

# Aldo Rossi en el espejo de América latina

## Alejandro Crispiani

Traducción y versión ampliada del artículo 'Aldo Rossi in Latin America: Travels and Projects', que será publicado en SHERER, Daniel. *Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City*. (Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, en prensa).

Cuando Franco Raggi le pregunta a Aldo Rossi, en una entrevista publicada por la revista italiana *Modo* en septiembre de 1982, realizada poco después de un viaje de Rossi por Colombia, si se sentía atraído en general por las culturas no-europeas, éste responde:

Direi di no: ho una fortissima componente di cultura iberica e poi latino-americana. Mi vanto di essere uno dei pochi italiani che parla lo spagnolo; l'ho studiato per molte anni; ho frequentato molto la Spagna, ho letto molti libri spagnoli; molti critici me attribuiscono radici tedesche perché so un po' di tedesco e ho insegnato a Zurigo. In realtà gran parte de la mia componente figurativa affonda nella cultura spagnola.<sup>1</sup>

Efectivamente, como se desprende de esta respuesta, reafirmada en la *Autobiografía científica* y varios otros textos, Rossi nunca hizo una distinción tajante entre lo americano en general, en sus muchas variables culturales, y lo europeo. Como en muchos otros aspectos, el pensamiento de Rossi se mueve traspasando y complejizando los límites tradicionales de cualquier tipo que separan geografías, culturas o conceptos. En tal sentido, nunca consideró a la cultura latinoamericana como algo extraño a su propia cultura, nunca pensó a lo latinoamericano en términos de otredad, sino más bien como una suerte de identidad conflictiva. Como se aclara en la entrevista citada, aún con todas sus particularidades, Latinoamérica estaba estrechamente unida para Rossi a la Europa latina y por lo tanto, y en última instancia, a él mismo. Si hemos de creer a su testimonio, era ya una parte importante de su memoria y de sus intereses culturales ("o almeno della mia fantasia" según sus propias palabras), aún antes de sus varios viajes por estos países. Es justamente en las anotaciones de viajes que aparecen tanto en la *Autobiografía científica* como en los *Quaderni azzurri*, donde este interés, muy difuso en el resto de sus textos, emerge con claridad. A lo largo de estos viajes, Rossi fue descubriendo constantemente, como una suerte de ejercicio de autorreconocimiento, líneas de continuidad muy diversas entre Latinoamérica y latino Europa. Continuidades que Rossi detecta en muy diversas escalas y niveles, como ocurre con sus observaciones con respecto a San Juan de Puerto Rico y la manera que allí se articula la herencia urbana española con tradiciones constructivas que para Rossi remiten a la Liguria, como en pequeños indicios materiales, tal la palma que lo sorprende en el centro de Buenos Aires y que impregna por un momento de un particular sentido mediterráneo (incluyendo en el mismo a África) a la capital argentina.

Uno de los primeros contactos formales de Rossi con el medio latinoamericano fue la posibilidad de publicar en Ediciones Nueva Visión de Buenos Aires (editorial creada en los años cincuenta por Tomás Maldonado) un libro con parte de su obra realizada hasta ese momento, que debía llamarse "Algunos de mis proyectos". Esta iniciativa tomó cuerpo en el año 1977 a instancias del presidente en ese momento de Ediciones Nueva Visión, Jorge Grisetti y también gracias a la gestión de los arquitectos Mario Gandelsonas y Diana Agrest, que habían conocido a Rossi en el Institute of Architecture and Urban Studies de Nueva York. A pesar de que las tratativas estaban muy avanzadas, y de que Rossi pudo finalmente conocer a Grisetti en 1978 y afinar algunos detalles de la edición, este libro finalmente no llegó a publicarse<sup>2</sup>.

El primer viaje que Rossi realizó a América Latina, al menos como arquitecto reconocido dentro del ámbito internacional tanto por su obra de arquitectura como por sus escritos, tuvo lugar en noviembre de 1978 cuando, en uno de los

momentos más álgidos de la dictadura militar inaugurada con el golpe de estado de 1976, visitó Argentina invitado por Tony Díaz, Justo Solsona y Ernesto Katzenstein, un grupo de arquitectos que junto con Rafael Vignoly había creado en 1977 lo que posteriormente se conocería como 'La Escuelita de Buenos Aires'<sup>4</sup>. Se trató de una experiencia pedagógica al margen de las universidades nacionales y de cualquier institución formal, presentada en general como una iniciativa de 'resistencia' frente a la cultura oficial de la dictadura, de gran importancia para la cultura arquitectónica argentina de finales de los años setenta y principios de los ochenta. La historiografía de la arquitectura argentina se ha detenido particularmente en esta experiencia<sup>5</sup>, a cuyo conocimiento ha aportado también el testimonio de varios de sus protagonistas<sup>6</sup>. La elección de Rossi como primer invitado internacional era consistente con este sentido de resistencia ya mencionado. En primer lugar, la profesión de fe marxista de Rossi y su deuda con el pensamiento de Marx del cual se vale en importante medida para sus estudios urbanos, era evidente ya desde la introducción de Salvador Tarragó a la *Arquitectura de la ciudad*, libro publicado en español por primera vez en 1967 en España y que tuvo amplia circulación en América latina. Por otra parte, el rescate de la historia como instrumento proyectual tenía para Rossi una clara dimensión social, expresada en la construcción de la ciudad como fenómeno colectivo que necesitaba de los instrumentos de la arquitectura como disciplina autónoma pero enfocada hacia él. A su vez, su producción arquitectónica hasta el momento aún permitía, al menos para el grupo de La Escuelita, sobre todo Antonio Díaz, verla en términos de operación racional en contestación de una arquitectura moderna vaciada de sus contenidos sociales y dócil a las fuerzas de la especulación y la producción, dominante asimismo en las universidades nacionales.

