Rinascita*, 1966, n. 27, pp. 21-22.
13. 1966 AYMONINO, Carlo et al., *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*, *Atti del corso di Caratteri Distributivi degli Edifici dello Istituto Universitario di Architettura di Venezia*, Anno Accademico 1965-66, CLUVA, Venezia 1966.
- Incluye entre otros escritos:
- 13.1 ROSSI, Aldo, *Tipologia, manualistica e architettura*; versión castellana, *Tipología, manualística y arquitectura*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
- 13.2 ROSSI, Aldo, *La città come fondamento dello studio dei caratteri degli edifici*; versión castellana, *La ciudad como fundamento de los caracteres de los edificios*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
- 13.3 AYMONINO, Carlo, *La formazione de un moderno concetto di tipologia edilizia*; se recogió en *El significado de las ciudades* **cfr. II.42**
14. 1966 GRASSI, Giorgio, *La costruzione logica della città* en *Architettura libri. Rivista di informazione bibliografica a cura di servizio di documentazione della CLUVA*, 1966, n. 2-3, 1966, pp. 95-106
15. 1966 GRASSI, Giorgio, *Caratteristiche de la casa en las ciudades alemanas*, edición restringida; ahora en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio* **cfr. II.54**
16. 1966 GRASSI, Giorgio, *Para una investigación sobre la casa en Francia*, edición restringida; ahora en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio* **cfr. II.54**

17. 1966 ROSSI, Aldo, *Architettura per i musei*, en SAMONÀ, Giuseppe et al., *Teoría della progettazione architettonica*, apuntes del curso desarrollado en el verano de ese año en el *Istituto Universitario di Architettura Venezia*, Intervinieron en ese curso, dirigido por Giuseppe Samonà, Manfredo Tafuri, Gabriele Scimeni, Mario Coppa, Luciano Semerani, Guido Canella, Alberto Samonà, Aldo Rossi y Vittorio Gregotti. Posteriormente volvió a publicarse el texto de esos apuntes con el mismo título en Dedalo Libri, Bari 1968; versión castellana, *Teoría de la proyectación arquitectónica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971. La lección de Rossi fue incluida en *Scritti Scelti y Para una arquitectura de tendencia* **Cfr. II.45**
18. 1966 ROSSI, Aldo, *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova, 1966. Cfr. nota bibliográfica en el Anexo IV.
19. 1967 GRASSI, Giorgio, *La costruzione logica della architettura*, Marsilio Editori, Padova, 1967; versión castellana, *La construcción lógica de la Arquitectura*, Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1973
20. 1967 ROSSI, Aldo, *Introduzione* a la edición de BOULLÉE. Étienne-Louis, *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio editori, Padua 1967; versión castellana, *Introducción a Boullée*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
21. 1967 GRASSI, Giorgio, *Introduzione* a HILBERSEIMER, Ludwig, *Un'idea di piano*, Marsilio Editori, Padova, 1967; incluido con el título, *Introducción a Ludwig Hilberseimer*, en GRASSI, G., *La architettura como oficio* **cfr. II.54**
22. 1967 ROSSI, Aldo, *Introduzione* a QUARONI, Ludovico, *La Torre di Babele*, Marsilio Editori, Padova, 1967; incluido en la versión castellana de QUARONI, Ludovico, *La Torre de Babel*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972
23. 1969 BONFANTI, Ezio, *Autonomia dell'Architettura*, en *Controspazio*, 1969, n. 1
24. 1969 AYMÓNINO, Carlo, *Per una ricerca di progettazione, 1*, CLUVA, Venezia, 1969; se recogió en *El significado de las ciudades* **cfr. II.42**
25. 1969 ROSSI, Aldo, *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, en el catálogo de la exposición Iluminismo e architettura del '700 veneto, Castelfranco Veneto, 31 de agosto a 9 de noviembre de 1969; versión castellana, *La arquitectura de la razón como arquitectura de tendencia*, incluido en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.47**
26. 1970 FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DEL POLITECNICO DI MILANO. GRUPPO DI RICERCA DIRECTO DA ALDO ROSSI, *L'Analisi e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico, 1968/69*, CLUP, Milano, 1970

El texto se divide en dos partes, la primera *-Teoria dell'architettura-* afronta preferentemente cuestiones metodológicas e incluye un cuestionario que trata de definir los objetivos de la investigación. La segunda parte *-La progettazione e la città socialista-*, refleja el seminario desarrollado por el grupo en julio de 1969: incluye intervenciones tanto de los profesores como de los alumnos. Contiene entre otros escritos:

- 26.1 ROSSI, Aldo, *Premessa e Introduzione*
- 26.2 ROSSI, Aldo, *L'obiettivo de nostra ricerca. Lezione*
- 26.3 ROSSI, Aldo, *L'idea di città socialista in architettura*
- 26.4 ROSSI, Aldo, *La teoria della progettazione*
- 26.5 GRASSI, Giorgio, *Il rapporto analisi-progetto*, incluido en GRASSI, G., *L'Architettura come mestiere*, op. cit.; versión castellana, *La relación análisis-proyecto*, en GRASSI, G., *La arquitectura como* **cfr. II.54**
- 26.6 RENNA, Agostino, *Architettura e pensiero scientifico*
27. 1970 AYMONINO, Carlo et al., *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Officina Edizioni, Roma, 1970. Los restantes coautores fueron: Manlio Brusatin, Gianni Fabbri, Mauro Lena, Pasquale Lovero, Sergio Lucianetti y Aldo Rossi. De acuerdo con lo indicado en la *Premessa*, el texto quedó ultimado en octubre de 1968.
- Entre otros escritos incluye
- 27.1 AYMONINO, Carlo, *Premessa*
- 27.2 AYMONINO, Carlo, *Lo studio degli fenomeni urbani*, incluido en el volumen publicado por el Autor con el mismo título **cfr. II.48**
- 27.3 ROSSI, Aldo, *Caratteri urbani delle città venete*; versión castellana, *Las características urbanas de las ciudades venecianas*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un architettura de tendencia* **cfr. II.45**
28. 1970 GAVAZZENI, Giovanna y SCOLARI, Massimo, *Note metodologiche per una ricerca urbana*, en *Lotus international*, 1970, n. 7. Presentación de los estudios realizados bajo la dirección de Rossi en la Facoltà di Architettura del Politecnico de Milán en los cursos 1967/68 y 1968/69
29. 1970 AYMONINO, Carlo, *Progetto architettonico e formazione della città*, en *Lotus international*, 1970, n. 7; se recogió en *El significado de las ciudades* **cfr. II.42**
30. 1970 ROSSI, Aldo, *Due progetti*, en *Lotus international*, 1970, n. 7, versión castellana en *Dos proyectos*. Texto recogido en *Scritti scelti y Para un architettura de tendencia* **cfr. II.45**
31. 1971 AYMONINO, Carlo, *Progetti dello studio Semerani-Tamario, 1965-1971*, en *Controspazio*, 1971, n. 7-8. pp. 18-19
32. 1971 SCOLARI, Massimo, *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana* en *Controspazio*, 1971, n. 7-8, pp. 40-47. Se trata de un amplio estudio con motivo de la publicación de AYMONINO, C. et al., *La città di Padova* **cfr. II.27**

