

# Rowe, Berlín, etc.

---

Laís Bronstein Passaro

El artículo tiene como objetivo resaltar algunas de las cuestiones planteadas en los textos de Colin Rowe, en particular las ideas que conforman *Collage City*. Este libro es el resultado de un largo periodo de crítica y práctica arquitectónica, y por esto hemos fundamentado el análisis en paralelo con otros escritos del mismo autor, así como también con textos de otros autores. De esta forma, lo que se presenta aquí no es una reseña de todos los temas tratados por Rowe en *Collage City*, sino más bien un acercamiento a determinados conceptos, que serán útiles para relacionar la influencia de sus teorías en la ciudad de Berlín.

## COLLAGE CITY, ETC.

*La ciudad de la arquitectura moderna (puede ser también llamada ciudad moderna) todavía no se ha construido. A pesar de toda la buena voluntad y las buenas intenciones de sus protagonistas, se ha mantenido o bien como un proyecto o bien como un aborto, y no parece que haya ninguna razón convincente para suponer que este estado de cosas vaya a sufrir modificación.<sup>1</sup>*

Con esta afirmación Colin Rowe introduce *Collage City* donde hace un recorrido —analítico comparativo— contrastando ejemplos históricos de la arquitectura y del urbanismo europeo con ejemplos consagrados de la arquitectura y del urbanismo moderno. Su argumento crítico se centra en la inadecuación de la arquitectura para responder a los criterios considerados como sustentadores del proyecto arquitectónico moderno del siglo XX, y más precisamente en la incapacidad de estas mismas

propuestas para generar un contexto urbano satisfactorio y coherente con su respectiva época.

Publicado en 1978, en este libro se cristalizan posturas antes difundidas a través de diversos artículos y conferencias realizadas a lo largo de su carrera académica y profesional. Cabe decir que Rowe se inserta en el pensamiento arquitectónico de su tiempo, aquel que se caracteriza especialmente por la crítica a los resultados de la arquitectura y del urbanismo moderno (en relación al desajuste entre lo prometido y lo realizado, entre su ideología utópica y su lenguaje formal), y por la investigación de alternativas basadas en el rescate de valores históricos, culturales, o simplemente simbólicos. Dentro de este contexto destacan las publicaciones de Robert Venturi, Aldo Rossi y Rob Krier.<sup>2</sup>

Según Rowe «*la arquitectura sirve a fines prácticos, está sometida a un uso; pero también se halla conformada por ideas y fantasías, y éstas pueden clasificar, cristalizar, hacerse visibles*».<sup>3</sup> Con este planteamiento el autor sitúa a la arquitectura en un terreno transitorio entre lo real y lo imaginario, entre lo concreto y lo abstracto. Aunque estos dos puntos parezcan algo irreconciliables, ésta será la búsqueda de Rowe en *Collage City*, una **conjugación de opuestos**, exteriorizando esta tensión que el autor considera inherente a la disciplina de la arquitectura.

Así, afirma que el punto de partida es la crítica a la arquitectura moderna, y los presupuestos en los cuales esta se fundamentaba. Según William Ellis, Rowe pertenece la línea del humanismo cultural que entiende a las artes como reflejo, y no como un factor determinante de las contradicciones y oposiciones que caracterizan la existencia humana,<sup>4</sup> o sea, que rechaza cualquier carácter determinista que se atribuya a la arquitectura.<sup>5</sup> Para Rowe, la ciencia como *modus operandi* ha idealizado a la arquitectura y a las ciudades, en las cuales la configuración humanista que podía haber sido privilegiada, ha sido sacrificada en nombre de un rigor puramente científico. Las nociones de **utopía y progreso**, según Rowe, han sido tratadas equivocadamente, convirtiendo a la arquitectura en una posible redentora de todos los males de la