Es importante señalar también la existencia en el ámbito hispanoparlante desde 1977 de una obra fundamental para comprender el pensamiento de Rossi, que arrojaba luz sobre su arquitectura y que era el complemento necesario de *La arquitectura de la ciudad*. Se trata del libro *Para una Arquitectura de Tendencia*, publicado también por Gustavo Gili en el año mencionado, que es una traducción del libro Aldo Rossi. *Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972*, editado por el Politécnico de Milán en 1975 y a cargo de Rosaldo Bonicalzi. El libro suponía un recorrido bastante exhaustivo sobre la etapa quizás más fructífera de Aldo Rossi como crítico y teórico de la arquitectura, reuniendo textos de muy diversa procedencia a los que finalmente se podía acceder en español. En él emergían con claridad las propuestas de Rossi con respecto a la ciudad y al proyecto de arquitectura, desde las que se podían abordar (para quien quisiera hacerlo) problemas centrales en esos momentos para América latina, algo que no era tan evidente en *La arquitectura de la ciudad*. El tema de la ciudad histórica, por ejemplo, aparecía enmarcado por su inevitable correlato, las grandes periferias,

una preocupación muy temprana de Rossi y un tema de enorme peso y complejidad en las ciudades latinoamericanas, con respecto al cual la mirada de Rossi constituía una novedad. El libro también daba claves (la mayoría de las veces poco comprendidas) sobre cómo enfrentar desde el propio proyecto de arquitectura y la teoría de los tipos, a la llamada arquitectura 'eclectico historicista' de finales del siglo XIX y gran parte del siglo XX. Esta representa una forma de construir y de hacer ciudad que fue central en los inicios del proceso de metropolización de las ciudades latinoamericanas, que fue consistentemente negada por la arquitectura moderna en Argentina y con respecto a la cual solo parecía haber, luego de la impugnación de esta que se lleva a cabo a finales de los setenta, la respuesta patrimonialista y sobre todo el contextualismo ingenuo, rechazado por Rossi. La Escuelita fue sin duda una caja de resonancia, para el medio argentino, de las ideas de Rossi, que pudieron ser conocidas de primera mano en el seminario y en las conferencias que dictó durante su estadía.

En este primer viaje a Argentina, Rossi tuvo la oportunidad de conocer Buenos Aires, una ciudad sobre la que ya había escrito en 1964, en los inicios de su carrera como colaborador en *Casabella Continuità*<sup>7</sup>. Su visión de esos años de la capital argentina, expresada en una breve pero contundente nota, difiere notoriamente de la que luego aparecería en la *Autobiografía científica*, deudora esta última fundamentalmente de su primer viaje a Argentina. Para el joven Rossi, el problema de Buenos Aires, como para el resto de las capitales latinoamericanas, estaría en la falta de instrumentos tanto de la arquitectura como del urbanismo para dar algún tipo de respuesta a su enorme periferia, marcada en vastos sectores por la pobreza y la informalidad extremas. El Plan para Buenos Aires, basado en las propuestas de Le Corbusier (en el que había tomado parte Ernesto Nathan Rogers) sería una muestra palpable de esto. En la *Autobiografía científica*, la mirada de Rossi es completamente diferente, de hecho, cae en la visión romántica que criticaba en 1964. En su libro se refiere al "caso extraordinario de Buenos Aires dentro de la historia de la ciudad"<sup>8</sup>, como urbe hecha de innumerables trasplantes que conviven sin armonía ni conflicto. Posteriormente, en un reportaje concedido en Montevideo en 1982<sup>9</sup>, profundiza esta idea en el sentido de que Buenos Aires podría entenderse como una ciudad análoga de las capitales de la Europa latina. Como en muchos otros ejemplos, Rossi ve en Buenos Aires un reflejo, en parte distorsionado pero reflejo al fin, de sus propias ideas de la arquitectura y el urbanismo.

Algo que también ocurre en relación con los dos ámbitos geográfico / culturales que más lo impresionaron en su viaje de 1978. El primero de ellos fue el Delta del Paraná, el conjunto de islas que forman la desembocadura de este río en el Río de la Plata a pocos kilómetros de Buenos Aires, al que se refiere en varias ocasiones tanto en la *Autobiografía* como en los *Quaderni Azzurri*<sup>10</sup>. Allí Rossi redescubre algo que ya había apreciado en relación con el río Po y que describe en detalle en

*Vivere lungo il Po*<sup>11</sup>, libro realizado con el fotógrafo Pepi Merisio. En esta obra da cuenta justamente de la capacidad de este tipo de hechos naturales de generar un complejo orden humano, con su propia cultura material y sus tipos arquitectónicos, equiparable en cierta medida a una ciudad o una metrópolis. Pero a la vez que principio generador de orden, el río puede ser también un elemento disruptivo, de destrucción del orden humano y espacial que él mismo genera. Las crecidas de Po y del Paraná, con sus secuelas en las viviendas y en las instalaciones cercanas a sus riberas, harían presente regularmente para Rossi esta posibilidad de destrucción y abandono, que es también una condición urbana. Como vía natural que permite el tránsito y las comunicaciones humanas, el río aparece en el caso del Paraná o del Po como un poder formador de arquitecturas que repiten un esquema universal (el muelle, la galería, la casa, las ventanas hacia el agua) que se cargan de hábitos o de acontecimientos siempre diferentes, algunos de ellos impredecibles y reveladores de los vínculos dormidos que enlazan los hechos naturales, los hombres y las cosas.

Tal es el caso de la hostería que Rossi visita en el Paraná de las Palmas junto con sus amigos de La Escuelita, en la que conoce la habitación en la que se suicidó en 1938 el escritor argentino Leopoldo Lugones (considerado por Jorge Luis Borges como uno de sus maestros y uno de los principales exponentes de la literatura en idioma español) que se conservaba hasta ese momento exactamente igual a como había sido dejada por Lugones cuarenta años atrás. Un lugar que Rossi describe como "One of the most beautiful places I have ever seen"<sup>12</sup>, una habitación conservada como una pieza de museo a través de los años, pero que él interpreta como un particular caso de abandono, un lugar que ha sido abandonado por la vida, como las casas de las riberas del Po que se muestran en la *Autobiografía científica*, que han debido a la crecientes del río se han ido deshabitando y que conservan en su interior muchos de los objetos que marcaron la vida de los que fueron sus ocupantes.

