

VICTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ

(Madrid, 1961) se graduó como arquitecto por la Universidad de Sevilla, donde también se doctoró con una tesis sobre las ideas urbanísticas de Aldo Rossi. En la actualidad es profesor de Urbanística de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla y secretario del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la misma.

Ha realizado numerosas investigaciones en el campo del proyecto urbano, concretadas en artículos, ponencias, cursos y en la publicación reciente del libro *La cultura urbana de la posmodernidad*. Aldo Rossi y su contexto (Sevilla, 1999).



Aldo Rossi y la lógica de la memoria

La ciudad análoga

Victoriano Sainz Gutiérrez

En la madrugada del 4 de septiembre de 1997 fallecía, víctima de un accidente automovilístico sufrido pocos días antes en las afueras de Milán, el arquitecto italiano Aldo Rossi. Esa misma mañana, al colgar el teléfono nada más recibir la dolorosa noticia, me vino a la cabeza, en medio de un mar de sentimientos encontrados, aquel otro grave accidente de tráfico que Rossi había tenido, a mediados de 1971, en la carretera de Estambul, entre Belgrado y Zagreb.

Me refiero a «La arquitectura de la razón como arquitectura de tendencia», «Las características urbanas de las ciudades venecianas» y «Prefacio a la segunda edición italiana». Los dos primeros se pueden encontrar en A. ROSSI, Para una arquitectura de tendencia, cit., pp. 231-236 y 237-269, respectivamente; y el tercero en A. ROSSI, La arquitectura de la ciudad, cit., pp. 41-45.⁷

1 Aldo ROSSI, Autobiografía científica (1981), Barcelona 1984, p. 22.
2 Ibid., p. 18.

3 Aldo ROSSI, La arquitectura de la ciudad (1966), Barcelona 1981.

4 Aldo ROSSI, «Arquitectura para los museos» (1968), en Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972 (1975), Barcelona 1977, pp. 201-210.

5 Aldo ROSSI, «Introducción a Boullée» (1967), en ibid., pp. 214-226.

6 Ibid., p. 218.

A. ROSSI, «Prefacio a la segunda edición italiana», cit., p. 43.⁸
Ezio BONFANTI, «Elementos y construcción. Notas sobre la arquitectura de Aldo Rossi» (1970), en Alberto FERLENGA (ed.), Aldo Rossi. Estudios críticos, Barcelona 1992, p. 30.⁹

Rossi ha contado en más de una ocasión cómo su proyecto para el cementerio de Medana nació precisamente en el hospital de la pequeña ciudad croata de Slavonski Brod, donde permanecí mientras se recuperaba de ese accidente: Estaba en la planta baja, en una pequeña habitación, junto a una ventana a través de la cual veía el cielo y un pequeño jardín. Casi invisible, pensaba en el pasado, pero también contemplaba el árbol y el cielo sin pensar en nada. Esa presencia y, al mismo tiempo, esa lejanía de las cosas unida, además, a la dolorosa conciencia de mis propios huesos me transportaba a la infancia. Al verano siguiente, durante el estudio del proyecto, tan sólo conservaba esa imagen y el recuerdo del dolor de huesos: veía la conformación osteológica del cuerpo como una serie de fracturas a recomponer. En Slavonski identifiqué la muerte con la morfología del esqueleto y las alteraciones de que puede ser objeto¹.

Sin que mediara ningún tipo de reflexión previa, la inesperada noticia de la muerte del maestro me trajo inmediatamente a la memoria ese proyecto rossiano, en que el milanés nos ha dejado una vida, vibrante y desesperanzada reflexión sobre la muerte. La imagen del cielo visto desde la ventana de la habitación de un modesto hospital y el intenso dolor de los propios huesos: he ahí las referencias biográficas -pero también formales: identifiqué la muerte con la morfología del esqueleto, escribí del proyecto de Medana. Resulta difícil encontrar una explicación más precisa del sentido de la sintáctica fórmula que Rossi ha empleado alguna vez para explicar sus proyectos: la simple adición de la lógica y biografía².

Algún tiempo después, intentando encontrar el porqué de esa rápida asociación de la noticia de una muerte con su representación arquitectónica, caí en la cuenta de que en ese procedimiento analítico se encuentra quizá el núcleo más genuino de la ambigua y compleja obra rossiana. En este artículo quiero mostrar justamente en qué sentido la teoría rossiana de la ciudad análoga puede constituir una clave para entender la evolución de toda su obra teórica y proyectual.