- 1 ROWE, C.; KOETTER, F. *Ciudad Collage*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. p. 9. 1ª edición 1978, MIT Press.
- 2 Nos referimos a *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* de Robert Venturi, 1966; *La Arquitectura de la Ciudad* de Aldo Rossi, 1966; y *Stuttgart. Teoría y Práctica de los Espacios Urbanos* de Rob Krier, 1975.
- 3 ROWE, C. «La Arquitectura de la Utopía», en *Manierismo, Arquitectura Moderna y Otros Ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- 4 ELLIS, W. «Type and Context in Urbanism: Colin Rowe's Contextualism», en *Oppositions*, núm. 18, 1979.
- 5 En este particular es posible trazar un paralelo con la postura de Oriol Bohigas en *Contra una arquitectura adjetivada* (ed. Seix Barral, 1969), donde la arquitectura habría de ser tratada a partir de su substantividad, como disciplina propia, no más agregada a adjetivos ajenos a sus atribuciones.
- 6 ROWE, C. «The Present Urban Predicament», en CARGONE, A. (ed.) *As I Was Saying. Recollection and Miscellaneous Essays. Urbanistics*. Cambridge: MIT Press, 1996.
- 7 En su texto «BA—Rowe Reflects» (*The Architectural Review*, núm. 1051, set. 1984), el autor define el término *res publica* como «la esfera pública que antes relacionaba y separaba tanto a objetos como a individuos, que simultáneamente establecía la comunidad e ilustraba la identidad».
- 8 Aunque no abarque la disciplina de arquitectura, podemos encontrar una correspondencia de esta idea con el «fin de las metanarrativas» sugerido por Jean-François Lyotard en *La Condición Posmoderna* (París, 1979)
- 9 ROWE, C.; KOETTER, F. *op. cit.*, p. 14.
- 10 Cfr. ROWE, C. *La Arquitectura de la Utopía. op. cit.*
- 11 Cfr. LAKATOS, I. «O Falseamento e a Metodologia dos Programas de Pesquisa Científica», en LAKATOS, I.; MUSGRAVE, A. (Org.) *A Crítica e o Desenvolvimento do Conhecimento*. São Paulo: Cultrix, 1979. 1ª edición inglés, 1965.
- 12 *Ibid.*, p. 86.
- 13 «Se sugiere que un enfoque de collage, un enfoque en el que los objetos sean reclutados o seducidos a salir de su contexto, es —en el momento presente— la única manera de tratar los últimos problemas de la utopía y de la tradición, cada una o ambas a la vez». *Ibid.*, p. 141.

sociedad, y a la figura del arquitecto en conductor de este proceso emancipador. También el **determinismo histórico**, el cual confería a la arquitectura moderna un nacimiento *in vitro*, libre de cualquier pasado comprometedor, le imprimió una sensación de juventud eterna, y a la vez, una total falta de compromiso con lo ya construido.

En su texto *The Present Urban Predicament*,<sup>6</sup> Rowe señala los procedimientos «reprobables» de la arquitectura moderna, los cuales bautiza como, *physics envy*, *zeitgeist worship*, *object fixation* y *stradaphobia*, significando respectivamente, la idea de elevar o reducir la arquitectura a la condición de ciencia; la exaltación de un cierto «espíritu de los tiempos»; la supervalorización obsesiva del sólido construido; y la desvalorización de cualquier «vacío» lineal o construido. Rowe se dedica especialmente a revertir la condición de los últimos dos puntos, reivindicando una composición de carácter formal para la arquitectura, y particularmente para el diseño urbano. Según el autor, una distribución más homogénea de llenos y vacíos, o un equilibrio tenso entre estos podría de algún modo revertir uno de los más graves resultados del urbanismo moderno: la desaparición de la *res publica*.<sup>7</sup> Para una posible supervivencia de la arquitectura moderna y el renacimiento de las ciudades, Rowe sugiere el abandono del llamado «diseño total» y la idea de que todos los edificios crecen del interior para el exterior, bajo necesidades esencialmente funcionales e internas. En resumen, propone el fin del discurso totalizante para tratar las ciudades<sup>8</sup> y la valoración de las **relaciones** entre los objetos y la **estructura** que los contiene, por sobre los objetos individuales mismos.

