

NOTES TOWARDS AN INTELLECTUAL BIOGRAPHY OF COLIN ROWE (1938-78) / NOTAS PARA UNA BIOGRAFÍA INTELLECTUAL DE COLIN ROWE (1938- 78) / NOTAS PARA UMA BIOGRAFIA INTELLECTUAL DE COLIN ROWE (1938-78)

DAVID GRAHAME SHANE

GSAPP Columbia University NY EEUU

dgs6@columbia.edu  0000-0002-1817-387X

ABSTRACT

This article draws on Colin Rowe's experience as a paratrooper during the war as a metaphor for his ability to cope with diverse and complex circumstances. It highlights different periods of his life, from his peripatetic trajectory (1938-78) to his time at various institutions and the culmination of his 40-year career. Rowe navigated professional changes thanks to three stabilizing codes: a neoclassical classicism influenced by Wittkower, a modernism with utopian ideals influenced by Le Corbusier, and a third imaginary space that allowed for new cultural interpretations. These codes were reflected in his urban projects in Texas, Cornell, and Cambridge. Throughout his career, Rowe adopted and adapted these codes, reflecting his initial rejection of the Georgian city, his commitment to modern utopia, and his eventual rediscovery of the neoclassical city. Rowe's work, including his meta-city Roma Interrotta, illustrates his ability to integrate the modern and the classical in an urban context, using a metahistorical approach that anticipates the transformation of cities into spaces of recombinant information and memory. The exhibition of Roma Interrotta at the Trajan Market in 1978 and its recreation at the MAXXI Museum in 2014 underscore his vision of the city as a museum and a space of memory. This perspective translates into an architecture that not only responds to contemporary needs but also dialogues with history, showcasing Rowe's ability to create urban spaces rich in meaning and potential, a timeless hybrid that connects the personal and the collective.

Keywords: Colin Rowe, metahistorical approach, neoclassical classicism, utopian modernism, urban design.

RESUMEN

Este artículo recurre a la experiencia de Colin Rowe como paracaidista durante la guerra como una metáfora de su habilidad para enfrentar diversas y complejas circunstancias. Se destacan distintos periodos de su vida, desde su trayectoria peripatética (1938-78) hasta su paso por varias instituciones y la culminación de sus 40 años de carrera. Rowe sobrevivió a los cambios profesionales gracias a tres códigos estabilizadores: un clasicismo neoclásico influenciado por Wittkower, un modernismo con ideales utópicos influenciado por Le Corbusier, y un tercer espacio imaginario que permitía nuevas interpretaciones culturales. Estos códigos se reflejaron en sus proyectos urbanos en Texas, Cornell y Cambridge. A lo largo de su carrera, Rowe adoptó y adaptó estos códigos, reflejando su rechazo inicial a la ciudad georgiana, su compromiso con la utopía moderna, y su eventual redescubrimiento de la ciudad neoclásica. La obra de Rowe, incluida su metaciudad Roma interrotta, ilustra su capacidad para integrar lo moderno y lo clásico en un contexto urbano, utilizando un enfoque metahistórico que anticipa la transformación de las ciudades en espacios de información y memoria recombinantes. La exposición de Roma interrotta en el Mercado de Trajano en 1978 y su recreación en el Museo MAXXI en 2014 subrayan su visión de la ciudad como un museo y un espacio de memoria. Esta perspectiva se traduce en una arquitectura que no solo responde a las necesidades contemporáneas, sino que también dialoga con la historia, mostrando la habilidad de Rowe para crear espacios urbanos ricos en significado y potencialidad, un híbrido atemporal que conecta lo personal y lo colectivo.

Palabras Clave: Colin Rowe, enfoque metahistórico, clasicismo neoclásico, modernismo utópico, diseño urbano.