LA DIFÍCIL RELACIÓN ENTRE EL ANÁLISIS Y EL PROYECTO

Como es sabido, entre 1963 y 1966, fecha de la publicación de su célebre ensayo La arquitectura de la ciudad³, la investigación de Rossi en el campo de la arquitectura estuvo orientada hacia la búsqueda de un fundamento racional para el estudio de la ciudad. Ese empeño coincide con el intento de crear un movimiento colectivo, la Tendenza, a través de la construcción de un discurso disciplinar articulado en torno a dos conceptos fundamentales: la morfología urbana y la tipología edificatoria. Durante la década de los 60, en torno a los estudios desarrollados en las Escuelas de Arquitectura de Venecia y Milán, con la colaboración de Carlo Aymonino y de Giorgio Grassi, iría tomando cuerpo el llamado análisis urbano, una metodología para el conocimiento de la ciudad entendida como arquitectura.

El giro hacia un planteamiento aparentemente menos analítico y más centrado en cuestiones proyectuales, comienza a ser perceptible ya en el texto titulado Arquitectura para los museos⁴, que corresponde a una lección impartida en Venecia, en 1966, dentro de un seminario sobre teoría de la proyectación arquitectónica. Un año más tarde, el ensayo sobre Boullée⁵ dedica un espacio a un más amplio a los aspectos creativos del proyecto, en el contexto de lo que Rossi denomina un racionalismo exaltado⁶, que sin negar la importancia del razonamiento lógico en el proceso de proyecto -la lógica de los principios-, no duda en afirmar con absoluta rotundidad que no existe arte que no sea autobiográfico⁷. Los escritos de 1969⁸ dan un paso más y plantean abiertamente la hipótesis de la ciudad análoga como 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 analítico⁹.[]

La secuencia de escritos que acabo de trazar bien podrá dar la impresión de articular un recorrido que lleva hasta la ciudad análoga como momento de síntesis entre teoría de las elecciones, análisis urbano y procedimiento de composición analítico-aditivo¹⁰. Se establecerá algo semejante a un proceso a través del cual el pensamiento de Rossi se habrá ido enriqueciendo, definiendo y perfilando para llegar finalmente a una personal síntesis, capaz de componer todos aquellos elementos

previamente identificados por descomposición en la compleja realidad urbana. Esta lectura, reforzada por la afirmación hecha por el propio Rossi de que su teoría de la ciudad análoga puede ser considerada como un desarrollo de las tesis contenidas en *La arquitectura de la ciudad*¹¹, ha sido la habitual en todos aquellos autores que han entendido la ciudad análoga como una nueva aportación de Rossi a la cultura urbanística¹². Pero, aun cuando una interpretación de ese tipo sea posible –e incluso plausible–, los datos aportados por Vittorio Savi en su ensayo sobre la arquitectura de Rossi hacen que me incline por una lectura diferente.

ORÍGENES DE LA TEORÍA ROSSIANA DE LA CIUDAD ANÁLOGA

Según Savi, el origen de la teoría rossiana de la ciudad análoga no hay que fijarlo en 1969, sino en 1964¹³. Ese año Rossi se encontraba trabajando en su proyecto para el concurso sobre la reconstrucción del Teatro Paganini y la ordenación de la inmediata plaza de la Pilotta de Parma. Durante una visita al museo de esa ciudad quedó deslumbrado por un cuadro del Canaletto que ofrece una vista imaginaria de Venecia: En el cuadro explica Rossi, el puente de Rialto del proyecto de Palladio, la Basílica, el palacio Chiericati, se aproximan y se describen como si el pintor ofreciera un ambiente urbano observado por él¹⁴; de ahí arrancar a la ciudad análoga como procedimiento compositivo. En su origen se encuentra, pues, una experiencia autobiográfica, una intuición, y no un razonamiento.

Con ello no deseo restar importancia a los procedimientos lógico-científicos propios del análisis urbano, sino indicar que, al conocimiento que éstos facilitan, hay que superponer las imágenes que la imaginación elabora en sede proyectual, instaurándose así una dialéctica permanente entre estructura e invención que Rossi describe luego con la concisa fórmula ya citada: la simple adición de lógica y biografía. Desde este punto de vista, bien se puede afirmar con Savi que, para Rossi, la relación análisis/proyecto equivale a una relación conocimiento / conocimiento - imaginación¹⁵.