Así, pues, su discurso se orienta hacia lo que sería una estructura urbana «deseable» por lo que evoca inicialmente una «des-ilusión constructiva»,<sup>9</sup> y la liberación de los postulados que puedan constreñir la disciplina de la arquitectura. De esta manera, nuestro tiempo estaría destinado a abrigar las más diversas corrientes ideológicas y gustos particulares, en un equilibrio resultante de varias tensiones simultáneas, puesto que el orden y la constancia no son característicos de la naturaleza humana. Su proposición

plantea un camino intermedio entre **utopía y tradición**, entre **modelo ideal y contexto existente**.

No obstante su severo ataque al culto de las utopías, las admite como un hecho necesario, incluso en lo que concierne a las ciudades. Su argumento se basa en las teorías de Karl Popper, en las cuales toda postura planificada y herméticamente cerrada se torna demasiado peligrosa, por no admitir la diversidad, ni tampoco el carácter fragmentario y cambiante característico de todo proceso histórico, y de la propia evolución del conocimiento científico.<sup>10</sup> Al igual que la evolución del conocimiento científico surge a partir de la «falseabilidad» de los nuevos descubrimientos, o sea, con el choque constante entre lo nuevo y lo existente para probar su aplicabilidad y eficacia,<sup>11</sup> también el pensamiento urbano seguiría esta lógica. Trasladando estas ideas a la ciudad, Rowe se apoya en «fragmentos de utopía», los cuales traducirían la acumulación de hechos históricos destacables a lo largo del tiempo. Su propuesta apela al carácter fragmentario y contradictorio que la ciudad contemporánea ha de reflejar, donde el rescate de las estructuras históricas tradicionales debería ser conjugado con determinadas virtudes idealizadas por la ciudad moderna.

Bajo este enfoque, Rowe establece las relaciones que dicha ciudad habría de contemplar: «una especie de dialéctica sólido-vacío capaz de permitir la existencia conjunta de lo abiertamente planeado y lo genuinamente no planeado, de la pieza prefijada y del accidente, de lo público y de lo privado, del Estado y del individuo. Una condición de equilibrio en estado de alerta (...)».<sup>12</sup> Para lograrlo, plantea el método compositivo del *collage*, en el cual los fragmentos de una estructura urbana deseable —ejemplos históricos de distintas épocas y culturas— deberían ser conjugados, confrontados o simplemente agregados unos a los otros.<sup>13</sup> De esta forma, Rowe cree tratar correctamente el problema de la utopía, utilizándola en trozos, sin aceptarla en su totalidad, solo como metáfora, concediéndole además las ventajas proporcionadas por el cambio, por el movimiento, por la acción y por la historia.

## ROWE Y BERLÍN (IBA<sup>14</sup>)

El estudio de Rowe en *Collage City* es un ejemplo, entre otros, del cuestionamiento surgido en las décadas del 60 y 70 a partir de las críticas a la arquitectura y al urbanismo moderno. Por arquitectura moderna nos referimos a aquella versión más recurrente, más identificada con el *Estilo Internacional* que propiamente a las vanguardias arquitectónicas de inicios del siglo, a la arquitectura moderna que supuestamente debería practicar su constante innovación, y que contradictoriamente se convierte en un estilo más. En lo referente a la ciudad moderna, las críticas se centran en la ciudad postulada por la Carta de Atenas, la ciudad del diseño total, de las funciones sectorizadas y de los grandes conjuntos habitacionales que han sido implementados después de la Segunda Guerra bajo las más variadas circunstancias. Es en este contexto que a partir de la década del 80 se materializan algunas de las nuevas teorías acerca de las ciudades, destacándose las experiencias de la IBA de Berlín y de Barcelona.<sup>15</sup>