El tema del poder formador, pero también destructor tanto de la naturaleza como de la historia en relación con las construcciones humanas, fue también una de las claves con las que Rossi observó las misiones jesuíticas del norte argentino, sur de Brasil y Paraguay. Estos poblados ya destruidos, producto del intento de evangelización del pueblo guaraní, produjeron una honda impresión en Rossi, que probablemente ya se había interesado por ellos antes de esta su primera visita a Argentina. Todos ellos responden a un mismo modelo urbano que hunde sus raíces en las ciudades ideales del Renacimiento y que impresionó a Rossi por su claridad. Modelo urbano que en muchos aspectos espeja de manera esquelética sus propias ideas con respecto a la ciudad: una gran pieza monumental, constituida en todos los casos por una enorme iglesia que reinterpreta distintas vertientes del barroco europeo, enfrentada a una suerte de plaza, rodeada por un vasto tejido de viviendas colectivas. Las ruinas de las Misiones mostrarían para Rossi con enorme nitidez la

capacidad de las fuerzas históricas para moldear la ciudad, incidiendo en su propia posibilidad de existencia. En ellas, al igual que en la habitación del Delta del Paraná, se combina el tiempo largo del abandono con el acontecimiento único y súbito, con el momento en el que todo parece desplomarse y detenerse. La 'teoría del abandono' y su correlato, el 'momento de la caída', a los que Rossi vuelve una y otra vez en la *Autobiografía científica*, fijándose en casos como en la abadía de San Galgano en la Toscana<sup>13</sup>, podría estar abonada también por estos ejemplos tan extremos como la habitación de Lugones o las Misiones Jesuíticas de Paraguay, Argentina y Brasil.

Luego de su visita a Argentina, Rossi continuó su viaje por Brasil, donde permaneció del 7 al 10 diciembre de 1978. Presumiblemente, viajó primero a Río de Janeiro, posteriormente a Belo Horizonte, capital de estado de Minas Gerais, para luego visitar sus poblados coloniales, principalmente Ouro Preto y Congonhas, donde conoce la arquitectura del Alejandrinho y en general el llamado 'barroco minero'. Como en casos anteriores, Rossi reconoce en esta arquitectura temas que lo preocupaban de larga data, pero insertos en una realidad que los resignifica. Tal el tema de la pieza escultórica de gran tamaño que adquiere las cualidades de máquina y escenografía, que remite, por ejemplo, a su proyecto del Teatrino Científico. Mas que por las esculturas del Alejandrinho, Rossi se muestra impresionado por los retablos de las iglesias, verdaderas fachadas móviles guardadas en el interior de las iglesias que podían también llevarse al exterior y en torno a los cuales giraba en gran medida la ritualidad de los habitantes del poblado. Estos retablos condensarían para él uno de los aspectos que más le impresionan de Brasil "the visible transformation of men and things from their original nucleus"<sup>14</sup>. Como en el caso de los retablos, pero también de muchas otras cosas producidas por las culturas de los países latinoamericanos, como las propias iglesias del barroco brasileño, Rossi observa que no es difícil rastrear su origen europeo, no son en tal sentido objetos completamente exóticos. Sin embargo, ha habido una transformación que los ha deformado, ha actuado en ellos una realidad que no es la de su origen, una realidad que de alguna manera sigue siéndoles extraña y que no termina de ser asimilada, aún en aspectos tan elementales, como la geografía o el clima. Rossi observa esto con fascinación no exenta de rechazo. En los *Quaderni Azzurri*, refiriéndose a su experiencia en el interior de Brasil, anota: "Il miso de meraviglioso e di repulsivo di queste opere e luoghi, architettura e oggetti puo essere pensato come il decorso naturale di un'infezione piú antica e piú generale, come un ferme che se sviluppa in condizione propizie"<sup>15</sup>. La realidad latinoamericana, para Rossi, no se caracterizaría solo por la superposición de realidades y tradiciones muy distintas entre sí, sino que debajo de ellas existiría una suerte de 'decorso natural' aún en marcha a pesar de los siglos transcurridos desde la conquista, decorso que no sería más que la constante fricción y deformación de la realidad de origen.



FIG. 01: Álvaro Siza Vieira, Oriol Bohigas, Aldo Rossi y Fernando Montes en Bogotá, marzo de 1982.



FIG. 02: Aldo Rossi y Tony Díaz en La Escuelita de Buenos Aires, octubre de 1982.



FIG. 03: Nota aparecida en el suplemento de Arquitectura y Urbanismo del diario *El Día*, de Montevideo, 13 de noviembre de 1982.

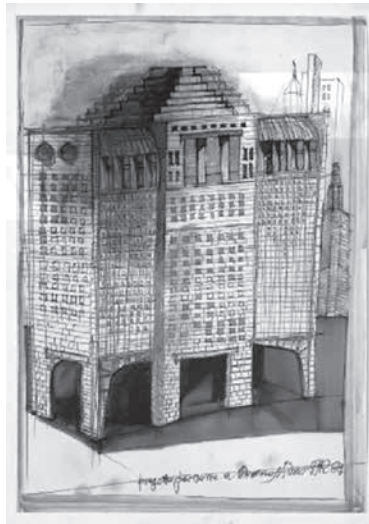


FIG. 04: Proyecto para una torre en Buenos Aires (edificio Techint), perspectiva, 1984.

El segundo viaje de Rossi a América latina tuvo lugar a finales de octubre de 1980, cuando visitó Venezuela invitado por el Instituto de Arquitectura Urbana, particularmente por Carlos Gómez de Llerena, para dictar un seminario y dos conferencias en la ciudad de Caracas. A raíz de esta visita y como resultado también de su amistad con Carlos Brillembourg, surgió la posibilidad para Rossi de realizar un proyecto de arquitectura en la zona histórica de La Guaira, en conjunto con el IAU, algo que finalmente no llegó a concretarse<sup>16</sup>.

Como en el caso de Río de Janeiro, Caracas se le aparece como una metrópolis en la que todavía la naturaleza es más fuerte que la arquitectura y la propia obra del hombre. Como puede constatar, la jungla, con sus enormes especies vegetales, ocupa las montañas que rodean a la ciudad constituyendo una presencia constante y algo surreal, que interfiere impensadamente en las actividades urbanas. Es la misma jungla y el mismo calor que, recuerda en los *Quaderni Azzurri*<sup>17</sup>, tienen que enfrentar los conquistadores españoles en la película de Werner Herzog Aguirre, *ira de Dios*, que en algún punto corrobora su idea de la 'deformación' latinoamericana. Más allá de los resabios de la ciudad colonial que todavía perduran (que son también otra referencia a ese sustrato a la vez inalterable y en permanente cambio) es esta 'naturaleza exaltante', cercana y sin la referencia de un horizonte, lo que singulariza la ciudad, que penetra con su luz verde, por ejemplo, en los edificios.