Así se comprende también la extraordinaria precisión de este incisivo comentario de Bonfanti: El discurso sobre la tipología desempeña, a mi entender, en la concepción de Rossi, un papel en cierto sentido análogo al del funcionalismo en las teorías racionalistas: es un instrumento agnostico al que se atribuye, por su enorme concreción y evidente relevancia, una capacidad de determinación superior a la que le pertenece¹⁶. En la medida en que muchos arquitectos de la *Tendenza* no llegaron a comprender a tiempo la profunda verdad encerrada en esta apreciación, quedaron indefensos frente a lo que se terminó convirtiendo en un nuevo mito y acabar generándose un nuevo academicismo contra el que Rossi se manifestó en innumerables ocasiones.

Esa constante presencia –simultánea y no excluyente– de lo lógico y lo analógico¹⁷ viene a convertirse con el transcurso del tiempo en una de las características más acusadas de toda la obra de Rossi; aunque estaba presente desde los comienzos, no la encontramos teorizada hasta los textos citados de 1969, con los que de algún modo Rossi ventila los subterranos de su trabajo¹⁸. El modo en que en su obra se entrelazan el pensamiento lógico y el analógico resulta, no obstante, algo difícilmente transmisible por cuanto se encuentra fuertemente ligado a su peculiar talento artístico e intelectual. De ahí que, aunque en los primeros años de la década de los 70 su teoría sobre la ciudad análoga fuera favorablemente acogida por los arquitectos del entorno de la *Tendenza* –como la promesa de una propuesta alternativa para la intervención en la ciudad–, no tuviera luego seguidores y quedara reducida a una explicación de cómo Rossi elaboraba sus proyectos. Como interpretar si no, la respuesta dada por Tafuri –ceci nest pas une ville– al montaje urbano presentado por Rossi en la Bienal de Venecia de 1976, titulado precisamente *La città analoga*¹⁹?

La decidida voluntad de integrar lo lógico y lo analógico está, pues, en la base de aquella ambigüedad que nunca deja de sorprendernos en los textos y en los proyectos de Rossi: esa ambigüedad que ha cristalizado en una expresión que el milanés emplea con frecuencia: Si bien sabemos –y es evidente– lo que queremos decir, no sabemos si solamente decimos aquello²⁰. Una actitud semejante no es, sin

p. E. BONFANTI, «Elementos y construcción. Notas sobre la arquitectura de Aldo Rossi», cit., p. 30.¹⁶
A este propósito, Rossi ha insistido una y otra vez en que «hay una gran diferencia entre la fantasía y la imaginación, y el desorden» (Aldo ROSSI, «Elogio dell'architettura civile» (1984), en Alberto FERLENGA (ed.), Aldo Rossi: architettura 1959-1987, Milán 1987, p. 238).¹⁷
V. SAVI, op. cit., p. 23.¹⁸
Cfr. Aldo ROSSI, «La città analoga: tavola»; y Manfredo TAFURI, «Ceci n'est pas une ville», ambos en Lotus, nº 13 (1976), pp. 4-9 y 10-13, respectivamente.¹⁹
A. ROSSI, «La arquitectura de la razón como arquitectura de tendencia», cit., p. 231.²⁰

¹¹ Aldo ROSSI, «Introducción a la versión portuguesa» (1970), en *La arquitectura de la ciudad*, cit., p. 58.
¹² Véase, por ejemplo, Antonino TERRANOVA, «Storiografia e teoria dell'urbanistica», en *Storia dell'arte*, nº 7-8 (1970), pp. 306-307.
¹³ Cfr. Vittorio SAVI, *L'architettura di Aldo Rossi*, Milán 1976, pp. 105 y ss.
¹⁴ A. ROSSI, «La arquitectura de la razón como arquitectura de tendencia», cit., p. 231.
¹⁵ V. SAVI, op. cit., p. 107.
E. BONFANTI, «Elementos y construcción. Notas sobre la arquitectura de Aldo Rossi», cit.,