33. 1971 AYMÓNINO, Carlo, *L'abitazione razionale. Atti dei congressi CIAM 1929-1930*, Marsilio, Padova, 1971; versión castellana, *La vivienda racional. Ponencias de los Congresos CIAM, 1929-1930*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976
34. 1971 ROSSI, Aldo, *Introdução à edição portuguesa*, en *A arquitectura da cidade*; se incluye también en la edición castellana con el título *Introducción a la versión portuguesa* ; se recogió en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
35. 1972 ROSSI, Aldo, *L'architettura e città/passato e presente*, en *Werk*, 1972, n. 4; versión castellana, *Arquitectura y ciudad: pasado y presente*; se recogió en *Scritti scelti y Para un arquitectura de tendencia* **cfr. II.45**
36. 1972 BONICALZI, Rosaldo, *Loos, un maestri per i neorazionalisti*, en *Casabella*, 1972, n. 373, pp. 14-15. Escrito con motivo de la aparición de la edición italiana de LOOS, Adolf, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1972
37. 1973 BONFANTI, Ezio et al., *Architettura razionale*, Franco Angeli-Editore, Milano, 1973. Publicado con motivo , Recoge parte del material utilizado en la Sección de Arquitectura Internacional preparada por Aldo Rossi para la XV Trienal de Milán de 1973; contiene varios artículos del equipo organizador y de algunos de los arquitectos presentados en la muestra. Versión castellana, *Arquitectura racional*, Alianza Editorial, Madrid 1979.
Entre otros escritos:
- 37.1 ROSSI, Aldo, *Introducción*
- 37.2 SCOLARI, Massimo, *Vanguardia y nueva Arquitectura*
- 37.3 BONFANTI, Ezio, *Arquitectura para los centros históricos*
38. 1973 ROSSI, Aldo, *Perché ho fatto la mostra di architettura alla Triennale*, en *Controspazio*, 1973, n.6, pp. 8-10
39. 1973 NICOLINI, Renato, *Per un nuovo realismo in architettura*, en *Controspazio*, 1973, n. 12, pp. 12-15
40. 1974 ROSSI, Aldo, *L'habitation et la ville*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, 1974, n. 174, pp. 30-31
41. 1975 AYMÓNINO, Carlo; VILLA, Angelo y FABBRI, Gianni, *Le città capitali del XIX secolo. I Parigi e Vienna*, Officina Edizioni, Roma 1975. Incluye como ensayo introductorio,
- 41.1 AYMÓNINO, Carlo, *Il ruolo delle città capitali del XIX secolo: Parigi e Vienna*, recogido en *Lo studio dei fenomeni urbani*, **cfr. II.50**
42. 1975 AYMÓNINO, Carlo, *Il significato delle città*, Ed. Laterza, Bari 1975. Versión castellana: *El significado de las ciudades*, Blume ediciones, Madrid 1981. Aunque la obra presenta una unidad en su planteamiento y estructura, incluye en su texto diversos escritos anteriores del Autor, entre ellos: **II.5.4, 5.6, 10.1, 13.3, 24 y 29**
43. 1975 GRUPO 2C, *Conversación con Aldo Rossi*, en *2C Construcción de la Ciudad*, 1975, n. 1, pp. 8-14

44. 1975 ROSSI, Aldo, *La arquitectura análoga en 2C Construcción de la ciudad*, 1975, n. 2, pp. 8-11
45. 1975 ROSSI, Aldo, *Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972*, CLUP, Milano 1975. Contiene una introducción de Bonfanti, responsable de la selección. La edición española -*Para un arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1977- incluye un prólogo de Carlos Martí Arís. Entre otros textos de Rossi incluye:
- 45.1 ROSSI, Aldo, *Prefacio*
- 45.2 ROSSI, Aldo, los escritos referenciados en **II.1, 2, 3, 4, 5.3, 5.5, 7, 9, 10.2, 13.1, 13.2, 17, 20, 27.3, 30, 34 y 35**
46. 1976 I SEMINARIO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA EN COMPOSTELA, *Proyecto y ciudad histórica*, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela 1976. El libro recoge el contenido del Seminario dirigido por Aldo Rossi en Compostela el verano de ese mismo año. Incluye entre otros textos:
- 46.1 ROSSI, Aldo, *Introducción*
- 46.2 ROSSI, Aldo, *Ciudad y proyecto*
- 46.3 ROSSI, Aldo; CONSOLACIO, Eraldo y BOSSHARD, Max, *La arquitectura del Ticino*
47. 1976 ROSSI, Aldo, *La città analoga: tavola*, en *Lotus internacional*, 1976, n. 13, pp. 5-7
48. 1977 AYMÓNINO, Carlo, *Lo studio degli fenomeni urbani*, Officina Edizioni, Roma 1977. El volumen contiene dos ensayos del Autor publicados con anterioridad: el primero, que da título al libro, es el estudio introductorio preparado por el Autor para *La città di Padova*, op. cit.; el segundo es el ensayo con el que se presenta *Le città capitali del XIX secolo. I. Parigi e Vienna*
cfr. II.27.2 y II.41.1
49. 1977 ROSSI, Aldo, *Entretien avec Aldo Rossi*, en *L'architecture d'aujourd'hui*, , 1977, n. 190
50. 1977 GRASSI, Giorgio, *Seis respuestas a "2C-Construcción de la ciudad"*, se originalmente con el título, GRUPO 2C, *Conversación con Giorgio Grassi*, en *2C Construcción de la ciudad*, 1977, n. 10, posteriormente se incluyó en GRASSI, G., *La arquitectura como oficio*
cfr. II.52
51. 1977 ROSSI, Aldo, *Voraussetzungen meiner Arbeit*, en *Werk-Archithese*, 1977, n. 3; versión castellana, *Presupuestos de mi trabajo*, en *Común*, 1979, n.1, pp. 35-40.
52. 1980 GRASSI, Giorgio, *La arquitectura como oficio y otros escritos*, Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1980. La selección artículos de Grassi fue publicada simultáneamente en España y en Italia, en este país con el título, *L'Architettura come mestiere*, CLUVA, Milano, 1980.
Entre otros textos incluye
- 52.1 LINAZASORO, José Ignacio, prólogo con el título, *La crítica del silencio: Giorgio Grassi y los "arquitectos inoportunos"*