Posteriormente, en marzo de 1982, visitó Colombia invitado por la Universidad de Los Andes, particularmente por el decano de la Facultad de Arquitectura, Carlos Morales, y la Sociedad Colombiana de Arquitectos. La invitación comprendía dos actividades principales. En principio, fue invitado para formar parte del segmento internacional del Seminario 'El espacio público urbano', que contó también con la presencia de Álvaro Siza Vieira, Oriol Bohigas y Fernando Montes, además de un grupo de arquitectos locales, entre los que se encontraban Humberto Molina, German Tellez, Silvia Arango y Pedro Alberto Mejía, entre otros. Este seminario se desarrolló del 22 al 26 de marzo [FIG. 01]. Como parte del mismo, Rossi fue invitado también a realizar actividades docentes en la Universidad de Los Andes, particularmente la revisión de proyectos elaborados por estudiantes en relación con la situación urbana la zona Centro Sur de Bogotá, lo que le permitió familiarizarse con los problemas y las posibilidades de desarrollo de la capital colombiana<sup>18</sup>. Durante su estadía fue nombrado también Arquitecto Honorario de la ciudad de Bogotá por parte de la Sociedad Colombiana de Arquitectos.

Su visita se produjo bajo la presidencia de Julio César Turbay, en pleno enfrentamiento del gobierno nacional con los grupos armados revolucionarios, en un clima casi de guerra civil. La diferencia con la 'prosperidad' de Venezuela, era palpable para Rossi. Sin embargo, no deja de reconocer las

particularidades (aún en el idioma) de la región norte de América del Sur y su conexión con el área del Caribe. Además de Bogotá, conoció Cartagena de Indias. Pero, más que fijarse en esta ciudad colonial dominada por un tipo de política de conservación que Rossi por lo general no comparte, su interés se vuelve una vez más hacia la periferia de la ciudad capital. Como expresa en la entrevista citada al principio de este artículo, sólo en ella encuentra verdadera belleza, en su conflictividad y en su capacidad de corporizar las diversas fuerzas en pugna que moldean la realidad de esta nación. De hecho, la capital colombiana, le parece un caso extremo, pero particularmente ilustrativo de una situación general:

Ad esempio a Bogotá, città di contrasti, vi sono grattacielli moderni brutti simili a quelli di Caracas, ma con una periferia forte, informe, caotica, molto violenta, con invenzioni architettoniche molto belle fatte da immigrati, da indios, usando degli elementi tradizionali, in un impasto singolarissimo.<sup>19</sup>

En octubre de 1982, Rossi volvió a la Argentina, nuevamente invitado por Antonio Díaz y los integrantes de La Escuelita, iniciando el que sería uno de sus viajes más extensos por Sur de América, complementario del ya realizado en 1978. En primer lugar, visitó Buenos Aires, donde brindó una serie de conferencias abiertas, entre otras actividades [FIG. 02]. Concedió también una entrevista a un grupo de arquitectos y estudiantes que fue posteriormente publicada por la revista *Trazo*<sup>20</sup>. Luego se trasladó a Montevideo, Uruguay, donde, en vinculación con el arquitecto y urbanista Mariano Arana (fundador en 1980 del Grupo de Estudios Urbanos) dictó una conferencia el 25 de octubre en la Sociedad de Arquitectos del Uruguay [FIG. 03]. De la capital uruguaya rescata el clima urbano de su vida, aunque se lamenta de la sistemática destrucción de su centro histórico y de la pérdida de un patrimonio cuya cualidad estaría más en su condición de hacer ciudad, antes que, en las grandes piezas monumentales, de las que Montevideo carecería, exceptuando para Rossi el Palacio Salvo, obra del arquitecto italiano Mario Palanti<sup>21</sup>. Luego de su paso por Montevideo, visitó la ciudad de Córdoba (Argentina), donde dictó una conferencia para estudiantes de universitarios de las provincias de Córdoba y San Juan. Fue recibido por el arquitecto Jorge Morini, del estudio Gramática, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla, Urtubey.

El 3 de noviembre de 1982 arribó a Santiago de Chile, respondiendo a una invitación de Víctor Gubbins, presidente en ese momento del Colegio de Arquitectos de Chile. El jueves 4 de noviembre dictó una conferencia en la sede de dicha institución, a la que asistieron, entre otros varios profesionales, Andres Roi Riedel (coordinador sectorial en ese momento de Odeplan), Humberto Eliash, Fernando Merino. Como en otras oportunidades, Rossi aprovechó la conferencia para desmarcarse del rótulo de posmodernista, al mismo tiempo que dejó en claro su posición con respecto a los riesgos de una conservación 'museificadora' del centro histórico de

la ciudad, como sola estrategia frente a las fuerzas de la especulación que amenazaban al mismo. Sus ideas con respecto a las transformaciones de la ciudad consideradas en términos de enfrentamiento dialéctico entre modernización e historia, que debía echar raíces y partir del mismo proyecto de arquitectura, quedó claramente expresada durante la conferencia al referirse a su propio proceso de diseño: "En todo sistema hay puntos de contradicción. Yo digo, como hombre libre amante del progreso: ¡Viva la contradicción!"<sup>22</sup>.

Asimismo, estableció en Santiago contacto con el grupo CEDLA (Centro de Estudios de la Arquitectura) integrado entre otros arquitectos por Cristián Boza, Humberto Eliash, Manuel Moreno, Hernán Duval y Pedro Murtinho. La visita de Rossi fue, en tal sentido, un episodio más en las nutridas relaciones entre Tony Díaz y la Escuelita de Buenos con el grupo CEDLA<sup>23</sup>. Como ha sido señalado<sup>24</sup>, este viaje sirvió tanto para cimentar la figura de Rossi en el cono Sur de América, poniéndolo como un referente principal en la renovación disciplinar que se venía intentando desde finales de los años setenta por grupos de profesionales externos a las universidades nacionales todavía bajo el dominio de gobiernos militares dictatoriales.

El viaje de Rossi, según lo planificado junto con Tony Díaz, debía concluir con una visita a Perú, pero debido a que debió viajar imprevistamente a los Estados Unidos, esta no pudo tener lugar.

Rossi volvió a visitar Argentina en 1983, para participar en el concurso del edificio central de oficinas del grupo empresarial ítalo-argentino Techint, un conglomerado de empresas creado en Italia en 1945 que abarca tanto la siderurgia como la construcción de grandes obras de infraestructura, con gran presencia internacional, principalmente en los países latinoamericanos y también Italia. El proyecto, que finalmente le fue encargado a Rossi, debía ubicarse en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires, en la manzana delimitada por av. Córdoba y las calles Reconquista, Viamonte y San Martín, donde se ubica también la Iglesia y Convento Santa Catalina de Siena, un conjunto patrimonial que data de 1745 [FIG. 04]. No era la primera vez que Rossi realizaba un proyecto para Buenos Aires. Ya en 1961 había participado junto Vico Magistretti y Gianugo Polesello en el concurso internacional para el llamado Rascacielos Peugeot<sup>25</sup> en el que no obtiene ningún premio.