V. SAVI, «Fortuna de Aldo Rossi», cit., p. 7.²³
 El texto rossiano en que Savi fundamenta su afirmación procede del estudio sobre las ciudades venéticas, en el que, hablando de la posibilidad de construir una Venecia análoga, dice Rossi: «Al organizar los datos de esta investigación me he dado cuenta de que he procedido a esta construcción; un territorio veneciano hecho de una serie de caracteres auténticos, pero que en su conjunto, y al construirse, acababan por ofrecer una imagen autónoma. Y es precisamente la construcción de este hecho análogo lo que adquiere una importancia extrema» (A. ROSSI, «Las características urbanas de las ciudades venecianas», cit., p. 239).²⁴
 En el contexto de ese estudio, la referencia a una «Venecia análoga» no se sitúa todavía dentro de una teoría general de la proyectación, sino en el marco más general del debate — particularmente vivo en la Italia de la segunda mitad de los años 60 — en torno a la intervención en los centros históricos (cfr. A. ROSSI, «Las características urbanas de las ciudades venecianas», cit., p. 239). Rossi ya se había ocupado de esa cuestión en un artículo publicado en la revista *Il Confronto* en 1968 (Aldo Rossi, «¿Qué hacer con las viejas ciudades?», en *Para una arquitectura de tendencia*, cit., pp. 227-230). La similitud de los planteamientos de ambos escritos me lleva a pensar que puedan estar redactados en el mismo año.²⁵

Vittorio SAVI, «Fortuna de Aldo Rossi», en *2C. Construcción de la Ciudad*, n.º 5 (1976), p. 7.
²³ Desconozco si ese libro se llegó a escribir o no, y si se trataba de un libro del todo nuevo o era una recopilación de artículos y textos ya publicados; en cualquier caso, hoy abundantes rastros que dejan entrever que Rossi pensó en publicar un volumen titulado *La città analoga*. Así, por ejemplo, Savi contraponía las tesis de la arquitectura de la ciudad y los estudios colaterales, que «fundan una ciencia que descompone, subdivide y cataloga la ciudad; a las de «la ciudad análoga, texto —dice Savi— que Rossi debe aún completar y que se planteará como hipótesis de proyectación y de conocimiento que tiene en cuenta sólo relativamente la anterior descomposición» (V. SAVI, *L'architettura di Aldo Rossi*, cit., p. 66); la editorial española Gustavo Gili incluyó en su catálogo, en 1977, una obra de Rossi titulada *La ciudad análoga* y otros escritos, que nunca llegó a ver la luz; y Capitel, en un artículo de 1979, daba por hecho que definitivamente el milanés había renunciado a publicar su esperado libro *La città analoga* (Antón CAPITEL, «Tendencia y postmodernidad», en *Común*, n.º 1 (1979), p. 26).

conviene también recordar aquí — y es otro modo de acercarse a la ambigüedad rossiana — la oscilación entre razón dialéctica y razón analítica característica del discurso de Rossi.

Se trata, sin embargo, de una cuestión crucial para comprender el alcance del pensamiento rossiano y para poder valorar su aportación a la arquitectura y al urbanismo. La hipótesis de la ciudad análoga, que es teorizada por Rossi a partir de los textos de 1969, no debe ser vista sólo como la conclusión de un proceso lógico-formal que permitiría deducir el proyecto del análisis, puesto que los elementos para la analogía proyectual — para decirlo con palabras de Savi — no provienen de un análisis aplicado.²¹ Comprendo bien, no obstante, que esta afirmación requiere, para poder ser aceptada, alguna explicación complementaria a las que hasta ahora he dado; y es lo que me dispongo a hacer a continuación.

EL INTENTO DE CONSTRUCCIÓN DE UNA TEORÍA DEL PROYECTO

El argumento sobre la ciudad análoga no fue propuesto por Rossi de un modo acabado y de una vez por todas en un único texto, sino que fue siendo definido por aproximaciones sucesivas a partir de los escritos ya citados de 1969. Este modo de proceder no constituye, por lo demás, una novedad en la producción teórica de Rossi, ya que también las tesis contenidas en *La arquitectura de la ciudad* eran la sistematización de un conjunto de ideas que Rossi había ido articulando y exponiendo de un modo parcial en sus años venecianos. Parece más que probable, pues, que en algún momento de la década de los 70 Rossi pensara en publicar un nuevo libro, titulado *La città analoga*, en el que habría intentado recoger sus reflexiones sobre la teoría de la proyectación desarrolladas a partir de 1966; ignoro, sin embargo, qué razones pudieron llevarle a abandonar ese proyecto.²²

En cualquier caso, el modo en que el arquitecto milanés presentaba su teoría de la ciudad análoga puede justificar sobradamente que algunos quisieran establecer una estrecha relación entre análisis tipológico y ciudad análoga, interpretando que a partir de un cierto momento Rossi ha intentado aunar en un solo proyecto los elementos urbanos que su estudio de la ciudad (Milán, Berlín, Viena, etc.) había individualizado.²³ Es decir, interpretando la ciudad análoga como el cierre del discurso teórico rossiano iniciado con los textos previos a *La arquitectura de la ciudad*.

