

Dada la importancia que ha tenido para Rossi la aportación de la MEMORIA como avatar imprescindible a tener en cuenta en la definición de arquitectura, he creído de interés plantear en este escrito el análisis del concepto de MEMORIA en Rossi, y en general, lo que podría suponer la introducción de este concepto en el proceso dialéctico entre teoría y práctica.

Considerar la MEMORIA es considerar lo subjetivo en la idea de arquitectura. Idea como disciplina que asume las dimensiones civiles y políticas de una época no cayendo en la tentación de mantenerse exclusivamente en el criterio objetivo de la realidad. Rossi introduce la autobiografía, la poética personal, la historia, en definitiva, la MEMORIA particular y colectiva. Pero esta introducción no debe entenderse como eclecticismo, sino como enriquecimiento de puntos de vista que la luz de la "razón" y siguiendo criterios "lógicos" se transformarán en arquitectura y en hipótesis para el estudio de la ciudad.

Ninguna idea es neutral. Nuestros pasados particular y colectivo nos obligan a tomar parte dentro de posiciones comprometidas. La MEMORIA se manifiesta constantemente como portadora de sugerencias y de juicios de valor en el momento de la proyectación. La razón, la lógica y el "modo lógico" de construir dirigirán y organizarán el material aportado. La razón en definitiva se transforma en intérprete del pasado y de la historia.

La MEMORIA es un instrumento para componer los "oggetti d'affezione". Para mis proyectos, dice Rossi, podría confeccionar un álbum de ilustraciones publicando tan sólo las cosas ya vistas en otra parte: galerías, silos, viejas casas, industrias, las granjas del campo lombardo o las Landhäuser del campo berlinés y otras muchas cosas aún; entre la MEMORIA y el elenco.

La razón tamiza las aportaciones de la MEMORIA. Les hace observar un orden lógico de interpretaciones que podrían agruparse en dos tipos fundamentalmente: la colectiva y la personal. La primera engloba esas similitudes de interpretación de carácter ideológico y arquitectónico. La segunda es particular y autobiográfica.

Ambas se aúnan dentro del concepto de tendencia.

*Notre passé se manifeste donc intégralement à nous par sa poussée et sous forme de tendance, quoiqu'une faible part seulement en devienne représentation.*  
Bergson E. C. 5.

*Aunque Grassi, Aymonino y Rossi estén dentro de una misma tendencia general Racionalista-Realista, las "defi-*

*niciones estilísticas" de cada uno pueden ser bastante distintas ya que influye la "autobiografía". La tendencia va asociada con un sentido de elección tanto objetivo como subjetivo.*

*Rossi 2C Núm. 0. 1972.*

Objetivo. Subjetivo. Dualismo planteado en términos de MEMORIA y de lógica, y no en términos de experiencia. Planteado sin labrar. Como decía Brecht: "Lo principal es aprender a pensar crudamente. Pensamiento crudo/sin labrar/ése es el pensar de los grandes".

## Representación y acción.

Para Rossi la MEMORIA es un sustrato de conocimiento, no un vehículo de acción. Esta diferenciación me parece fundamental para esclarecer la postura de Rossi y quiero recordar a Bergson y a sus dos tipos de MEMORIA.

*... le souvenir de telle lecture déterminée est une représentation... Au contraire, le souvenir de la leçon apprise, même quand je me borne à répéter cette leçon intérieurement, exige un temps bien déterminé... ce n'est donc plus une représentation, c'est une action.*

*... la leçon une fois apprise... fait partie de mon présent au même titre que mon habitude de marcher ou d'écrire; elle est vécue, elle est "agie", plutôt qu'elle n'est représentée...*

*En poussant jusqu'au bout cette distinction fondamentale, on pourrait se représenter deux mémoires théoriquement indépendantes.*

*Bergson. M. et M. 84-86.*

La MEMORIA en Rossi es una MEMORIA de representación, no es una MEMORIA de acción. Es una "lectura" de imágenes-recuerdo. No es un impulso. No es un movimiento. No es un proceso. No hay "duración" en los fotogramas rossianos. Hay una instantaneidad conmemorada e introducida en el presente. El pensamiento analógico fundamenta ese carácter de instantaneidad en el hecho de que el observador mediante el instrumento de las relaciones es lanzado hacia una abstracción.