El proyecto para la sede de oficinas de Techint fue realizado en Italia durante 1984, siendo sus autores Aldo Rossi junto con Gianni Braghieri y en colaboración con M. Scheurer, M. Oks y G. Ciocca. El proyecto muestra hasta qué punto las ideas de Rossi sobre cómo hacer arquitectura respondiendo a la ciudad, su historia y sus tipos edificatorios, diferían profundamente de las de sus seguidores en el sur de América, como puede verse si se lo compara con ejercicios como la Intervención en Avenida de Mayo de Tony Díaz, Justo Solsona y otros (1981) o el

Proyecto de Renovación de Santiago Poniente, del grupo CEDLA (1978). A pesar de estar en pleno centro histórico, Rossi rehúsa cualquier gesto que implique recomponer la manzana y su típica disposición en anillo con un interior vacío. Su edificio pone distancia con el resto de las construcciones de la manzana de las que se aísla por medio de una atípica plaza. Su fachada principal no da hacia la av. Córdoba, una de las arterias más importantes de Buenos Aires, sino a una calle secundaria, enfrentando a la avenida con una de las fachadas laterales. El rascacielos de Rossi quiere vincularse con la ciudad en su conjunto, trascendiendo los accidentes de su predio y de su localización inmediata para ser un referente urbano de importancia, un reflejo de la ciudad en su conjunto como pueden serlo la Torre Velasca en Milán o el Palacio Salvo en Montevideo, sumándose a la 'disarmónica armonía' de la capital argentina, antes que ofrecerse como un remedio para ella<sup>26</sup>. Por otra parte, intentaba ser un artefacto técnico de gran complejidad, que de esta manera refería a la propia empresa que debía ocuparlo. Su elaborada estructura de metal, que implicaba el uso de un conjunto de pórticos para sostener las alas laterales del edificio, fue diseñada por Santiago Calatrava, en una colaboración que muestra la importancia dada por Rossi a este proyecto que no llegó a realizarse<sup>27</sup>.

En febrero de 1986, Rossi visitó Puerto Rico, invitado por Jorge Rigau del Colegio de Arquitectos del mismo país, después de una breve estadía en Miami. En sus apuntes de los *Quaderni Azzurri*, se muestra impresionado por San Juan, su capital. En ella, vuelve a encontrarse con las tipologías mediterráneas, en las fortificaciones y las grandes construcciones españolas del siglo XVII, pero transformadas por el clima del Caribe y por el tiempo atmosférico, que hace que nociones básicas, como el adentro y el afuera de una construcción, cambien radicalmente su sentido<sup>28</sup>.

Durante los años noventa Rossi tuvo oportunidad de profundizar sus vínculos con otro de los grandes ámbitos culturales latinoamericanos, tal el caso de México. Las dos visitas que, aparentemente, realiza a este país habrían tenido lugar en 1993 y 1994. Ambas habrían estado relacionadas con los encargos que recibió Rossi para la ejecución de dos proyectos de edificios de oficinas a realizarse en Ciudad de México. Aunque se trata de un conjunto de episodios que ha sido muy poco estudiado, la afirmación de Lamberto Amistadi, en el sentido de que "Anche Rossi appartiene alla nutrita schiera di intellettuali europei che subiscono il fascino del Messico"<sup>29</sup> resulta plausible, tanto por las referencias a esta cultura que aparecen en los años noventa en su obra arquitectónica como por su propio testimonio. En principio, su relación con México estaría vinculada con su amistad con Ricardo Legorreta, una figura referencial de la arquitectura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, quien trabajara también con Luis Barragán.

Los dos proyectos de edificios de oficinas que Rossi elabora para Ciudad de México formaron parte de

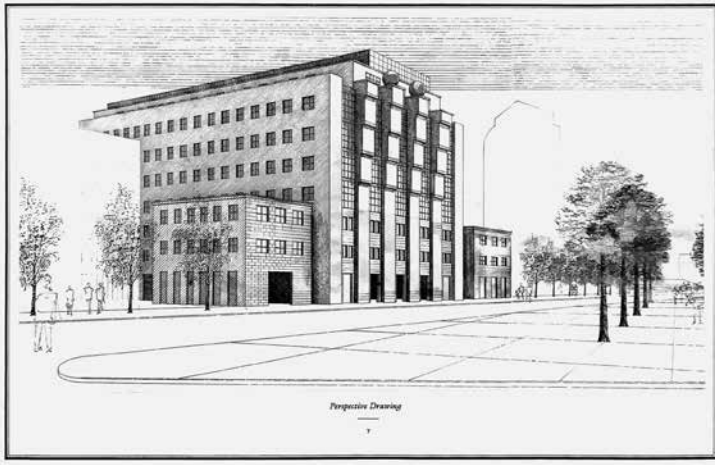


FIG. 05: Edificio para Coca-Cola, recuperación urbana Santa Fe Centro, 1993. Archivo Aldo Rossi, Canadian Center for Architecture.

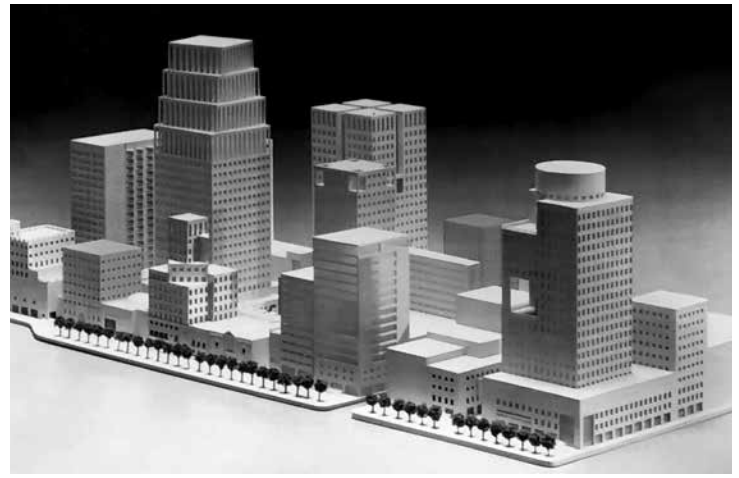


FIG. 06: Reichmann International: Plan de Reconstrucción Urbana Alameda, maqueta del proyecto general a cargo de Ricardo Legorreta, primera versión, 1994. Archivo Aldo Rossi, Canadian Center for Architecture.

un gran plan de inversión y recuperación urbana, impulsado por la firma Olympia & York, dirigida por el financista canadiense Paul Reichmann, quien había ideado y llevado a cabo los proyectos de inversión del World Financial Center en Battery Park, Nueva York, y Canary Wharf, Londres, donde Rossi había intervenido con un proyecto de su autoría. El plan general para Ciudad de México preveía el desarrollo de tres grandes áreas: el llamado Centro Oeste en Santa Fe; una torre de oficinas en la zona del Parque Chapultepec y la reconstrucción del área Alameda Central, en torno al parque del mismo nombre, gravemente afectada por el sismo de 1985.