Esta interpretación es ciertamente legítima, por cuanto se fundamenta en afirmaciones del propio Rossi, que presentaba en un primer momento, como Savi ha puesto de relieve, la ciudad análoga como un modo nuevo de articular las relaciones entre análisis y proyecto.²⁴ Pero, no obstante todo ello, es evidente que las palabras a las que Savi se refiere — y que he citado en la nota anterior — no son las últimas que Rossi escribió sobre esta cuestión. Parece, pues, necesario examinar los textos en su conjunto para intentar alcanzar el significado más profundo de la analogía en la obra teórica y proyectual de Rossi.

Respecto al origen del interés rossiano por la analogía, ya he mencionado la experiencia de 1964, vivida frente al cuadro del Canaletto del museo de Parma y a la que Rossi se refiere en los textos de 1969. Esa experiencia, sin embargo, no es sacada a la luz inmediatamente, sino sólo unos años después. La primera referencia, aunque de un modo todavía no totalmente explícito, la encontramos en el estudio sobre las ciudades del Vneto, donde Rossi habla de la posibilidad de construir una Venecia análoga; en ese ensayo, que muy probablemente fuera redactado con anterioridad al catálogo para la exposición sobre el Iluminismo veneciano y al prefacio a la segunda edición italiana de *La arquitectura de la ciudad*,²⁵ Rossi presenta esa construcción, según hemos visto, como el resultado imprevisto de la organización de los datos de la investigación llevada a cabo sobre las ciudades venetas.

En los textos de 1969, la Venecia análoga es puesta directamente en relación con el cuadro del Canaletto y mostrada como el resultado de una operación lógico-formal llamada a convertirse en un nuevo modo de proyectar. De hecho, en la lección introductoria a la experiencia didáctica desar-

rollada por Rossi y su grupo en la Escuela de Arquitectura de Milán entre 1967 y 1970, el objetivo final de toda la investigación desarrollada, la meta hacia la que se orientan los estudios ligados al análisis urbano, resulta ser la elaboración de una teoría de la ciudad análoga como nueva teoría de la proyectación²⁶.

Y en la introducción a la edición portuguesa de *La arquitectura de la ciudad*, Rossi vuelve a desarrollar un discurso similar, en el que la hipótesis de la ciudad análoga es presentada como un modo concreto de articular la relación entre el análisis y el proyecto en el marco de la tendencia. En este caso, la referencia a la perspectiva de Venecia del Canaletto sirve para mostrar cómo una operación lógico-formal puede traducirse en un modo de proyectar; de ahí nace la hipótesis de una teoría de la proyectación arquitectónica 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 operación. Esto es, un proyecto²⁷.

ARQUITECTURA RACIONAL VERSUS EXPERIENCIA BIOGRÁFICA

Los años que median entre la experiencia del museo parmesano de 1964 y las primeras formulaciones de la teoría de la ciudad análoga, datables entre 1968 y 1970, corresponden a la época en que Rossi se encuentra, bajo el influjo directo del estructuralismo, intentando definir la ciencia urbana. Esa influencia del pensamiento estructuralista, ya analizada en otra ocasión²⁸, pudo muy bien conducirle a buscar en la analogía -señalada por Saussure como fuente de la creatividad de la lengua- un medio que le permitiera conectar la ciencia urbana con un modo racional y transmisible de abordar la proyectación de la arquitectura y la ciudad. Aunque en *La arquitectura de la ciudad* las cuestiones relativas al proyecto arquitectónico no son abordadas -salvo para reconocer que tienen una autonomía propia²⁹-, casi simultáneamente a la publicación de ese libro Rossi comienza a plantear, como hemos visto, la necesidad de formular una teoría de la proyectación.