- 52.2 GRASSI, G., los escritos referenciados en **II.15, 16, 21 y 50**
53. 1981 ROSSI, Aldo, *A Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1981. Publicado originalmente en Estados Unidos; versión castellana, *Autobiografía científica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1984.
54. 1982 ROSSI, Aldo, *Introduction* a la primera edición americana *The Architecture of the City*, , MIT Press, Cambridge Massachusetts 1982; versión italiana en ROSSI, A., *L'architettura della città*, CLUP, Milano 1991, pp. 275-281.
55. 1985 AA.VV., *Dieci opinioni sul tipo* en *Casabella*, 1985, nn. 509-510, pp. 92-112. Contiene entre otras las opiniones de Aldo Rossi, Carlo Aymonino

2. FUENTES AUXILIARES

Se incluye una selección de textos que, aunque ajenos a la Ciencia Urbana, ayudan a obtener una comprensión adecuada del marco de la indagación llevada a cabo por la *Tendenza*.

56. 1832 QUATRÉMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrysostôme, *Dictionaire Historique de l'Architecture compenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biografiques, théoriques, didactiques e pratiques*, 2 volúmenes, Paris 1832. La voz correspondiente ha sido incluida como apéndice a QUATRÉMÈRE DE QUINCY, *De l'imitation*, Editions Archives de l'Architecture Moderne, Bruxelles, 1980, Appendice, pp. LVIII-LX. Más fácilmente disponible puede resultar la versión italiana publicada en AA.VV., *Il Territorio della tipologia*, en *Casabella-continuità*, 1985, nn. 509-510, p. 75
57. 1958 ROGERS, Ernesto Nathan, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi Ed. Milano, 1958; recopilación de ensayos y artículos del Autor; la versión castellana, *Experiencia de la arquitectura*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1958, omite algunos de esos trabajos
58. 1959 SAMONA, Giuseppe, *L'Urbanistica e l'avvenire della città negli stati europei*, Laterza & Figli, Bari, 1959. Excepto en el caso en que se indique lo contrario, citamos según la quinta edición, Laterza & Figli, Bari, 1990 que reproduce la revisión y ampliación realizada por el autor en 1971.
59. 1962 ARGAN, Giulio Carlo, voz *Tipologia*, en *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la Colaborazione Culturale, Venezia-Roma, 1962; incluida con el título *Sobre el concepto de tipología arquitectónica*, en ARGAN, G.C., *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, 1965
60. 1963 MURATORI, Saverio et al., *Studi per una operante storia urbana di Roma*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 1963.

61. 1963 MURATORI, Saverio, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1959
62. 1965 CANELLA, Guido, *Relazioni tra morfologia dell'organismo architettonico e ambiente critico*, en AA.VV., *L'utopia della realtà*, Leonardo da Vinci Editrice, Bari, 1965
63. 1966 GREGOTTI, Vittorio, *Il territorio dell'architettura*, Giancomo Feltrinelli Ed., Milano, 1966; versión castellana, *El territorio de la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
64. 1967 QUARONI, Ludovico, *La torre di Babele*, Marsilio Editori, Padova, 1967; versión castellana, *La Torre de Babel*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972
65. 1969 BOHIGAS, Oriol, *Metodología y tipología* (1969), en *Contra una arquitectura adjetivada*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1969.
66. 1970 COMUNE DI BOLOGNA. ENTE BOLOGNESE MANIFESTAZIONI ARTISTICHE, *Bologna. Centro Storico. Catalogo per la mostra Bologna/Centro Storico*, Edizioni Alfa, Bologna, 1970
67. 1979 MONEO, Rafael, *On typologie*, en *Oppositions*, 1979, n. 13. Versión castellana en MONEO, R. (compilador), *Sobre el concepto de tipo en Arquitectura*, Departamento de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 1991
68. 1973 CERVELLATI, Pier Luigi y SCANNAVINI, Roberto, *Interventi nei centri storici: Bologna. Politica e metodologia del restauro*, Società Editrice, Bologna, 1973; versión castellana, *Bolonia. Política y metodología de la restauración de Centros históricos*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976
69. 1975 KRIER, Robert, *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Stuttgart, 1975; versión castellana, *El espacio urbano. Proyectos de Stuttgart*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1985
70. 1978 DELEVOY, Robert L. et al., *La reconstruction de la ville européenne. Rational:Architecture:Rationnelle. La reconstruction of the European City*, 1978, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1978. Contiene entre otros escritos:
- 70.1 DELEVOY, Robert L., ensayo introductorio titulado, *Diagonal. Toward an Architecture*
- 70.2 KRIER, Leo, *Le quartier ou la ville dans la ville*, en DELEVOY, R. et al., *Rational: Architecture: Rationnelle. La reconstruction de la ville européenne*, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1978
- VIDLER, Anthony, *The third typology* **cfr. II.89**
71. 1979 CANIGGIA, Gianfranco. *Composizione architettonica e tipologia urbanistica*, 2 volúmenes: 1. *Lettura dell'edilizie di Base* y 2. *Il Progetto nell'edilizia di Base*, Alinea, Florencia, 1979 y, 1984.