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 y sensible, imaginado y mudo, no es un discurso sino una meditación sobre materiales del pasado, un acto volcado hacia dentro. Rossi. 2C. Núm. 2, p. 8, 1975.

La abstracción se presenta en crudo, nuevamente. Produce una pérdida momentánea de orientación. Pero la MEMORIA. Presentando al elenco del pasado ayuda a referenciar lo abstracto.

Ambos tipos de MEMORIA están impregnados por la historia, son historia. Pero la MEMORIA de acción es experiencia en el tiempo. Es proceso y no exclusivamente relación. El concepto de EXPERIENCIA tampoco ha sido labrado por Rossi. Es considerado sin desbatar. Con las ambigüedades que esto conlleva.

Benjamin también se planteó el problema de lo objetivo y de lo subjetivo. Frente a un objetivo estudio marxista, contraponía la figura del "flâneur", acentuando de este modo lo lejos que estaba este último de los estudios del materialismo dialéctico como señala Hanna Arendt. La estructura del grupo y la estructura personal privada conviven, aunándose.

Benjamin planteó el problema en términos de experiencia. Rossi en términos de MEMORIA.

El Foro, "después de la sistematización de Adriano" es para Rossi lo que los "pasajes" del París del Segundo Imperio para Benjamin.

*La gente pasaba por allí sin querer nada, sin hacer nada: es la ciudad moderna, el hombre del gentío, el ocioso que participa del mecanismo de la ciudad sin conocerlo, perteneciéndole sólo en su imagen.*

Rossi. A. C. p. 178.

*... un pasaje es una ciudad, un mundo en pequeño. Y en este mundo está el "flâneur" como en su casa; agenciaba cronista y filósofo "al lugar preferido por los paseantes y los fumadores, al picadero de todos los pequeños empleos posibles.*

*Benjamin, 12, p. 51.*

Para Benjamin el "flâneur" pasea ociosamente y "recibe el mensaje". Para Rossi el ocioso forma parte de una "imagen".

#### La analiticidad y las relaciones.

Rossi se plantea el problema de la Ciudad como el de una entidad en sí misma, concreta y cuantificable. Conocer y estudiar la Ciudad a través de la construcción es una de las finalidades de Rossi. La arquitectura se presenta como una ciencia con caracteres de autonomía que puede aportar el estudio más valioso para entender la Ciudad. Las permanencias y los procesos de modificación. Las relaciones entre ele-

mentos como planteamiento de estudio. Lo universal y lo particular. Lo permanente y lo variable. La RELACION, en definitiva, como herramienta fundamental de estudio. Como herramienta de la ciencia urbana.

El planteamiento relacional en Rossi es una consecuencia del procedimiento analítico que defiende. Considerar un elemento A y otro elemento B distinto del A y separable del mismo, lleva a considerar una abstracción de orden superior que sirva para compararlos. Una RELACION.

Rossi es coherente al respecto, tanto en el estudio de la Ciudad como en el de un edificio en particular (una Ciudad en pequeño). Toda su teoría está basada en esta idea de relación y por ende de análisis.

Arquitectura analítica. Arquitectura "aditiva". Compuesta por la contraposición de reciprocidades como dice Bonfanti. De ahí las formas simples, creo yo.

Concebida una forma como simple, siempre se la percibirá como tal. Siempre se la podrá aislar. Habrá sido analizada. Habrá sido relacionada. Rossi dice buscar la simplicidad amparándose en las palabras de Ledoux.

*Nel Ledoux la forma semplice e geometrica diventa il riassunto del problema sociale e politico nella sua concezioni egalitaria fino a trascendere e a fissarsi eternamente nel simbolo (con l'equivoco che questo comporta).*

Rossi. CA Núm. 222. Nov. Dic. 1958, p. 46.

La cuestión de las formas simples, para Bonfanti está resuelta en el plano de la "tautología".

*Le forme semplici e regolari sono separabili dall'elemento autobiografico, cioè dal momento che è invece didatticamente irresolubile, perché possono sembrare addirittura no scelte ma trovate: che è tutto sommato un circolo vizioso analogo a quello formulato da Boullée, sullo stesso tema quando egli si chiede perché piacciono corpi regolari, e risponde: perché sono appunto, semplici regolari.*

*Bonfanti. C. Núm. 10. Oct. 1970, p. 25.*

Vidler ve en las formas simples una herencia de la geometría perfecta revelada por Newton "como el principio director de la física".