El primer proyecto de Rossi data de 1993. Formaba parte del proyecto de recuperación urbana de Santa Fe Centro, realizado en sus líneas generales por la firma californiana The Jerde Partnership International [FIG. 05]. En principio, se trataba de un edificio de oficinas para la multinacional Coca-Cola que debía situarse frente al principal espacio verde contemplado por el plan de recuperación. Se trata en realidad de dos edificios casi exactamente iguales, enfrentados entre sí a través del parque. Cada uno de los edificios se presenta como “una rícerca dentro la cultura messicana”<sup>79</sup>, desde la insinuación en su fachada principal a una pirámide escalonada invertida, pasando por el uso (en algunos de los bocetos) de murales externos con motivos vinculados a las culturas originarias de México, además de la referencia directa a Luis Barragán y su particular paleta de colores.

El segundo proyecto de Rossi, llamado Torre Alameda y que tenía como uso también oficinas, tuvo lugar en 1994. Se insertaba en una iniciativa mayor ya mencionada, el llamado Plan de Reconstrucción Urbana Alameda, que fue liderado por Ricardo Legorreta quien elaboró la versión final del mismo en 1994 [FIG. 06]. Se trataba de un ambicioso emprendimiento con el que Reichmann International intentaba volver a posicionarse como una de las principales compañías en el mundo de financiamiento urbano. El mismo suponía una inversión masiva y el desarrollo de las manzanas

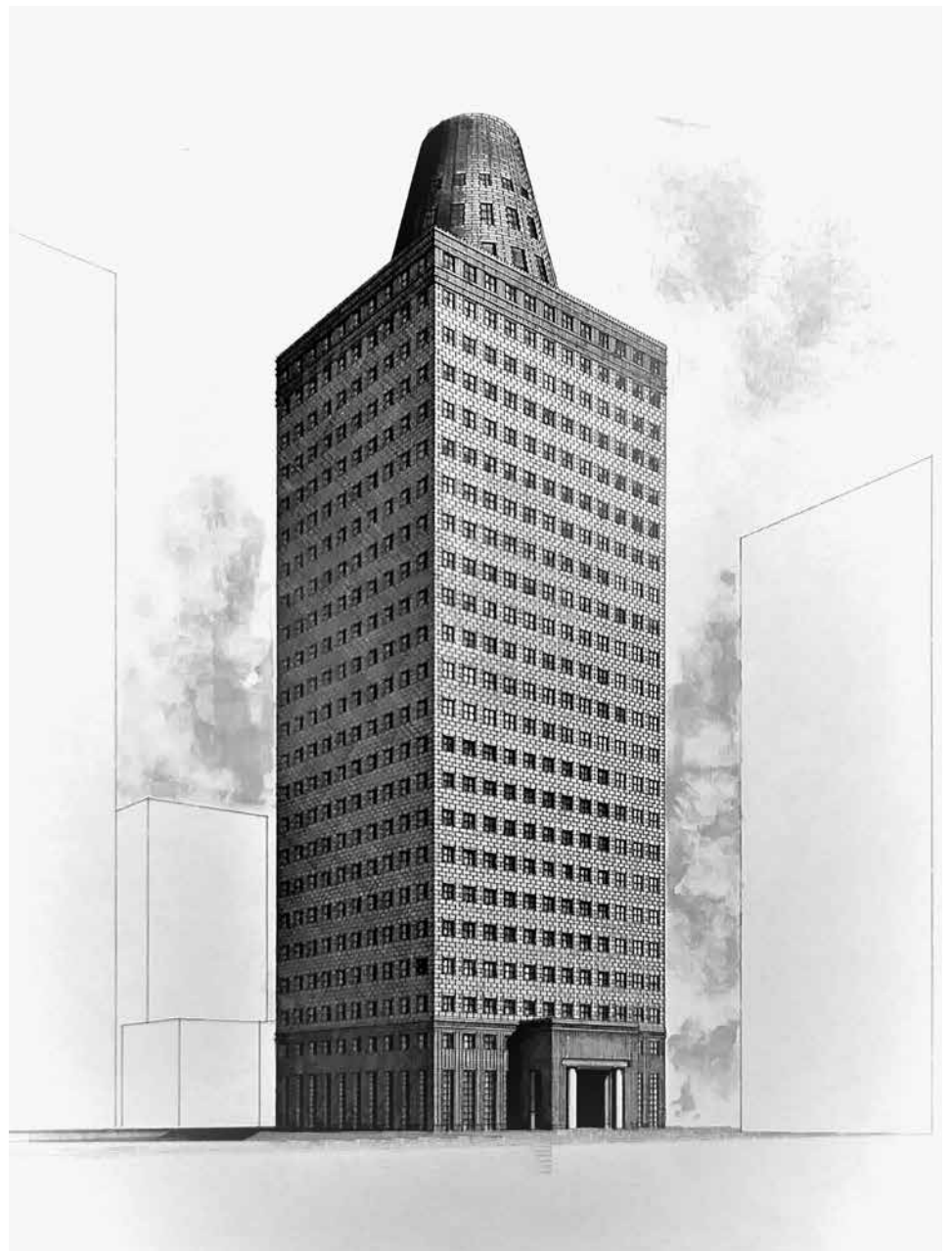


FIG. 07: Aldo Rossi: Proyecto Alameda, versión final. Archivo Aldo Rossi, Canadian Center for Architecture.