72. 1980 PANERAI, Philippe et. al., *Éléments d'Analyse Urbaine*, Archives d'Architecture Moderne, Bruselas 1980 (Basado en *Principes d'Analyse urbaine*, Adros-CORDA, 1975, investigación desarrollada en la Escuela de Versalles); versión castellana, *Elementos de análisis urbano*, I.E.A.L., Madrid, 1983
Entre otros estudios incluye:
- 72.1 DEPAULE, Jean-Charles, *La práctica del espacio urbano*
- 72.2 PANERAI, Philippe, *Tipologías*
- 72.3 VEYRENCHÉ, Michel y PANERAI, Philippe, *Estructuras urbanas*
73. 1983 QUARONI, Ludovico, *I principi del disegno urbano nell'Italia degli anni '60 e '70*, en *Casabella*, 1983, n. 487/8, pp. 82-89

3. ENSAYOS Y ESTUDIOS SOBRE LA TEORÍA DE LA CIUDAD DE ROSSI

- 1966 AYMONINO, Carlo, *L'architettura della città* (risegna), en *Rinascita*, 1966, n. 27, pp. 21-22 **cfr. II.12**
- 1966 GRASSI, Giorgio, *La costruzione logica della città*, recensión de ROSSI, A., *L'architettura della città* **cfr. II.14**
74. 1966 SCALVINI, M.L., *Recensione a L'Architettura della città*, en *Op. Cit.*, 1966, n. 7, pp. 78-83
75. 1967 GREGOTTI, Vittorio, *L'architettura della città* (risegna), en *Il Verri*, 1967, n. 23, pp. 172-173
76. 1968 TARRAGÓ CID, Salvador, *Prólogo a la edición castellana de ROSSI, A., La arquitectura de la ciudad*, op. cit.
77. 1969 BISOGNI, Salvatore y RENNA, Agostino, *Contributo per un'idea di intervento sulla città*, en *Controspazio*, 1969, n. 11, pp. 65-67 y 212-213
78. 1970 BONFANTI, Ezio, *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi* en *Controspazio*, 1970, n. 10; versión castellana en FERLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992
- 1971 SCOLARI, Massimo, *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana en Controspazio*, **cfr. II.32**
- 79 1973 BONICALZI, Rosaldo y SIOLA, Uberto, *Architettura e ragione. Appunti sulla Sezione Internazionale di Architettura della XV Triennale*, en *Controspazio*, 1973, n. 6, pp. 16-62
80. 1973 DE ANGELIS, Almerico, *XV Triennale*, en *Op. Cit.*, 1973, n. 29
81. 1973 FRATICELLI, Vanna, *Contributi per un'architettura di tendenza*, en *Controspazio*, 1973, n. 2, pp. 6-7
82. 1973 MOCCIA, F. Domenico y FERRARO, Italo, *Elementi di una tendenza dell'architettura italiana*, en *Op. Cit.*, 1973, n. 29, pp. 36-54.

83. 1973 MONEO, Rafael, *La idea de la arquitectura en Rossi y el cementerio de Modena*, Publicación de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, 1973; recogido en FERLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992
84. 1974 RYKWERT, Joseph, *15 Triennale*, en *Domus*, 1974, n. 530, pp. 1-17
85. 1974 TAFURI, Manfredo, *L'architettura dans le boudoir. The language of criticism and the criticism of language*, en *Oppositions*, 1974, n.3; recogido en *L'Architecture dans le boudoir*, en *La esfera y el laberinto*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
86. 1975 COLQUHOUN, Alan, *Rationale Architecture*, en *Architectural Design*, 1975, vol. 45, n. 6, pp. 365-370
87. 1975 SAVI, Vittorio, *L'architettura di Aldo Rossi*, Ed. Franco Angeli, Milano, 1976; utilizamos la edición de 1986
88. 1976 TAFURI, Manfredo, *Ceci n'est pas une ville*, en *Lotus international*, 1976, n. 13, pp. 10-13
89. 1976 VIDLER, Anthony, *The third typology*, en *Oppositions*, 1976, n. 7; se reprodujo en DELEVOY, Robert L. et al., *Rational: Architecture: rationnelle. La reconstruction de la ville européenne*, op. cit.; versión castellana en, *Arquitecturas bis*, 1978, n. 22 y en MONEO, R. (compilador), *Sobre el concepto de tipo en Arquitectura*, Departamento de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 1991 **cfr. II.70**
90. 1978 DAL CO, Francesco, *Criticism and Design for Vittorio SAVI and Aldo Rossi*, en *Oppositions*, 1978, n. 13, pp. 107-142
91. 1979 CAPITEL, Antón, *Tendenza y 'postmodernidad'*, en *Común*, 1979, n. 1
92. 1980 MORTON, David, *Tendenza*, en *Progressive Architecture*, 1980, v. 61, n 10
93. 1980 PIÑÓN, Helio, *La reducción lógica de la arquitectura*, en *Arquitectura bis*, 1980, n. 34
94. 1981 SOLÁ-MORARES, Ignasi, *Critical discipline. Architecture as Vocation - Italian, by G. Grassi*, en *Oppositions*, 1981, n. 23; versión castellana, *Rigorismo crítico. Giorgio Grassi: "La arquitectura como oficio"*, en *Arquitectura*, 1982, n. 232
95. 1982 BUCHANAN, Peter, *Aldo Rossi: Silent Monuments*, en *Architectural Review*, 1982, n. 1028, pp. 48-54
96. 1982 EISENMAN, Peter, *Las casas de la memoria: los textos analógicos*, Introducción a la edición americana de *The Architecture of the City* (1982), versión castellana en FERLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992
97. 1982 JOHNSON, Eugene J., *What Remains of Man - Aldo Rossi's Modena Cemetery*, en *Journal of The society architectural historian*, 1982, vol.. XLI, n. 1, pp. 38-45
98. 1983 BUCHANAN, Peter, *Oh Rats! Rationalism and Modernism*, en *Architectural Review*, 1983, n. 1034.

