

Teatro del Mondo, Aldo Rossi

Por María Daniela Brunand

In Argentina I saw houses scattered at great distances along the Rio Parana; they had small dock-like terraces floating on the great river and linked to the houses by landings. I visited the charming house called dell'italiano, one of the most beautiful places I have ever seen, built by a man who had come from a Europe that has since vanished from memory. Inside the house was the room of a poet who committed suicide, preserved with its white embroidered sheets, mirror, and flowers. It was al! so remote that the reflection of the architecture in the mirror, as sometimes happens, recaptured the contours of the event in a timeless moment. The huge ships which passed on the river were not different in their marking of the time from the boats on the lake of my childhood. (Rossi, 1981: 77)

La memoria es la madre de todas las musas, sí, pero es también la condición de posibilidad del compromiso que Aldo Rossi (Milán, 1931-1997) establece con el mundo desde su posición de intelectual activo. El arquitecto milanés es portador de un lenguaje que se constituye a partir de un proceso dialéctico entre las formas dadas –las tipologías en tanto repositorios de la vida del hombre–, su formación teórica y la especificidad del medio social, cultural y material. Con una base filosófica formada al calor de las lecturas de Lukács, Gramsci, Adorno y los estructuralistas, Rossi asume la responsabilidad de manifestar en sus obras la relación dialéctica entre el momento presente y la totalidad del proceso histórico. En una actitud de rechazo al gesto antihistoricista de las vanguardias y el movimiento moderno, cuyo imperativo categórico es la renuncia a la tradición, el italiano recupera el repertorio clásico, las tipologías más relevantes de la historia de la arquitectura italiana y las formas vernáculas milanesas para descubrir las formas estructurales por medio de las cuales tiene lugar en esa coyuntura histórica el encuentro del hombre con su mundo circundante. Retomar la historia de Italia y de su herencia soñada comporta asimismo la asunción de un legado cultural que incluye tanto a la pintura metafísica de Giorgio de Chirico como al fascismo, ambos dos interesados por el rescate de la tradición clásica latina. La diferencia central es tal vez que el último opera a través y a favor de la ideología, mientras que Rossi lo hace a través de la memoria para apelar a la unidad de la experiencia histórica, en el interior de la cual se siguen desarrollando hoy la arquitectura y la ciudad.

En esta línea, el arquitecto acuña el concepto de “ciudad análoga” para referirse a un “procedimiento compositivo que se centra en algunos hechos fundamentales de la realidad urbana y en torno a los cuales constituye otros hechos en el cuadro de un sistema analógico.”(Sainz Gutiérrez, 1998: 184). La “ciudad análoga” se inscribe en una teoría de proyecto urbano que parte de la consideración de los elementos formales que componen la escena de la ciudad, en tanto vehículos de significado. Por consiguiente, la intervención en la ciudad exige un análisis previo de la misma en términos simbólicos. El Teatro del Mondo, proyectado por Rossi según esta lógica para la Bienal de Arquitectura de Venecia de 1979 titulada “Venecia y el espacio escénico” flota sobre el agua frente a la Dogana veneciana con la apariencia de los teatros flotantes tan populares durante el carnaval en el siglo XVIII. Su estructura realizada en hierro, igual que la balsa sobre la cual reposa, queda oculta detrás de un revestimiento de madera perforado por ventanas cuadradas con carpinterías cruzadas que recuerdan a las de la construcción vernácula milanesa. El carácter formal responde a una combinación de la tipología estable del teatro flotante del siglo XVIII y del Anfiteatro del Globo de Shakespeare, en el cual la atención se concentra en la acción que se lleva a cabo en el centro del espacio. La diferencia capital entre esta tipología y el Teatro del Mondo es que en su escenario, en lugar de un acto hay un pasillo que conecta una ventana con una puerta y ofrece a los espectadores la vista del canal Giudecca. Es decir, la vida ocupa el lugar de la escena dramática: de aquí la referencia a la obra de Calderón de la Barca “El gran teatro del mundo”, en el que se postula la vida como teatro. El edificio funciona como un dispositivo que promueve la experiencia del espectador como parte constitutiva de la obra para servir a la autoconciencia de su propia historia. Al mismo tiempo, pone en jaque la tradicional concepción del teatro y su división entre lo real y la ficción, el adentro y el afuera, aspecto por el cual la obra fue seleccionada para formar parte de la exhibición “Arte en escena. Obras de la Colección MAXXI. Museo de Arte del Siglo XXI” en Fundación Proa. Del proyecto se exponen un boceto y una fotografía en blanco y negro. En esta última se hace más patente a la vista el collage metafórico de lo histórico y lo ficcional, lo onírico y enigmático, típicos de la pintura metafísica. En su *Autobiografía Científica* Rossi recurre a una analogía para dar cuenta de cómo concibe su teatro: así como Portugal es el país que se halla donde termina el continente y empieza el océano, el teatro se emplaza en un lugar en el que termina el mundo de la arquitectura y comienza el de la imaginación; más aún, como un faro, es un lugar donde uno puede ser observado y desde el cual puede observar. El Teatro del Mondo tiene el potencial de actuar como un portal hacia la ciudad invisible de la imaginación. La ciudad ficcional y la real se solapan en las imágenes que se proyectan desde las ventanas escenario. Entendida la ciudad como un repositorio de acontecimientos, la arquitectura se presenta como vital a la escritura