La razón es que, para Rossi, un proyecto puede ser relevante como hecho urbano, como arquitectura de la ciudad, cuando su identificación con la ciudad -y, por tanto, con la sociedad- viene dada de un modo inmediato a través del estilo; eso es lo que, a su juicio, sucede en la ciudad gótica, en la ciudad barroca o en la ciudad neoclásica: que las definiciones estilísticas llegan a ser al mismo tiempo definiciones morfológicas; precisan la naturaleza de los hechos urbanos, (...) permitiendo a la comunidad resolver el problema de la elección, querer una ciudad y rechazar otra³⁰. Por tanto, para que en un momento concreto la arquitectura esté en condiciones de determinar la constitución de nuevos hechos urbanos que respondan a la situación real de la ciudad, es necesario que sea capaz de asumir y de expresar toda la dimensión civil y política de esa época; y para ello, según Rossi, es imprescindible que sea altamente racional y transmisible: sólo así podrá asumir significados compatibles y sólo así podrá ser objeto de una enseñanza, y de una enseñanza tal que pueda dar un estilo universal³¹.

De este modo se explica que Rossi acabara considerando imprescindible establecer, dentro de la Tendenza como movimiento colectivo, una relación entre ciencia urbana y teoría de la proyectación, entre teoría de la ciudad y teoría de la arquitectura, entre análisis urbano y proyecto arquitectónico. La búsqueda de esa relación terminaría orientándose hacia la analogía; Rossi se refirió a esa búsqueda en su *Autobiografía científica* con estas palabras: Desde siempre he sabido que la arquitectura está determinada por la hora y la vicisitud, y es esta hora, confundida con la nostalgia, el campo, el verano, lo que finalmente buscaba: una hora de suspensión, como las míticas cinco de la tarde sevillanas, pero también como la del horario de los trenes, como la del fin de la clase, como la del amanecer. (...) Así me iba acercando a la idea de analogía que, al principio, era para mí un campo de posibilidades, de definiciones que se aproximaban a la cosa repetida entre ellas, que se cruzaban como las agujas de los trenes³².

«Es evidente que, aunque este libro se ocupe de la arquitectura de la ciudad considerando estrechamente vinculados los problemas de la arquitectura en sí y los de la arquitectura urbana entendida como un todo, no puede afrontar algunos problemas específicos de la arquitectura; me refiero a los problemas compositivos. De hecho, creo que estos problemas tienen decididamente autonomía propia» (A. ROSSI, *La arquitectura de la ciudad*, cit., p. 204).²⁹
Ibid., p. 204.³⁰
Ibid., p. 206.³¹
A. ROSSI, *Autobiografía científica*, cit., p. 96.³²

²⁶ Cfr. Aldo ROSSI, «L'obiettivo della nostra ricerca», en *L'analisi urbana e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968-69*, Milán 1970, p. 20.
²⁷ A. ROSSI, «Introducción a la versión portuguesa», cit., p. 58.
²⁸ Victoriano SAINZ GUTIÉRREZ, «La batalla de las ideas. Ciudad, arquitectura y pensamiento en los escritos de Aldo Rossi», en *Thémata*, nº 16 (1998), pp. 153-186.

³³ «En medio de esta búsqueda, la lectura del libro de René Daumal, *La montaña análoga*, fue de gran importancia para mí. Aunque nada decía sobre el fin de la búsqueda, aumentaba su ansia. (...) De la analogía de Daumal llamaba mi atención, ante todo, su afirmación acerca de “la asombrosa velocidad de lo ya visto”, que relacionaba con la afirmación de Ryle, para quien la analogía está al final de un proceso. Este libro, como si se tratara de un compendio de otras lecturas y experiencias personales, me condujo a una visión más compleja de la realidad, ante todo en lo referido a la concepción de la geometría y del espacio» (ibid., pp. 96-97).

³⁴ Ibid., p. 97.

³⁵ Ibid. «Creo, sin embargo —añade Rossi—, que son demasiados los que se definen en los momentos intermedios. Me he ido alejando de mi primer interés por el catálogo, el herbario, por que en ellos tienen mucha importancia ese momento intermedio que, con frecuencia, me resulta insoportable. Me gustan el principio y el fin de las cosas» (ibid., p. 97).

³⁶ V. SAVI, *L'architettura di Aldo Rossi*, cit., p. 108.