99. 1984 D'AMATO, Claudio, *Fifteen Years after the publication of The Architecture of the City by Aldo Rossi. The Contribution of Urban Studies to the Autonomy of Architecture*, en *Harvard Architectural Review*, 1984, vol. 3, winter, pp. 82-92
100. 1984 EDITORIAL, *Autonomous Architecture*, en *Harvard Architectural Review*, 1984, vol. 3, winter, pp. 6-12
101. 1984 HUET, Bernard, *Aldo Rossi o l'exaltazione della ragione*, en Aldo Rossi, *Tre Città*, Electa, Milano, 1984.
102. 1984 PIÑÓN, Helio, *Arquitectura de las neovanguardias*, Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1984
103. 1984 SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Neo-Racionalism and figuration (in Modern Architecture)*, en *Architectural Design*, 1984, v. 54, nn. 5-6; versión castellana en *Neorracionalismo y figuración*, en TOCA FERNÁNDEZ, Antonio et al., *Más allá del Posmoderno*, Ed Gustavo Gili, México, s.d.
104. 1985 OECHSLIN, Werner, *Per una ripresa della discussione tipologica*, en *Casabella*, 1985, n. 509-510, pp. 66-75
105. 1985 SCOLARI, Massimo, *L'impegno tipologico*, *Casabella*, 1985, n.509/510
106. 1986 HUET, Bernard, *Dopo "l'exaltazione della ragione". Aldo Rossi, dalla astrazione razionale alla figurazione emblematica*, en *Lotus international*, 1986, n. 48-49
107. 1990 LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, *Coloquio con Aldo Rossi*, en *Domus*, 1990, n. 722
108. 1993 MARTÍ ARÍS, Carles, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993

4. REFERENCIAS

- BROADBENT, Geoffrey, *Emerging concepts in urban space design*, Van Nostrand Reinhold, Nueva York, 1990.
- COLQUHOUN, Alan, *El historicismo y los límites de la Semiología*, en *Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1962-1976*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- COLQUHOUN, Alan, *Form and Figure*, en *Oppositions*, 1978, n. 12, pp. 29-37
- COLQUHOUN, Alan, *Postmodernismo y estructuralismo: una mirada retrospectiva*, en *Modernidad y Tradición clásica*, Ed. Jucar, Madrid, 1991
- COLQUHOUN, Alan, *Tipología y métodos de diseño*, (1967) en *Arquitectura moderna y cambio histórico*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978
- CONFORTO, Cina et. al., *Il dibattito architettonico in Italia, 1945-1975*, Bulzoni editore, Roma, 1977
- DARDI, Costantino, *Il gioco sapente della nuova architettura*, Marsilio, Padova, 1971
- DE FUSCO, Renato y LENZA, Cettina, *Le nuove idee di Architettura. Storia della critica da Rogers a Jencks*, Etaslibri. Milano, 1991

- FABBRI, Marcello, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi. Storia ideologie immagini*, De Donato, Roma, 1983
- FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1987
- GAMBIRISIO, Giuseppe et al. *Progettare la città. Proposte di E. Battisti, R. Foresi, C. Lamanna, A. Pedrollo, A. Rossi, A Rudi per la città di Mantova*, Marsilio Editori, Venezia, 1984
- GANDELSONAS, Mario, *Neo-Functionalism*, en *Oppositions*, 1976, n. 5, versión castellana en, *Arquitecturas bis*, 1978, n. 22, pp. 3, 4 y 6
- GREGOTTI, Vittorio, *Nuevos caminos de la Arquitectura Italiana*, ed. Blume, Barcelona, 1969
- IRACE, Fulvio, *La posición de (...) sobre algunos temas de la crítica arquitectónica en Italia*, en *Arquitectura*, 1977, pp. 79-91
- JENCKS, Charles, *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, *L'utopia assente. Frammenti per una storia critica*, en *Casabella*, 1983, n. 487/8
- MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- PORTOGHESI, Paolo, *Dopo l'architettura moderna*, Gius Tarena & Figli, Roma-Bari, 1981; versión castellana, *Después de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981
- TAFURI, Manfredo, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Einaudi, Torino, 1986
- TAFURI, Manfredo, *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Ed. Laia, Barcelona, 1972

III. ELENOS BIBLIOGRÁFICOS SOBRE LA CIENCIA URBANA

Incluimos las referencias bibliográficas de los principales elencos disponibles acerca de los escritos de Aldo Rossi, Carlo Aymonino y Giorgio Grassi, y de los artículos y libros publicados sobre su obra teórica y proyectual. En el caso de Aldo Rossi, añadimos también bibliografía sobre sus proyectos, limitándonos a las publicaciones de carácter general.

ALDO ROSSI

Un elenco completo, hasta 1976, tanto de sus propios escritos, como de los escritos publicados sobre él, puede encontrarse en SAVI, Vittorio, *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli, Milano, 1985. Se dispone de unos elencos similares, pero incluyendo las versiones castellanas cuando existen en, ROSSI, Aldo, *Para una arquitectura de tendencia*,. Escritos 1956-72, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977, donde además se encuentra una relación de los proyectos de Aldo Rossi desde 1960 a 1976, con indicación de las fuentes bibliográficas de esos trabajos existentes en 1977.

Una bibliografía actualizada, pero incluyendo sólo una selección, se encuentra en MORRIS, Adjmi (editor), *Aldo Rossi. The Complete Building and Projects 1981-1991*, Thames and Hundson, London, 1982; ese mismo elenco aparece en, FERLENGA, Alberto, *Aldo Rossi. Obras y proyectos*, Electa España, Madrid, 1993.

Para un conocimientos de sus proyectos puede consultarse las siguientes obras (cuando el título no lo expresa, señalamos el periodo cronológico incluido en cada una):

ARNELL, Peter (editor), *Aldo Rossi. Building and Projects*, Rizzoli, New York, 1985; presenta las obras más importantes del Arquitecto, hasta 1983. Existe edición en castellano por Ed. Gustavo Gili

BRAGHIERI, Gianni, *Aldo Rossi*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1986; incluye una amplia selección de sus proyectos hasta la fecha de edición

MORRIS, Adjmi (editor), *Aldo Rossi. The Complete Building and Projects 1981-1991*, Thames and Hundson, London, 1982

FERLENGA, Alberto (a cura di), *Aldo Rossi. Architetture 1959-1987*, Electa , Milano, 1987

FERLENGA, Alberto, (a cargo de), *Aldo Rossi. Obras y proyectos*, Electa España, Madrid, 1993. Se presenta como continuación de la publicada por Electa, también

a cargo de Ferlenga, en 1987; en consecuencia sólo recoge de un modo detenido las obras posteriores a 1987, de las anteriores incluye un estudio general y algunas ilustraciones.