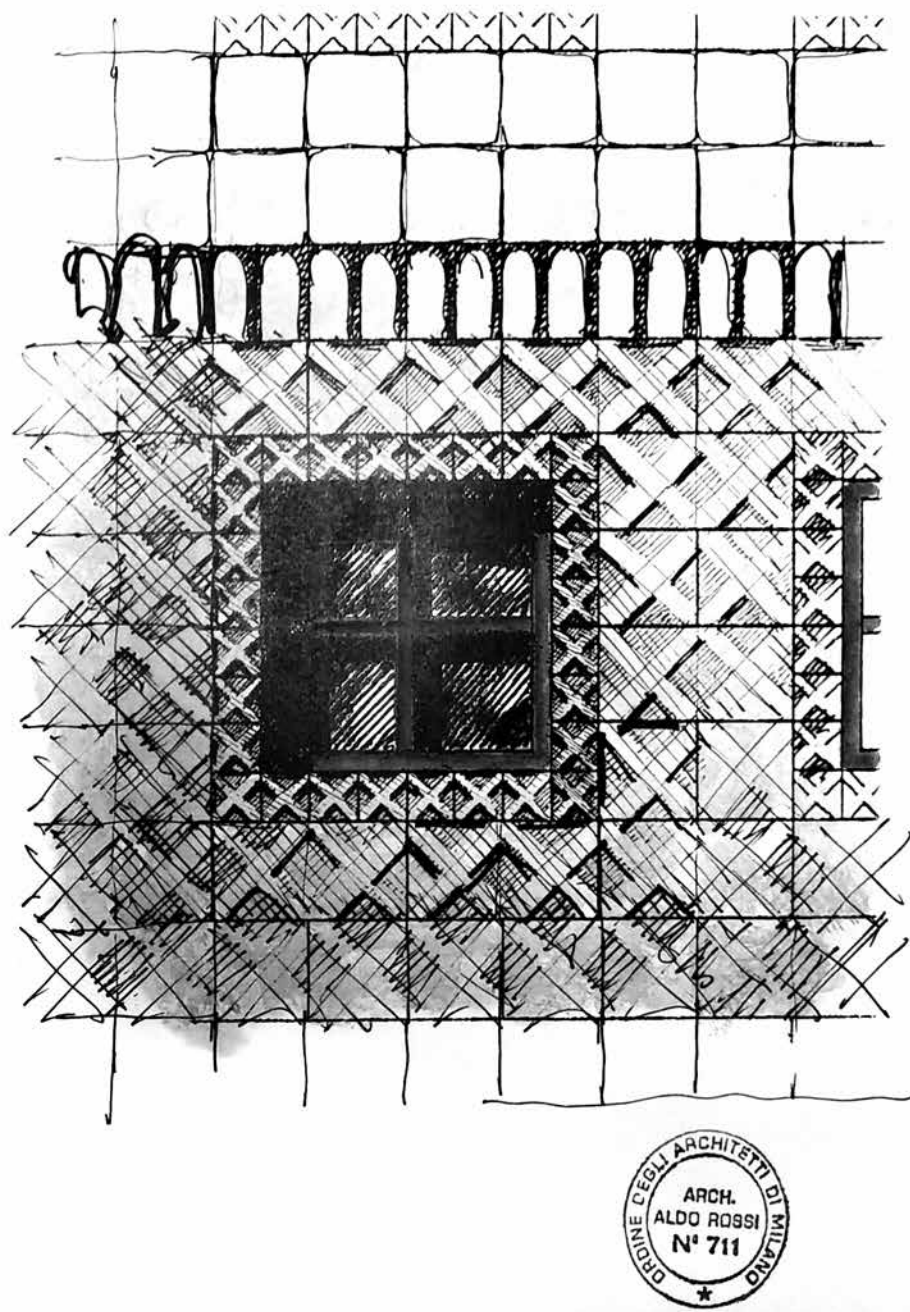


FIG. 08: Aldo Rossi: Proyecto Alameda, versión final, detalle de una ventana. Archivo Aldo Rossi, Canadian Center for Architecture.

comprendidas entre av. Juárez, calle Revillagigedo, av. Independencia y calle López, en base a un programa de uso mixto. También preveía la construcción de un complejo de 14 edificios que fueron encargados a destacados arquitectos internacionales. En palabras de Paul Reichmann, esto tenía como finalidad “to create a world class amalgam of design talent to provide office space”<sup>32</sup>. Si bien en un principio se contemplaron diversos nombres, entre ellos Frank Gehry y Arata Isozaki, finalmente participaron en este emprendimiento, junto con Aldo Rossi, las oficinas de Ricardo Legorreta, Charles Correa, Kuwabara Payne McKenna Blumberg, Fumiko Maki y Carlos Mijares Bracho.

Según el testimonio del propio Rossi, pocos proyectos lo habían interesado en su carrera tanto como la Torre Alameda [FIGS. 07-08]. A partir de un conjunto de alternativas de edificio en altura, Rossi va reelaborando varios de los temas formales centrales del cementerio de Módena (así como del conjunto de viviendas en Gallarate) como la relación entre el cubo, el cono, el pórtico y el orden esquelético. Esta reelaboración, se supone, estaría en sintonía con una cultura tan sensible al tema de la muerte como la mexicana, así como su particular apreciación del ornamento. La crisis económica que en 1995 sacudió a México, impidió su realización y la del ambicioso plan urbano del que formaba parte.

Pocos arquitectos (sino ninguno) del peso de Aldo Rossi en la construcción de la cultura arquitectónica del siglo xx ha tenido una relación tan constante con América Latina. Queda por verse hasta qué punto se trató de una relación dialogante, si es que de algún modo lo fue. Por el momento, puede decirse que Rossi vio con particular claridad en la cultura latinoamericana el reflejo de muchas de sus preocupaciones y obsesiones. Pero el ‘el espejo latinoamericano’, con todas sus particularidades, sin duda le devolvió una imagen ambigua. No puede decirse que en la América latina lo sorprendiera el “Das ist Architektur” loosiano planteado por Marco Biraghi<sup>33</sup>. Por el contrario, lo que vio fue algo que lo acercó tanto como lo alejó de su manera de hacer y pensar la arquitectura, un reflejo quizás de sus propias fluctuaciones con respecto a la misma. En sus propias palabras: “My stays in Argentina and Brazil, had a peculiar effect on me: while on the one hand they increasingly distracted me from my concentration on architecture, on the other they seem to have crystallized objects, forms, ideas about design”<sup>33</sup>.



## NOTAS

1- RAGGI, Franco. "Com'è vecchia la città. Colloquio con Aldo Rossi sul Sud America, il design, la cafetiera, il cinema e l'architettura". *Modo* 52 (septiembre 1982): 32-35.