de las narrativas de la primera. Afín a la concepción dialéctica de “autonomía del arte” de Adorno, Rossi es capaz de hallar en la capa material y concreta de la obra una dimensión mágica. A la inversa, la ficción puede efectivamente operar sobre el mundo cotidiano a través del espesor histórico de los materiales propios del medio en el que el artista y el espectador se hallan. Rossi confió al teatro, más que a cualquier otro dispositivo cultural, la habilidad mágica de la transformación. Su obra, interpretada a partir de la mayoría de las capas semánticas abordadas en este trabajo, fue ampliamente citada en sus propios escritos. En este sentido, no deja de llamar la atención el rol clave que cumple para él la memoria. Así, en *La Arquitectura de la Ciudad*, Rossi relata que el proceso de concepción del Teatro del Mondo estuvo atravesado por la experiencia capital de haber presenciado las ruinas de los hogares con sus intimidades destruidas por la guerra, los cuales sin embargo le evocaron vívidamente las memorias y sentimientos de sus habitantes. Este momento resultó determinante en su modo de proyectar la arquitectura, pensada no ya como la representación de funciones –como la hace la arquitectura moderna-, sino como modos en los que se manifiesta la vida y la muerte, como escenario para la acción humana: “los espacios están en tensión con la posibilidad profundamente evocativa de las presencias ya ocultas pero a punto de adelantarse, grandes y melancólicas como actores trágicos en el escenario clásico.” (Scully, 1985: 116).

Si por un lado es comprobable la adhesión de Rossi a ciertas teorías filosóficas, estéticas y políticas, resulta polémico inscribirlo en un movimiento arquitectónico. Su identificación con lo posmoderno podría establecerse a partir de su rechazo tajante y sistemático de lo moderno. Lo cierto es que, dirigido por la antigua facultad de la memoria, él compone su lenguaje alejado de la total abstracción, el internacionalismo y el cosmopolitismo y se enraíza en la tradición italiana para proyectar una arquitectura que es idéntica a la unidad que conforma su presente con la historia que la precede.

Bibliografía

LIVESEY, Graham (1994). “Fictional Cities”. Alberto Pérez-Gómez y Atephen Parcell (eds.), *Chora. Volume one. Intervals in the Philosophy of Architecture*. Montreal: Mc Gill-Queens University Press.

ROSSI, Aldo (1981). *A Scientific Autobiography*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano (1998). “La batalla de las ideas. Arquitectura, ciudad y pensamiento en los escritos de Aldo Rossi.”. *Thémata. Revista de filosofía* Nº 19, pp. 153-186.

SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano (2009). "Las distancias invisibles. Aldo Rossi y Walter Benjamin." *Thémata. Revista de Filosofía* Nº 41, pp. 372-399.

SCULLY, Vincent y MONEO, Rafael. *Aldo Rossi Buildings & Projects*. Nueva York: Rizzoli, 1985.