CARLO AYMONINO

Un elenco completo de los escritos de Carlo Aymonino (entre 1954 y 1990), y de los escritos publicados sobre su obra (entre 1955 y 1990) puede consultarse en PRIORI, Giancarlo (a cura di), *Carlo Aymonino*, Zanichelli, Bologna, 1990.

GIORGIO GRASSI

INSAUSTI, Pilar y LLOPIS, Tito (a cargo de), *Giorgio Grassi. Obras y proyectos*, Electa España, Madrid 1994, incluye una relación de escritos desde 1954 a 1992 (pp. 275-277), ordenados cronológicamente por la fecha de edición, se indica en su caso los datos de la versión castellana. Se han detectado algunas duplicidades indicando como escritos distintos el original y la versión castellana. Incluye también los escritos sobre Grassi que han sido publicados entre 1966 y 1992.

IV. NOTA BIBLIOGRÁFICA DE *L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ*

La primera edición de *L'architettura della città*, se realizó por Marsilio Editori, Padova, en mayo de 1966; el Autor utiliza para este ensayo diversos textos publicados con anterioridad. Al final de esta nota se incluye un cuadro de correspondencias entre esos artículos previos y la redacción del nuevo libro.

En abril de 1970 se publica por la misma editorial una segunda edición incluyendo un *Prefazione alla seconda edizione* del Autor. Sin modificaciones se realiza, también por Marsilio, la tercera edición en abril de 1973.

La cuarta edición es preparada por Daniele Vitale y realizada por CLUP (Cooperativa Libreria Universitaria del Politecnico), Milano, en mayo de 1978; contiene una revisión de las notas y versión italiana de la introducción del autor a las ediciones portuguesa y alemana.

La quinta edición, CLUP, Milano, junio de 1987, sigue la cuarta edición y añade una *Premessa* de Daniele Vitale, y las introducciones de Aldo Rossi a las ediciones alemana y griega.

Existen ediciones en castellano (Gustavo Gili, Barcelona , 1971); alemana (Bertelsmann Fachverlag, Düsseldorf, 1973), incluye una breve presentación de autor (en realidad un post-escrito del mismo año 1973); portuguesa (Edições Cosmos, Lisboa, 1977), incluye una introducción de autor, escrita en 1972; americana (M.I.T. Press, Cambridge, Mass. and London, 1982), incluye una introducción de autor escrita en 1978; francesa (L'Equerre, Paris, 1981), griega (Salonica, 1986), incluye una breve introducción de autor escrita en 1985; y húngara (Budapesti Muszaki Egyetem, Budapest, 1986).

La edición castellana incluye un Prólogo a la edición castellana, escrito por Salvador Tarragó Cid en 1968. La edición americana viene prologada por un Prefacio y una Introducción del Editor (Peter Eisenman); la introducción se ha editado en castellano: EISENMAN, Peter, *Las casas de la memoria: los textos analógicos*, en FERLENGA, A. (compilador), *Aldo Rossi*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1992.

CORRESPONDENCIAS ENTRE LOS ARTÍCULOS DE ALDO ROSSI ESCRITOS HASTA 1966 Y EL TEXTO DE LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD

Las referencias de los artículos se hacen por la versión castellana incluida en *Para una arquitectura de tendencia*, si la correspondencia es literal se indican directamente el número de las página, cuando la redacción se aparta considerablemente de su antecedente se señala con la indicación cfr.

fecha	La arquitectura de la ciudad	contenido	Para una arquitectura de Tendencia
1964	0. Introducción 65	posible doble estudio de la ciudad a partir de los sistemas generadores y como estructura espacial	Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva cfr. 128.1-5
1966	0. Introducción 60.3-5	la arqtª realiza un ambiente más favorable según intencionalidad estética	Tipología, manualística y arquitectura 184.4-7
1966	1.3. Cuestiones tipológicas 77.8-79.6	la arqtª realiza un ambiente más favorable según intencionalidad estética	Tipología, manualística y arquitectura cfr. 184.4-7
1966	1.3. Cuestiones tipológicas 78	presentación del concepto del tipo (definición de Quatremère de Quincy)	Tipología, manualística y arquitectura 187.8-188.5
1966	1.3. Cuestiones tipológicas 79	más sobre el tipo	Tipología, manualística y arquitectura cfr. 188.6-188.10
1965	1.4. Crítica al funcionalismo ingenuo 82	funcionalismo en geografía (Malinowski y Ratzel)	Los problemas metodológicos de la investigación urbana cfr. 175.4
1964	1.5 Problemas de clasificación 85.7; 86.8-87.5	Aportación de la geografía social de Tricart	Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva 128.6-129.2
1964	1.5. Problemas de clasificación 87.6-89.2	influencia de la estructura de la propiedad	Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva 129.7-130.6

fecha	La arquitectura de la ciudad	contenido	Para una arquitectura de Tendencia
1965	1.6 Complejidad de los hechos urbanos 95.2	análisis urbanos de Lavedan	Los problemas metodológicos de la investigación urbana cfr. 176.5-177.5
1965	2.1 El área-estudio 1112-112.1	presenta las 3 proposiciones básicas de la Ciencia Urbana	Los problemas metodológicos de la investigación urbana cfr. 172.2-174.3
1964	2.1. El área-estudio 113.6	sentido de la relación tipología-morfología	Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva cfr. 127.1
1964	2.2 Area y barrio 118.5-120.5	teorías del zoning (Park, Burgess, Baumeister)	Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva cfr. 134.1-8
1963	2.2. Área y barrio 121.2	estudios de Hassinger sobre Viena	Un plan para Viena 120.8
1964	2.2. Área y barrio 118.2	importancia de individualizar las zonas de trabajo (Schumacher)	Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva cfr. 133.5
1964	2.4 El problema tipológico de la residencia en Berlín 135.2-147.6	Tipología residencial en Berlín	Aspectos de la tipología residencial en Berlín 145.5-150.5
1964	2.5 Garden City y ville radieuse 147.7-150.6	Tipología residencial en Berlín	Aspectos de la tipología residencial en Berlín 150.6-151.1
1964	2.5 Garden city y ville radieuse 153.2-154.1	Análisis de las teorías comunitarias y urbanas en cuanto a la relación vivienda-ciudad	Los problemas tipológicos de la residencia 139.9-140.1

fecha	La arquitectura de la ciudad	contenido	Para una arquitectura de Tendencia
1964	2.5 Garden city y ville radieuse 154.2-5	Barrios realizados en los últimos sesenta años de acuerdo con esas teorías	Los problemas tipológicos de la residencia 140.8-141.6
1966	3.4. Precisión de los elementos urbanos 203.2	consideraciones de Chastel sobre la planta central	Tipología, manualística y arquitectura cfr. 187.5
1964	4.1 La ciudad como campo de aplicación de fuerzas diversas. La economía 4.2 La tesis de Halbwachs 249.3	tesis de Halbwachs sobre el crecimiento de la ciudad	Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva 135-136 136.7