Un ejemplo: el texto escrito por Rossi para el catálogo de la exposición Milán 70/70, ¿no acaba construyendo, sin proponérselo, la imagen de un “Milán análogo” en el corazón de la ciudad con la Torre Velasca de los BBPR, el edificio de Moretti en corso Italia, la casa de via Marchiondi de Gardella y la de Asnago y Vender en via Velasca o el bloque de viviendas de Bottioni en corso Sempione, en su deseo de que la tensión por una ciudad mejor dé un significado, incluso imprevisto, a la arquitectura de Milán? «Estas obras excepcionales de arquitectos tan diversos —dice de ellas Rossi— están unidas a pesar de todo por constituir la única investigación válida de la arquitectura italiana» (Aldo Rossi, «La construcción de la ciudad» (1972), en *Para una arquitectura de tendencia*, cit., p. 302), ³⁷

La cita está tomada de Aldo Rossi, «La arquitectura análoga», en *2C. Construcción de la Ciudad*, n.º 2 (1975), p. 9. ³⁸
A. ROSSI, *Autobiografía científica*, cit., p. 18. ³⁹

Esa b s queda bien pudo tener su origen en la relevancia otorgada a este concepto por el estructuralismo, pero sin duda esto no lo explica todo; adem s de la intuici n habida frente al cuadro del Canaletto, est tambi n la lectura de un libro de Ren Daumal al que Rossi ha otorgado una importancia particular ³³. Comentando el impacto que le produjo esa obra, Rossi ha escrito: Debi ser alrededor de 1968 cuando, de una manera extra a, al retomar de ella aspectos que me pertenec an y que hab a dejado escapar, se hizo patente en mi educaci n mental una subversi n total de la cultura ³⁴. Y cifraba ese cambio en el descubrimiento del valor que el principio y el fin, independientemente de los momentos intermedios, tienen ³⁵.

EL PENSAMIENTO ANALÓGICO COMO ESTRUCTURA MENTAL

Mientras la investigaci n rossiana se ocup principalmente de la ciencia urbana , los problemas de clasificaci n - los momentos intermedios , para decirlo con sus propias palabras- tuvieron un papel fundamental en su construcci n te rica; pero a partir de un cierto momento -cuando se produjo esa sub-versi n total de la cultura - en su educaci n mental-, Rossi comienz a tomar conciencia de que la analog a pod a significar un modo alternativo de trabajar, que adem s se encontraba m s prximo a su propio universo mental de lo que pudiera estarlo el razonamiento l gico-formal sobre el que hasta entonces hab a pretendido construir el an lisis tipol gico.

Surge entonces la siguiente alternativa: o considerar, en el modo m s cl sico, la analog a como el lugar de la teor a de la proyectaci n donde, establecidas las premisas (elementos, trazados urbanos, ense anzas del Movimiento Moderno) el proceso alcanza su conclusi n a trav s de la chispa inventiva (...) o bien considerarla como un procedimiento que acomp a la visi n de Rossi, medianamente influida por el estudio l gico-anal tico, que a partir de un cierto momento de su investigaci n se establece como estructura mental, que unas veces controla el modelo te rico y otras resulta excluida del mismo ³⁶. Pero, como intentar mostrar enseguida, para Rossi la alternativa es s lo aparente; la alternativa se le puede plantear -y de hecho se le plantea- al cr tico cuando quiere interpretar, encerr ndola en un sistema, la teor a de la ciudad an loga como el ltimo eslab n del proceso de construcci n de una teor a rossiana sobre la ciudad o, m s exactamente, sobre la intervenci n en la ciudad , pero propiamente no se le plantea a Rossi.

Para Rossi la cuesti n es otra. El arquitecto milan s tomar conciencia, a trav s de la analog a, de la estructura mental que ha gobernado no s lo su producci n proyectual, sino tambi n su obra te rica ³⁷; y con ello llegar a entender que el pensamiento anal gico le pertenece tanto o m s que el l gico. En un art culo de 1974, Rossi reproduce el siguiente p rrafo de una carta de Carl Gustav Jung a Sigmund Freud, fechada el 2 de marzo de 1910: El pensamiento l gico es el pensamiento expresado en palabras, que se dirige al exterior como un discurso. El pensamiento anal gico o fant stico es sensible, imaginado o mudo, no es un discurso sino una meditaci n sobre materiales del pasado, un acto volcado hacia dentro. El pensamiento l gico es pensar con palabras . El pensamiento anal gico es arcaico, inconsciente y no expresado, y casi inexpresable con palabras ³⁸. El pensamiento anal gico, que conoce a trav s de la intuici n y no mediante razonamientos, expresa lo conocido mediante im genes, mediante lo que podr amos llamar met foras ; es, pues, el nico apto para introducir la autobiograf a en el proyecto.