Mi opinión particular sobre el origen de la utilización de la forma simple parece más sencillo que el planteado por estos autores. Considero, como he dicho antes, que el interés por la forma simple estriba en su capacidad que tiene por ser concebido como tal. En su capacidad de ser distinguida por sus atributos "formales". En su capacidad, en definitiva, de poder ser analizada automáticamente y por consiguiente, en las posibilidades de relación inmediata que puede presentar. La semiosis morrisiana, el "proceso-de-signo" es considerado como relacional, no como procesual.

La arquitectura de Rossi se nos presenta con una búsqueda de composiciones basadas en formas simples. Este carácter de suma viene justificado en tanto y cuanto que el valor de una obra está precisamente en el resultado final de su composición. Las formas simples son "universales", pero de su

composición final mediante la lógica y la razón llegamos a composiciones "particulares".

Podríamos, pues, hablar de una arquitectura RELACIONAL en Rossi, que sería un sinónimo de arquitectura ADITIVA.

Este procedimiento analítico y relacional de Rossi está muy de acuerdo con su idea de MEMORIA. MEMORIA de representación. MEMORIA que nos sirve el pasado en imágenes, en elementos. MEMORIA analítica, en definitiva.

Hay, pues, una coherencia importante y constante en los planteamientos rossianos. La analiticidad como un modelo de memorizar la historia. La analiticidad a todas horas. Nuestra autobiografía personal y colectiva se presenta en "cuantos". Se presenta en paquetes. Rossi, al menos, así parece entenderlo.

Antes decía que el concepto de experiencia en Rossi no había sido "labrado". Y tampoco lo ha sido el de ambiente. Estos conceptos son difíciles de abordar con técnicas exclusivamente relacionales y analíticas. Requieren técnicas de "proceso", de semiosis entendidas procesualmente. La DURACION, el tiempo, la acción, han de ser añadidos conjuntamente a la relación.

El método de composición en Rossi es fundamentalmente anti-procesual.

#### Algunos ejemplos.

Las relaciones entre porche y teatro en Parma, así como entre porche y edificio en "L" en Sannazzaro son claras demostraciones de esta técnica aditiva, no procesual.

Las formas conmemoran imágenes del pasado. Hay una tendencia a monumentalizar, a aislar los volúmenes, los edificios.

Scandicci es otra muestra de elementos congelados que cobran vida en la composición. Es una obra maestra de relaciones y de sugerencias. La complejidad de representación se traduce en suma de elementos. En suma de "monumentos". La administración y la sala pública. El poder y el pueblo. El cuadrado y el círculo. Su reciprocidad. Su oposición. La administración no es pueblo. La administración es administración y el pueblo es pueblo.

El Castillo de Kafka es a su aldea lo que el cuadrado bloque administrativo es al esferoidal monumento de la sala pública. Dos robustos pilares soportan al alcalde. Lo aíslan. Lo mitifican. Lo monumentalizan. La fachada del bloque administrativo se presenta sin jerarquías. Inviolada. Inexorable al tiempo. Amorfa. No profanada. El pasillo. El corredor. Otra constante kaffkiana parece haber sido recordada. "Memorizada".

Otras sugerencias de esta inviolabilidad y de estos corredores nos la presenta el Palazzo della Regione de Trieste. Inviolabilidad que parece convertirse en crónica.

El santuario de Módena es otro ejemplo. Una piel de una casa. Una reliquia arqueológica. Un pasado en el presente. Un contrapunto de primera especie. Pero sin melodía. La lógica. Inexorable. Parece haber vencido. La razón ha desnudado al sentimiento; alejándolo. Empobrecido, encuentra su recuperación en la composición. En la suma global se revitaliza. El contrapunto. Monótono. A pocas voces. Se "suma" a la orquestación del todo. A la obra. A la composición.

*El lema del concurso para el Palazzo della Regione estaba sacado del título de la selección de poesías de Umberto Saba: Trieste y una mujer. Con esta referencia a uno de los máximos poetas europeos modernos quería refe-*

*rirme a la voluntad del proyecto de representar, reuniéndonos, los caracteres autobiográficos de la poesía de Saba...*

*Rossi. La arquitectura análoga. 2C. Núm. 2. Abril 75, p. 10.*

La MEMORIA recuerda a Umberto Saba, y los caracteres autobiográficos de su poesía. La MEMORIA recuerda a De Chirico en el momento de plasmar siluetas en bocetos y composiciones. En el momento de buscar analogías. La MEMORIA recuerda a Ledoux y a Boullée. La MEMORIA no recuerda a Scarlatti, a Couperin. Su contrapunto es de primera especie. Punto contra punto. Imagen contra imagen. Edificio contra edificio. Las variaciones, los contratiempos, la riqueza rítmica. Han cedido ante la razón congeladora. Han sido petrificados.