ÍNDICES

**DE ILUSTRACIONES
GENERAL**

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Aldo Rossi: Proyecto para el área de la Bicocca en Milán (1986), con A. Balzani, C. Bono, Coprat, S. Fera, F. Gatti, G. Braghieri, L. Meda, M. Scheurer, G. Da Pozzo, D. Muraglia y C. Züber pp. 498/499
- Aldo Rossi: Propuesta para la Consulta Internacional de Les Halles en París (1979), con Cardman, Hoshau y Pschediurca pp. 500/501
- Aldo Rossi: Proyecto para adecuación de la Piazza della Pilotta en Parma (1964), con L. Meda pp. 508/509
- Aldo Rossi: Proyecto para reestructuración del Campo di Marte en la isla de la Giudecca de Venecia (1985), con G. Braghieri, M. Scheurer, G. Ciocca y G. Da Pozzo pp. 508/509
- Aldo Rossi: Proyecto para el centro direccional de Turín (1962), con G. Polesello y L. Meda pp. 512/513
- Aldo Rossi: Piano Particolareggiato de Fontivegge en Perugia (1982), con G. Braghieri, G. Geronzi y M. Scheurer pp. 514/515
- Aldo Rossi: Proyecto para un complejo residencial en Nápoles (Concurso ISES 1965), con G. Grassi pp. 514/515
- Aldo Rossi: Proyecto para un complejo residencial en San Rocco en Monza (1966), con G. Grassi pp. 514/515
- Aldo Rossi: Proyecto para el Área de Fiera Catena en Mantua (1982), con G. Braghieri pp. 514/515

ÍNDICE GENERAL

SUMARIO	5
PRESENTACIÓN	7
opciones previas	11
plan de la investigación	13
INTRODUCCIÓN	17
1. LA CRISIS DEL RACIONALISMO	19
1.1. Crisis del historicismo	23
origen de las formas arquitectónicas	23
Historia y Arquitectura	25
historicismo filosófico y arquitectónico	28
1.2. Crisis del ideal social	31
crisis en el urbanismo funcionalista	32
la Ciudad de los ciudadanos	33
papel de la disciplina arquitectónica en la Ciudad	37
1.3. Crisis del ideal urbano	39
insatisfacción ciudadana	40
Team X	41
Kevin Lynch	44
crisis del modelo urbano	45
2. EL CONTEXTO ARQUITECTÓNICO ITALIANO	49
vitalidad crítica	50
caracterización del ambiente arquitectónico italiano	52
referencias personales	53
2.1. Rogers. Actitud ante la historia, continuidad o crisis	57
continuidad y método	60
continuidad y razón	61
utopía y realidad	64
2.2. Argan. Autonomía arquitectónica e ideal social	67
proyecto y destino	68
función social del arte	71
Arquitectura y Urbanismo	73
2.3. Samonà. La Ciudad como estructura	77
creatividad y objetividad	78
positivismo e historicismo	80
la Ciudad como estructura	82

2.4. Quaroni. La Ciudad como objeto y proyecto	87
Arquitectura y ambiente	89
Arquitectura y barrio	91
Arquitectura y Ciudad	94
Urbanismo y Arquitectura	98
la Ciudad: objeto y proyecto	102
2.5. La <i>Tendenza</i>	105
Nueva Arquitectura	106
estudios venecianos	108
investigación milanesa	109
ramificaciones de la <i>Tendenza</i>	112
reflexión conceptual	114
XV Triennale di Milano	116

FUNDAMENTACIÓN **121**

3. NATURALEZA Y OBJETO DE LA CIENCIA URBANA **123**

3.1. El concepto de Arquitectura	125
racionalismo y moralismo	126
rechazo del funcionalismo: necesidad e intencionalidad estética	129
la Arquitectura como ciencia	134
indagación acerca de los principios de la Arquitectura	137
construcción lógica de la Arquitectura	139
verdad y certeza	140
espacio para lo autobiográfico	143
3.2. La Ciudad como Arquitectura	147
la vivienda como unidad mínima de la Ciudad	147
doble presencia de la Arquitectura en la Ciudad	149
1) la Ciudad como ámbito de la Arquitectura	149
superación del concepto de fenómeno urbano	151
el hecho urbano	155
base gnoseológica	156
los hechos urbanos como permanencias formales	158
artisticidad del hecho urbano	159
2) la Ciudad como manufactura	162
la Ciudad como creación humana	165
constitución de la Ciudad	169
3.3. El objeto propio de la Ciencia Urbana	173
sistema generador y estructura espacial	174
carácter no reductivo de la Ciencia Urbana	175
estructura y superestructura	177
rechazo del sociologismo	178
función social de la Arquitectura en el pensamiento rossiano	180
superación del sociologismo	183
3.4. Naturaleza de la Ciencia Urbana	185
objetivos de la Ciencia Urbana	185
saber teórico y saber práctico	186
relación teoría-práctica	189
unidad teoría y proyecto	191
3.4. Naturaleza de la Ciencia Urbana (continuación)	