La ciudad de Berlín como ejemplo necesario en los temas de arquitectura y urbanismo es lo que plantea Alan Colquhoun en su texto «*Conceptos del espacio urbano en el siglo XX*». En este, el autor discute la evolución del concepto de espacio urbano, desde las vanguardias de inicios de siglo hasta las teorías más revisionistas surgidas en las últimas décadas. Para esto, Colquhoun dice que «*la tragedia de Berlín, ha sido, de cierto modo, su oportunidad*».<sup>16</sup> Mientras la ciudad modernista se constituía como un fenómeno socio-funcional, el autor ve la ciudad «posmoderna» como un sistema esencialmente formal y autónomo, del cual emerge un enfoque distinto para la *Res publica*.

No obstante la amplitud y muchas veces la contradicción suscitada por el término «ciudad posmoderna» a que se refiere Colquhoun, este sirve para puntualizar un momento de inflexión en el pensamiento arquitectónico, materializado a través de la IBA. En el caso de Rowe, que ha sido consultor invitado, su influencia se hará más visible en los presupuestos teóricos que fundamentaron dicha Exposición que en los resultados obtenidos, de los primeros destacamos:

- 14 IBA –Internationale Bauausstellung Berlín 1987– Exposición Internacional de Edificaciones.
- 15 Cfr. MONTANER, J. M. *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. «El Urbanismo Contextualista», p. 203.
- 16 COLQUHOUN, A. «Twentieth-Century Concepts of Urban Space», en *Modernity and Classical Tradition - Architectural Essays 1980-1987*. Cambridge: MIT Press, 1989. p. 223.
- 17 DAVEY, P.; CLELLAND, D. «Berlín, Origins to IBA», en *The Architectural Review*, abril, 1987.
- 18 Según Josep Paul Kleihues, coordinador de la IBA para el sector de nuevas construcciones, «la concepción de pluralidad en la totalidad que caracteriza la imagen histórica de las ciudades europeas puede ser realizada incluso cuando ideas modernas y contradictorias son respetadas —no como una necesidad clásica superficial de armonía, sino abierta a la experimentación y a la contradicción». KLEIHUES, J. P. «The Critical Reconstruction of the City», en *Domus*, núm. 685, julio/agosto, 1987.
- 19 Cfr. ROWE, C. «Comments on the IBA Proposals», en *Architectural Design Profile*, vol. 53, núm. 1/2, 1983.
- 20 «La IBA ha abandonado el alto pedestal donde los promotores de exposiciones acostumbraban situarse, optando por mezclarse en la ciudad existente con toda su densidad empírica. Esta decisión lúcida y consciente debe ser enfatizada porque casi siempre suele no ser observada». *Ibid.*
- 21 ROWE, C. «IBA: Rowe Reflects». *op. cit.*
- 22 Cfr. ROWE, C. «The Revolt of senses», en *As I Was Saying*. *op. cit.*
- 23 Cfr. ROWE, C. «IBA: Rowe Reflects». *op. cit.*

—Proponer una «desilusión» constructiva, en oposición a las Exposiciones anteriores (más específicamente la *Interbau* de 1957, con el tema «la ciudad del futuro»), y a los planos urbanos de la Segunda posguerra en los cuales la malla urbana existente era ignorada. En función de esto la IBA pretendía crear un camino donde «*pasado, presente y futuro pudieran interactuar*». <sup>17</sup>

—Aceptar la condición fragmentada de la cultura arquitectónica de esta época y exteriorizar dicha condición en los proyectos ejecutados como tentativa de conciliación de opuestos. <sup>18</sup> Fin de la idea del diseño total, de un discurso totalitario.

—Reconciliar la arquitectura con la ciudad. <sup>19</sup> La IBA tendría que suplir las necesidades de Berlín, desde las carencias reales de la ciudad y de la población, sin basarse en un modelo preestablecido. Proponía el fin de la visión de la arquitectura como ciencia remediadora de los males de la sociedad, planteando una arquitectura no-determinista.

—Acabar con la figura del arquitecto como «Mesías» <sup>20</sup> y promover la activa participación de los habitantes, mediante decisiones colectivas.