2- ROSSI, Aldo. "Carta a Antonio Díaz". En DÍAZ DEL BO, Tony. "Alcuni precisazioni relative ai viaggi di Aldo Rossi in America Latina". En DE MAIO, Fernanda; FERLENGA, Alberto; MONTINI ZIMOLO, Patricia (eds.). *Aldo Rossi, la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi*. (Venezia: Il Poligrafo, 2014), 156.

3- Un borrador del contrato de edición, con fecha 25 de septiembre de 1977, se encuentra en Paul Gherty Research Institute, Aldo Rossi Papers. Al respecto también puede verse: SAENZ GUTIÉRREZ, Victoriano. "Alcuni dei miei progetti, un libro inédito de Aldo Rossi". *RA. Revista de Arquitectura* no. 15 (2013): 99-108.

4- Respecto a los viajes de Rossi por América latina, una de las principales fuentes, en parte testimonial, son los artículos de Antonio Díaz. Ver DÍAZ, Antonio. "Aldo Rossi y Buenos Aires". *Revista 47 al fondo*, no. 3 (1998); DÍAZ DEL BO, Tony. "Alcuni precisazioni relative ai viaggi di Aldo Rossi in America Latina", op. cit.; DÍAZ, Antonio. "Aldo Rossi: la arquitectura del presente". *Revista Block*, no. 3 (1998).

5- Al respecto puede verse: ACOSTA, María Martina. "La Escuelita: paradojas en la construcción de la autonomía disciplinar". *Arquísur Revista*, no. 9 (2016); LIERNUR, Jorge F. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001).

6- Ver DÍAZ, Antonio; KATZENSTEIN, Ernesto; SOLSONA, Justo; VINOLY, Rafael. *La escuelita. 5 años de enseñanza alternativa de la arquitectura en la argentina 1976-1981*. (Buenos Aires: Espacio editora, 1981); SOLSONA, Justo; CRISPIANI, Alejandro. Justo Solsona. *Entrevistas. Apuntes para una autobiografía* (Buenos Aires: Infinito, 1997).

7- ROSSI, Aldo. "Argentina. Buenos Aires". *Casabella Continuità*, no. 285 (1964).

8- ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2019), 130 (edición digital).

9- Ver GIORDANO, Fernando. "Aldo Rossi en Montevideo". *El Día*, Montevideo, Suplemento Arquitectura y Urbanismo, 13 de noviembre 1982, 3.

10- Principalmente ver ROSSI, Aldo. *Quaderni Azzurri*, v. 23 (Milan: Electa, 1999).

11- MERISIO, Pepi; BISAGLIA, Toni; ROSSI, Aldo. *Vivere lungo il Po* (Bologna: Nicola Zanichelli Editore, 1982).

12- ROSSI, Aldo. *A Scientific Autobiography* (Cambridge and London: MIT Press, 1981).

13- *Ibid.*, 52.

14- *Ibid.*, 61.

15- ROSSI, Aldo. *Quaderni Azzurri*, v. 23. Op. cit.

16- Carta de Carlos Brillembourg a Aldo Rossi. Caracas, 27 de febrero de 1981. Getty Research Institute, Special Collections, *Aldo Rossi Papers (1943-1999)*, box 168.

17- ROSSI, Aldo. *Quaderni Azzurri*, v. 29. Op. cit.

18- Ver, entre otros documentos: Carta de Carlos Morales a Aldo Rossi. Getty Research Institute, Special Collections, *Aldo Rossi Papers (1943-1999)*, box 168. Ver también: "El espacio público urbano. Mesa redonda". *Revista PROA*, 323 (oct. 1983); AAVV. *El espacio público urbano; Primer Foro Internacional*. Facultad de Arquitectura, Universidad de Los Andes. Cuadernos Proa no. 8; 1986.

19- RAGGI, Franco. Op. cit., 34.

20- Ver NISIVOCIA, Emilio: "Después de la desilusión. Aldo Rossi y Montevideo". *Astrágalo* no. 21 (2016): 71-78.

21- Ver GIORDANO, Fernando. Op. cit.

22- Ver L. M.V.P. "Un racionalista con sentimientos". *El Mercurio*, 6 noviembre 1982, cuerpo D, 6.

23- Un estudio en profundidad de estas relaciones puede verse en CARVAJAL, Fernando. "Modernización autoritaria y cultura arquitectónica Chile 1975-1992. Una lectura crítica a partir del CEDLA". Tesis doctoral, Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2020.

24- TORRENT, Horacio; BARCELO DE SOUZA, Gisela. "Lecture di *L'Architettura della città* in America Latina: uno scambio tra argentini e cileni alla fine degli anni settanta". En DE MAIO, Fernanda; FERLENGA, Alberto; MONTINI ZIMOLO, Patricia. Op. cit., 163-76.

25- Ver CRISPIANI, Alejandro. "Imágenes encontradas. Dos proyectos de Aldo Rossi para Buenos Aires". *Revista Block*, no. 3 (1998) 110-118. LAMPARIELLO, Beatrice. *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato. Dai progetti scolastici alla «città analoga», 1950-1973* (Macerata: Habitat, 2017).

26- Ver ROSSI, Aldo, et al. "Un punto di riferimento per la città. Edificio per uffici a Buenos Aires". *Lotus International*, no. 42 (1984).

27- Ver CALATRAVA, Santiago. "Memoria técnica". *Lotus International*, no. 42 (1984): 37-39.

28- ROSSI, Aldo. *Quaderni Azzurri*, v. 32. Op. cit.

29- AMISTADI, Lamberto. "Que viva Mexico!". En AMISTADI, Lamberto; CLEMENTE, Ildebrando (eds.). *Aldo Rossi* (Firenze: Aión, 2017).

30- ROSSI, Aldo. "Edificio per uffici Coca Cola Company". En FERLENGA, Alberto (ed.). *Aldo Rossi. Tutte le opere* (Milano: Electa, c. 2000), 124.

31- Citado por BIANCO, Anthony. *The Reichmanns. Family, Faith, Fortune, and the Empire of Olympia & York* (New York and Toronto: Random House, 1997), 655

32- Ver BIRAGHI, Marco. "Das ist Architektur. Da Adolf Loos a Aldo Rossi"; en TRENTIN, Annalisa (ed.). *La lezione di Aldo Rossi* (Bologna: Bononia University Press, 2008).

33- ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Op. cit., 76.