neovanguardia <i>versus</i> vanguardia	192
neovanguardia continuación de la vanguardia	193
razón teórica y razón práctica en Arquitectura	195
confusión de teoría y práctica	196
operación integradora de la Tendencia	197
contenido de la Ciencia Urbana	200
3.5. Autonomía de la Ciencia Urbana	203
autonomía de la modernidad	204
autonomía del arte	205
autonomía como especificidad arquitectónica	207
función social de la especificidad arquitectónica	209
Arquitectura y Ciencia Urbana autónoma	212
Ciencia Urbana y ciencias auxiliares	213
Urbanismo y Política	215
debate sobre el origen de la Urbanística	216
problemas abiertos al Urbanismo	218
disponibilidad de la Ciencia Urbana	219
4. EL MÉTODO ESTRUCTURALISTA	223
formación del método	225
contenido de este capítulo	229
4.1. conceptos claves del método	231
lengua	231
significante y significado	233
relaciones sintagmáticas y paradigmáticas	235
diacronía y sincronía	236
4.2. La actividad estructuralista	239
análisis estructural	239
la actividad estructuralista como crítica y como creación	242
el formalismo ruso como precedente	244
procedimiento: <i>priem</i>	245
alienación: <i>ostranenija</i>	245
forma	246
formalismo	246
4.3. La ciencia estructuralista.	249
consecuencias para la Ciencia Urbana	250
alcance de una ciencia estructuralista	252
5. EL ANÁLISIS URBANO	255
5.1. Naturaleza y objetivos del análisis urbano	259
finalidad no directamente operativa del análisis urbano	259
superación del determinismo idealista	260
finalidad cognoscitiva del análisis	263
relación análisis-proyecto	264
el proyecto: un tipo particular de análisis	265
naturaleza del conocimiento propio de la Ciencia Urbana	267
componente subjetivo de la Arquitectura	268
subjetividad de la experiencia arquitectónica	269
el análisis como principio de la Arquitectura	272
5.1. Naturaleza y objetivos del análisis urbano (continuación)	
búsqueda de la certeza	273

contenido poético del análisis urbano	274
5.2. Análisis como clasificación	279
indiferencia o convencionalidad	
clasificatoria	281
clasificación funcional	282
funcionalismo como convención y como	
ideología	284
otras aportaciones extradisciplinares	287
aportación del pensamiento ilustrado	289
reduccionismo clasificatorio	291
clasificación interna o estructural	293
5.3. Metodología y principios analíticos	297
metodología analítica	298
proposiciones básicas	301
1) continuidad temporal	303
un corolario: la ciudad como <i>opera interrotta</i>	307
2) continuidad espacial	308
3) constitución del hecho urbano	310
principios analíticos	311
continuidad y copresencia temporal	312
5.4. El área de estudio	317
el área-estudio en la investigación	317
definición del concepto de área-estudio	319
delimitación del área-estudio	319
confrontación de los conceptos: área-estudio y barrio	321
consecuencias metodológicas de la definición del	
área-estudio	323
conocimiento general y particular del análisis urbano	325
DESARROLLO	329
6. LECTURA DE LA CIUDAD	331
6.1. El tipo	335
papel de la tipología	336
tipología <i>versus</i> metodología	337
tipología como metodología	341
el tipo como instrumento de clasificación	342
el tipo como estructura	345
el tipo como esencia de la Arquitectura	351
dialéctica entre el tipo y la realidad	352
formación y evolución del tipo	353
tipología-morfología	357
el tipo como elemento urbano	363
6.2. Las permanencias. El monumento	369
lo nuevo y lo viejo	369
cambio y permanencia	373
elementos propulsores o patológicos	374
conservación ambiental	375
vitalidad de las permanencias	377

6.2. Las permanencias. El monumento (continuación)	
el monumento: hecho urbano persistente	379
Arquitectura del monumento	381
caracterización formal del monumento	384
precisión tipológica del monumento	386
6.3. El <i>locus</i>	389
valor	390
el <i>locus</i> como conjunto de relaciones	392
el interés por el lugar en la tercera generación	394
construcción del <i>locus</i>	395
construir, habitar, pensar	399
relación entre el tipo y el <i>locus</i>	401
6.4. La memoria	405
estructura de la copresencia temporal	406
papel de la memoria	409
memoria personal y colectiva	409
mediación de la ciencia histórica	412
revival historicista	413
recuperación de la Historia a través de la memoria	415
memoria y significado	417
6.5. Tensión elemento primario - área residencial	421
el área residencia	423
elementos primarios: el monumento	425
características de los elementos primarios	428
carácter público del elemento primario	430
objeciones de Carlo Aymonino	431
tensión público-privado	435
6.6. Partes completas de Ciudad	439
carácter de las partes completas	441
partes completas como hechos urbanos	442
la Ciudad por partes	444
parte de ciudad como elemento de proyección	446
7. CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD	449
7.1. Evolución de los hechos urbanos	451
mecanismo de evolución urbana	452
papel de las expropiaciones	453
propiedad del suelo urbano	455
el plan instrumento de evolución urbana	457
valoración de los planes	459
política como elección	461
7.2. La analogía	465
la ciudad análoga	465
lectura y composición arquitectónica	467
analogía lingüística	468
elementos constitutivos de la analogía rossiana	471
pensamiento analógico	472
analogía como evocación	474
analogía como nexo entre análisis y	
proyecto	476
la analogía en el análisis	479

7.2. La analogía (continuación)	465
analogía como estructura mental	481
analogía como condición de autonomía	484
7.3. El proyecto neorracionalista	489
papel del proyecto en la Ciencia Urbana	489
Ciudad como estructura	492
dialéctica proyecto-estructura urbana	498
confrontación proyectual de las	
proposiciones básicas	500
1) continuidad temporal	501
2) continuidad espacial: la Ciudad por partes	506
3) constitución de los hechos urbanos	511
Área de Fiera Catena	514
resultados cognoscitivos	516
papel de la memoria en la constitución de los hechos urbanos	517
idea de Ciudad y Proyecto	518
CONCLUSIONES	519
racionalidad y creatividad	522
racionalidad y autonomía	522
Arquitectura y Ciudad	524
análisis y proyecto	526
ampliación de la autonomía arquitectónica	527
ANEXOS BIBLIOGRÁFICOS	531
I. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	533
II. BIBLIOGRAFÍA SISTEMÁTICA	553
1. Fuentes propias	553
2. Fuentes auxiliares	560
3. Ensayos y estudios sobre la teoría de la Ciudad de Rossi	562
4. Referencias	564
III. ELENOS BIBLIOGRÁFICOS SOBRE LA CIENCIA URBANA	567
IV. NOTA BIBLIOGRÁFICA DE <i>L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ</i>	569
ÍNDICES	573
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	575
ÍNDICE GENERAL	577