—Recalificar la *res publica*. La IBA promueve el rescate de la configuración urbana histórica de Berlín, caracterizada por la «calle corredor» y manzanas cerradas o semicerradas, dotadas de patios internos. Dar prioridad a la mezcla de funciones (trabajo/ocio/habitación) en un mismo sector de la ciudad. Recuperar la escala peatonal creando una clara diferenciación entre la esfera pública y la privada con el retorno de la **fachada** como elemento delimitante, y de la **calle** como agente estructurador. Con esto, la edificación no crecería más «de dentro hacia fuera», sino al revés, convirtiéndose en un agente articulador formal del contexto existente.

—Plantear un camino conciliador entre tradición e innovación. Establecer una directriz básica acorde con los padrones tradicionales de alineación y altura, pero con libertad proyectual, volumétrica y estilística.

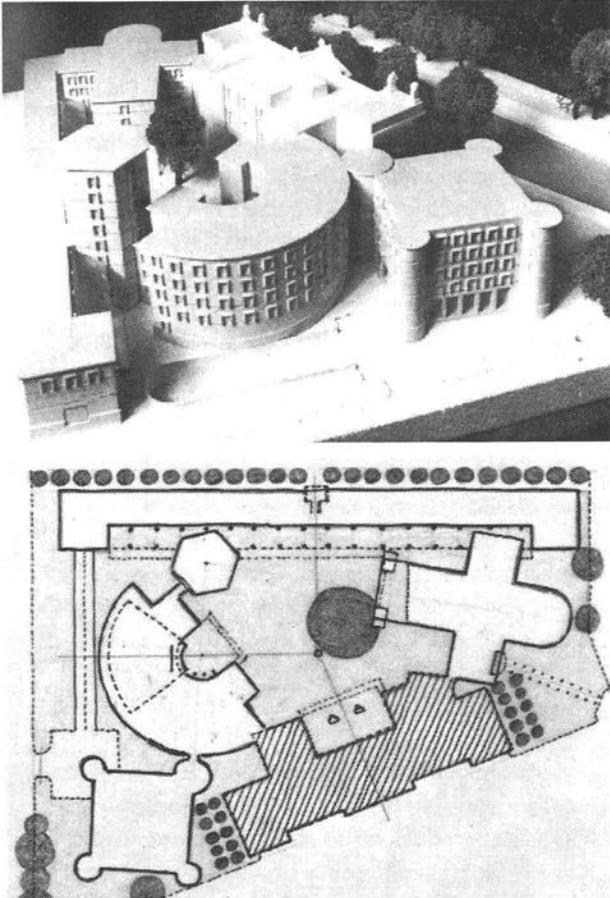
En números aproximados, la IBA ha construido 3000 (tres mil) unidades residenciales nuevas, y ha renovado 5500 (cinco mil quinientas) unidades existentes. Estuvieron involucrados 200 (doscientos) arquitectos

de varias nacionalidades, los cuales participaron en concursos para aproximadamente 100 locales distintos.

Aunque la organización de la IBA haya dado un nuevo enfoque al tratamiento de los espacios de carácter público, su tarea más amplia ha sido orientada a la provisión de unidades residenciales nuevas, y a la rehabilitación de otras en creciente deterioro. A pesar que en los años anteriores se habían construido diversas unidades habitacionales, Berlín todavía presentaba un gran déficit en esta área. Es en esta cuestión donde han convergido las críticas más fuertes de Rowe. Según él «*ninguna ciudad puede hacerse realidad únicamente a base de vivienda social*», <sup>21</sup> y Berlín Occidental, una vez concluida la IBA, no presentaba ningún equipamiento público significativo (con excepción del *Kulturforum*) capaz de generar la convergencia de la población, identidad local y nociones de Estado. Como el mismo autor ejemplifica, el lado occidental carecía de algo como la Puerta de Brandemburgo, y de determinadas edificaciones ubicadas en el lado oriental.