Pero es que Rossi no puede comprender su obra al margen de su biograf a: Ciertamente -ha escrito-, hay cosas que, sin referirlas a las emociones del momento en que fueron vividas, son inimaginables. Hay hechos que dif cilmente puedo comunicar y que son para m important simos incluso desde un punto de vista formal ³⁹. Ha de quedar claro, sin embargo, que no pretendo afirmar que lo anal gico sea un tipo de pensamiento alternativo que sustituya el an lisis l gico-formal excluy ndolo, sino justamente que es una estructura mental que llega a informar -incluso- el propio an

lisis a través de la memoria, construyendo desde dentro. Desde este punto de vista, la ciudad análoga resulta ser la respuesta concreta dada por Rossi a la pregunta por las relaciones que se pueden establecer entre realidad e imaginación en el contexto urbano; cuestión de vital importancia si tenemos en cuenta que, para él, sin capacidad para imaginar el futuro no pueden existir soluciones para la ciudad en cuanto hecho social por excelencia ⁴⁰.

LA LÓGICA DE LA MEMORIA Y LA CRISIS DE LA DISCIPLINA

Hasta ahora todo parece desarrollarse con extrema coherencia y no hay nada que objetar. El problema surge, a mi juicio, cuando se pretende producir una arquitectura urbana -es decir, socialmente significativa- recurriendo a la memoria personal con la secreta esperanza de que la analogía funcione también en el ámbito de la memoria colectiva. Ciertamente, como ya dijera Octavio Paz hablando de Baudelaire, la analogía es la ciencia de las correspondencias ⁴¹, pero para que esta funcione y puedan establecerse, dentro de un determinado colectivo, relaciones significativas entre hechos diversos se requiere una base cultural compartida; de otro modo su lenguaje quedar reducido al silencio. Por eso Rossi no dejó nunca de considerarse partidario del racionalismo, aunque fuera un racionalismo exaltado: porque sólo una base racional puede hacer que se establezca aquella relación más o menos evidente entre la forma de las cosas a través de las pocas, asegurando una relativa unidad en la expresión urbana. Para Rossi, la racionalidad pertenece, por tanto, a la esencia de la arquitectura, a su naturaleza colectiva en cuanto que la arquitectura siempre forma parte de la sociedad en que se desarrolla y, por tanto, de la ciudad, y en ese sentido hablaba también de realismo.

La enorme dificultad que encuentra la sociedad contemporánea para reconocer y aceptar unos fundamentos comunes para la cultura es quizá la razón por la que cuando, a finales de la década de los 70, Rossi abandonó el proyecto de construir la Tendenza como movimiento colectivo, se vio movido a manifestar su convicción de que los grandes hechos habían prescrito históricamente y comenzó a hablar de la disolución de la disciplina ⁴²: porque su investigación y su experiencia sólo tenían sentido en el marco de la unidad de la cultura, una cultura de la que ahora sólo quedaban fragmentos ⁴³. A partir de ese momento podemos considerar el intento rossiano de fundación de una ciencia urbana autónoma desde la arquitectura como un proyecto del pasado, que dejó a Rossi sin herramientas que el oficio y que lo convirtieron en un francotirador más de la arquitectura. Desde ese preciso instante podemos, por tanto, afirmar que la posmodernidad como situación histórica había llegado también para el arquitecto milanés.

Sobre el sentido del término "fragmento" en el último Rossi (fragmento como opuesto a rotame), cfr. Aldo ROSSI, «Frammenti» (1987), en A. FERLENGA (ed.), Aldo Rossi: architettura 1959-1987, cit., pp. 7-8. Es un término que, sin embargo, expresa todavía una esperanza, la añoranza de un orden perdido, la nostalgia de un futuro en el que sea posible una «ciudad bella y ordenada por la increíble riqueza y variedad de sus lugares» (ibid., p. 8).⁴³

⁴⁰ A. ROSSI, «La città analoga: tavola», cit., p. 6.
⁴¹ Octavio PAZ, Los hijos del limo (1972), Barcelona 1993, p. 109.
⁴² «Estas notas —se refieren al propio texto de su Autobiografía científica— tratan, en realidad, de la disolución de la disciplina (...). Tal disolución es real, aunque no sé hasta qué punto. Tal vez forma parte de esa conciencia de que los grandes hechos han prescrito y de que la propia limitación al oficio es una forma de defenderse» (A. ROSSI, Autobiografía científica, cit., p. 64).