La MEMORIA recuerda por cuantos. Por imágenes. Por monumentos.

El acueducto de Segovia le impresiona como monumento que sobrepasa la ciudad, marcándola. "Le due Città" está inspirada en él. El tronco de cono del cementerio de Módena proviene de un genérico horno de la región de Padua como dice Savi. Las casas de Lombardía. El Parque Güell. La Alhambra. El Convento de San Pelayo de Santiago de Compostela. La cúpula vidriada de la Universidad de Zurich... y otras muchas imágenes. Citas del pasado interpretadas. Citas de formas concretas. No son citas de ambientes. Es "lógico". El ambiente además de la multiplicidad de relaciones necesita del proceso, y Rossi es fundamentalmente un maestro de la relación.

#### El ambiente y el monumento.

El ambiente en Rossi va asociado a la "ilusión", a la "ilusividad". Resulta difícil de definir, de analizar. Además, según Rossi, el "ambiente es precisamente lo que se construye mediante la arquitectura", y su interés (el de Rossi), más que en la arquitectura en sí, reside en "la arquitectura como componente del hecho urbano".

*Al ambiente se ha contrapuesto el monumento; el monumento, además de que está históricamente determinado, tiene una realidad propia y analizable.*

*Rossi. AC. 185.*

El ambiente es al monumento lo que el rito es al mito. El ambiente y el rito se refieren al proceso, el monumento y el mito a la relación, a la referencia. Un monumento es un mito. Destruir los mitos es destruir los monumentos. Destruir las referencias.

*...el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente.*

*Claude Lévi-Strauss. A. E. p. 189.*

Esta cita podría haber sido de Rossi cambiando la palabra "mito" por la palabra "monumento".

Un mito es como una referencia social, como una referencia de comportamiento. El hombre ha creado siempre mitos. Ha construido de este modo un mundo guía para el comportamiento.

Los medios de comunicación hoy en día fabrican mitos.

Nuestra sociedad los consume. Lo permanente lo hemos transformado en esporádico. El mito esporádico es moda, el permanente, costumbre. Nuestro sistema está planteando la "costumbre" de lo "esporádico".

Rossi intenta recuperar la costumbre por lo "permanente", es decir, intenta revalorizar lo "intemporal", lo "permanente". Devolviéndole al mito lo que es del mito. Devolviéndole al monumento su valor de referencia.

*... detrás de esa realidad que cambia de una época a otra hay una realidad permanente que en cierta manera consigue sustraerse a la acción del tiempo... Creo que la importancia del rito y su naturaleza colectiva, su carácter esencial de elemento conservador del mito constituyen una clave para la comprensión del valor de los monumentos...*

Rossi A.C. p. 55.

Un monumento es una fecha. Una fecha marcada la mayor parte de las veces por las clases dominantes. Para la "persistencia" de su MEMORIA.

*Yo afirmo aquí que la historia de la arquitectura y de los hechos urbanos realizados es siempre la historia de la arquitectura de las clases dominantes.*

Rossi. A.C., p. 53.

## Referencias

EC. *Evolution créatrice*. Henri Bergson. Oeuvres complètes, Ed. P.U.F. 1970.

M et M. *Matière et Mémoire*. Henri Bergson. Oeuvres complètes, Ed. P.U.F., 1970.

2 C. *Revista, Construcción de la Ciudad*.

A.C. *Arquitectura de la Ciudad*. Aldo Rossi. Ed. Gustavo Gili, 1971.

I. 2. *Iluminaciones 2*. Walter Benjamin. Ed. Taurus, 1972.

C. *Revista; Controspazio*.

CA. *Revista; Casabella*.

AE. *Antropología estructural*. Claude Lévi-Strauss. Ed. EUDEBA, 1968.

*La arquitectura de la Ciudad*.

MEMORIA: 50, 60, 61, 64, 70, 90, 104, 135, 143, 159, 160, 161, 167, 175, 191, 192, 193, 194, 208.