Otra crítica suya fue la tentativa de la IBA de rescatar la configuración de la manzana cerrada o semi-cerrada, y la «calle corredor» en todas las intervenciones. A diferencia de ciudades como Londres, París, Nueva York o Roma, Berlín presenta cuadras excesivamente largas y su caso debería ser pensado a partir de trechos más fraccionados, en alternancia con otros recursos, como plazas o bulevares. Otra censura que hizo Rowe fue la extremada valoración de la calle como elemento urbano central, en detrimento del patio, cuestionándose si la gente prefería caminar por largas calles, o entre agradables patios. En este particular se percibe una clara identificación de Rowe con los planteamientos de Leon Krier, en cuanto a la defensa de un «urbanismo miniatura», donde se opta por cuadras diminutas, o en la intención de imprimir un carácter memorable a cada composición. <sup>22</sup> No obstante sus críticas y las deficiencias observadas en los resultados, él admite que la IBA es la mejor opción para ese momento. <sup>23</sup>

Aunque la IBA no haya logrado concretar extensivamente las teorías de Rowe, su propuesta de



James Stirling. Centro de Ciencias, 1984-1988

collage arquitectónico se puede apreciar en un proyecto aislado,<sup>24</sup> el Centro de Ciencias de James Stirling, en el *Kulturforum*, una parte de la ciudad, proyectada en la década de los 60, en donde están ubicados los edificios de la Filarmónica (1960-63) y de la Biblioteca (1967-78), los dos proyectados por Hans Scharoun, y la *Neue Nationalgalerie* (1965-68) de Mies van der Rohe.

En este proyecto, Stirling debería prever un gran número de pequeñas oficinas individuales, y espacios para salas de conferencias, de secretarías, direcciones, y la parte administrativa. Para evitar la composición «racional» más banalizada en este tipo de programa —el enfilear diversos despachos en una grande caja— Stirling opta por una composición fragmentada en cuatro edificios conectados entre ellos en todas las plantas, tres principales para los departamentos del Centro de Ciencias, y otro para una futura expansión.<sup>25</sup> La composición se desarrolla alrededor de un jardín central, en que los predios se articulan de distintas maneras. En su dibujo en planta dichas articulaciones corresponden a diferentes tipos históricos: la *stoa* griega, el teatro romano, un castillo medieval, la iglesia cristiana, y la torre campanario. Para atenuar la gran variedad presentada en planta, Stirling imprime una uniformidad en el tratamiento de las fachadas, que presentan idéntica división y tratamiento cromático.

A través de estos recursos, Stirling materializa la ciudad del *collage* idealizada por Colin Rowe, con sus «fragmentos de utopía» divididos por los diversos tipos históricos de varias épocas y lugares, y también el «urbanismo miniatura», o la «utopía miniatura» planteada por Leon Krier. Su tentativa de crear un microcosmos en un Berlín devastado, contrasta con los edificios vecinos del *Kulturforum*. En oposición al «sólido construido» de Mies, Stirling direcciona su proyecto hacia el «vacío no-construido», hacia las relaciones entre los objetos y hacia el espacio conformado por estos. También podríamos decir que este proyecto suyo, aunque en escala reducida, traduce el concepto de «ciudad museo» de Rowe, en el cual el desdén por el tiempo y el espacio se hace notorio. En este caso, tan sólo la significación del sitio es relevante, aún cuando se vea ahí reflejada apenas la imaginación personal de Stirling.<sup>26</sup>

24 Cfr. «Piezas de 'collage'. Centro Científico», en *A&V Monografías*, núm. 42, julio/agosto, 1993.

25 Cfr. «Science Center. Berlin Germany», en *AD Profile*, 1982.

26 Cfr. BALFOUR, A. *Berlin. The Politics of Order. 1737-1989*. Nueva York: Rizzoli, 1990. pp. 230-32.

27 ROWE, C. *IBA: Rowe Reflects. op. cit.*

28 Cfr. ROWE, C. Interview: Design Book Review. *As I Was Saying. op. cit.*



Wim Wenders. *El cielo sobre Berlín*, 1987

## LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA

El análisis de las teorías de Rowe, y sus relaciones con la ciudad de Berlín —específicamente Berlín occidental antes de la caída del Muro— nos remite a una revalorización de ciertos elementos sugeridos por él, para considerarlos más allá de un enfoque puramente formal. Cuando en *Collage City* insiste en las relaciones figura/fondo, lleno/vacío, y apela por el «vacío no-construido» en detrimento del «sólido construido», se refiere a cuestiones que abarcan la distinción entre *res publica* y *res privada* (con una revaloración de la primera). Estas cuestiones se hacen más explícitas en sus textos sobre la IBA. Con esto, las atenciones son desplazadas a un terreno que extrapola la materialidad de la obra de arquitectura como fin, y emerge una mayor preocupación con las relaciones entre objetos y vacíos, sus articulaciones, y el espacio conformado por estos.

En Berlín, el juego de contrastes del que habla Rowe, parece encontrar su territorio más fértil. En una ciudad cortada por el Muro, la *res publica* no es encontrada

por el autor «no hay lugar en el mundo donde la 'presencia' de esta 'ausencia' sea más acusada que en Berlín». <sup>27</sup> Sea por la destrucción ocasionada por la Guerra, o por lo construido posteriormente, Berlín occidental es, para Rowe, la **ausencia de lugares, es a-espacial.** <sup>28</sup>

Dicha visión de Rowe, e incluso su estrategia de análisis, bien podrían ser comparadas con el guión de Wim Wenders de la película «El Cielo sobre Berlín». Aquí se presentan los fragmentos de una ciudad bajo ningún orden cronológico o espacial fijos. Son imágenes de distintos lugares de Berlín, entrecruzados con distintos recorridos y vistos a través de la imaginación particular de cada personaje, cada cual con su historia individual. Supuestamente lo que une a todos son los ángeles capaces de escuchar pensamientos, y de estar por todos lados. Wenders nos presenta Berlín en sus partes más desoladas, con especial enfoque los muros contra incendio, anteriormente ocultos por otros edificios. Según el director, estos son los elementos más representativos de la ciudad, documentos históricos que hablan de

pérdidas, y por los cuales se podía ver la ciudad al fondo como un «libro de historia abierto». En dicho lugar Wenders ha ubicado el circo.<sup>29</sup>

Aunque parten de diferentes enfoques, los dos autores hablan del vacío de Berlín como su imagen más marcante. Para Rowe, la solución podría estar en una recalificación del espacio público, dotando la ciudad de espacios, elementos y edificios que generen aires de ciudadanía y de vida pública en la ciudad.

Para Wenders, la solución espacial está en el **circo**: un elemento capaz de fundir diversas oposiciones (realidad/fantasia; permanencia/transitoriedad; ángeles/humanos; espacio real/imaginario) y que a la vez actúa como agente articulador de esta imagen de Berlín, aunque se trate de un recurso efímero. Otro hecho marcante está en las últimas escenas, donde un personaje mayor se autodenomina «el contador de historias» afirmando que será recordado por las futuras generaciones. Así, Wenders imprime un valor a la memoria de la ciudad, a los fragmentos dispersos de la historia de Berlín (no una historia lineal). En la película estos fragmentos se muestran más vivos a través de las imágenes que él privilegia: las superficies rugosas, destruidas o inacabadas —pues son estos los lugares, según el director, donde la memoria irá a adherirse.

De esta forma, Wenders logra esquivar el lado más cruel de la arquitectura: su materialidad. La arquitectura como disciplina que sobrepasa el cotidiano de todos, sin que se pueda optar o no por interactuar; o incluso su inserción en el contexto existente, que a la vez presupone perennidad, está más allá de la problemática que abarca el cine. En arquitectura la materialización de la idea misma raramente permanecerá fiel a su concepción primera, existente sólo en el campo de la teoría, en el *mundo de las ideas*. En el cine, el mundo de las ideas camina muy cerca de su exteriorización material.

El interesante juego de dialécticas en el cual Rowe sitúa la arquitectura —utopía/tradición; público/privado; sólido/vacío; arte/ciencia— pierde parte de su refinamiento cuando propone soluciones bajo un simple encaje formal, es decir, cuando su

29 Cfr. WENDERS, W.; KOLLHOFF, H. «La ciutat. Una conversa», en *Quaderns*, núm. 177, 1988.

30 Sobre el tema ver ELLIS, W. (*op. cit.*) cuando analiza el proyecto de Rowe para Roma Interrota; también BUNSCHOTEN, R. «Collage City. A Masquerade of Fragmented Utopias», en *Daidalos*, núm. 16, junio, 1985, entre otros.

31 Cfr. ROWE, C. «Las Cenizas del Genio», en: James Stirling *A&V Monografías*. *op. cit.*

32 Respecto a este tema ver SOLÁ-MORALES, I. «Topografía de la Arquitectura Contemporánea», en *Diferencias. Topografía de la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

mundo de las ideas y fantasías intenta concretarse. Es este pasaje ideas/resultado físico lo más criticado en las formulaciones de Rowe.<sup>30</sup> Tratándose de Berlín, puede que su juego de dialécticas y sus fragmentos de utopía todavía estén por materializarse, y por ahora sean mejor representadas en el cine, en la película de Wenders.

## CONSIDERACIONES FINALES

Situando las teorías de Rowe en el contexto arquitectónico del momento, que se caracteriza, como ha sido dicho, por la crítica a los procedimientos de la arquitectura y del urbanismo moderno, se puede percibir una sutil diferencia en su propuesta. Mientras que en los textos de Venturi y Rossi se destaca una actitud más direccionada al gusto popular, y a la memoria histórica respectivamente, en Rowe se torna difícil una definición más precisa. ¿Será Rowe un historicista moderno, o un moderno historicista?

Del mismo modo que fundamenta sus análisis en un variado juego de opuestos, también sus preferencias particulares se muestran algo contradictorias. Quizás sea este el punto que mejor aclare el hecho de escribir prólogos para libros bastante diferentes como son *Five Architects* o *Stuttgart* de Rob Krier. Tampoco debemos ignorar su aprecio, aunque contenido, por las ideas de Leon Krier, y a la vez una fascinación por *La Tourette* de Le Corbusier.<sup>31</sup>

Sin embargo, las aportaciones de Rowe quizá sean las que mejor representen el laberinto configurado por el pensamiento y la crítica su época. Y por laberinto entiéndase el dilema de apuntar virtudes y defectos en actitudes tanto historicistas, como en soluciones comprometidas con ideales de innovación. Si el Movimiento Moderno se mostraba unificado, esto se debió en gran parte a la simbiosis en que actuaban la crítica y la práctica en este momento, cuando la crítica era tan solo un instrumento legitimador, y a su vez algo propagandístico de la práctica arquitectónica.<sup>32</sup> Pasada la década de los 60 lo que se verifica es la **ausencia** de un discurso cerrado

común, que en el caso de Rowe se torna aún más evidente.

Aunque Rowe apunte hacia la solución del *collage* arquitectónico como estrategia para contemplar las contradicciones inherentes a la arquitectura, este se revela muy por debajo de las expectativas que el autor suscita a lo largo de su libro. Rowe se lanza plenamente en el terreno abstracto de las **ideas** que envuelven la disciplina de la arquitectura, y todas sus supuestas contradicciones, pero su concreción material todavía no refleja satisfactoriamente el juego de tensiones en que está enredada.

Laís Bronstein Passaro es arquitecta. Alumna de Doctorado del programa Teoría e Historia de la Arquitectura. ETSAB, UPC. Becaria de Doctorado por la CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior), Ministerio de la Educación, Gobierno de Brasil.