RESUMO

Este artigo se baseia na experiência de Colin Rowe como paraquedista durante a guerra como uma metáfora de sua capacidade de lidar com circunstâncias diversas e complexas. Destacam-se diferentes períodos de sua vida, desde sua trajetória peripatética (1938-78) até sua passagem por várias instituições e a culminação de seus 40 anos de carreira. Rowe sobreviveu às mudanças profissionais graças a três códigos estabilizadores: um classicismo neoclássico influenciado por Wittkower, um modernismo com ideais utópicos influenciado por Le Corbusier, e um terceiro espaço imaginário que permitia novas interpretações culturais. Esses códigos se refletiram em seus projetos urbanos no Texas, Cornell e Cambridge. Ao longo de sua carreira, Rowe adotou e adaptou esses códigos, refletindo sua rejeição inicial à cidade georgiana, seu compromisso com a utopia moderna e seu eventual redescobrimiento da cidade neoclássica. A obra de Rowe, incluindo sua metacidade Roma Interrotta, ilustra sua capacidade de integrar o moderno e o clássico em um contexto urbano, utilizando uma abordagem metahistórica que antecipa a transformação das cidades em espaços de informação e memória recombinantes. A exposição de Roma Interrotta no Mercado de Trajano em 1978 e sua recriação no Museu MAXXI em 2014 sublinham sua visão da cidade como um museu e um espaço de memória. Essa perspectiva se traduz em uma arquitetura que não só responde às necessidades contemporâneas, mas também dialoga com a história, mostrando a habilidade de Rowe para criar espaços urbanos ricos em significado e potencialidade, um híbrido atemporal que conecta o pessoal e o coletivo.

Palavras-Chave: Colin Rowe, abordagem meta-histórica, classicismo neoclássico, modernismo utópico, design urbano.

1. INTRODUCTION

This study will see Rowe's war time training as a paratrooper as a metaphor for his ability to jump into multiple and complex situations throughout his lifetime, crossing the Atlantic several times, sometimes with great success. There were several different Colin Rows layered in one person. His three-volume *As I Was Saying* edited by Alex Caragonne (1996/1,2,3), created a unifying meta-historical narrative seen from his retirement in Washington in the 1990s. Looking back on his long career he described a dense, Proustian network of characters and events mapped by Caragonne in his *Texas Rangers* (1995, 347-353) as a vast spreadsheet of interactions and influences covering 6 pages. Rowe had a resilience and capacity to recover and react to the tumultuous European reconstruction after the Second World War. At the same time, he witnessed the accelerated suburbanization of America in rural-urban networks as the country emerged as a dominant world power. This study seeks the basis for his strength and resilience in such fast-changing times through examining Rowe's Eurocentric trajectory before the publication of *Roma Interrotta* and *Collage City* in 1978 (Cerruti 1978; Rowe & Koetter 1978).

2. DECODING ROWE'S PERIPATETIC TRAJECTORY 1938-78

This chronicle begins in 1938 with journeys from home, to and from Liverpool, then to Scotland and London, then across the Atlantic to New Haven in 1951 and then across America to California 1952-53, finally landing in Texas in 1954. After a brief 3-year stay in Austin, the journey continued via semesters at Cooper Union and Cornell in 1957-58. Rowe returned to England for a 4-year stay in Cambridge



Fig 1. Frontispiece Collage: Urbanistics. Colin Parachutisti 1938-1978. Collage by author. 2017.

University before settling down with tenure at Cornell in Ithaca in 1963. There he established the graduate Urban Design Studio. Thereafter Rowe continued to travel to conferences in Europe, including in Berlin with O.M. Ungers in 1967 (Petit 2015, 65-72), and in 1968 co-founded the IAUS in New York with Peter Eisenman. Rowe took his first Cornell sabbatical in Rome in Fall 1969. In 1970, he participated in Alvin Boyarsky's International Institute of Design (IID) Summer Session in London, presenting a first draft of *Collage City*. In *As I Was Saying* Rowe described three periods of the Cornell UD studio: the first involving *Contextualism*, the second "dark" period of crisis 1970-72 involving the gestation of *Collage City* with Fred Koetter, leading to a late period beginning around 1974 -1990 when students explored the collagist strategy of *Roma interrotta*.

Like Odysseus, Rowe set out from a home base that always remained in the background. Rowe was born in Rotherham in 1920 and brought up in the small coal-mining town of Wath-upon-Dearne in South Yorkshire, midway between the industrial cities of Doncaster, Rotherham and Barnsley, where his father was a school teacher. After the Second World War, with the nationalization of the coal industry, his father became a senior manager in the local National Coal Board. Countryside and rural villages surrounded the heavily industrial cities and smaller, industrial, mining towns, forming an agri-urban-industrial mixture of high contrasts, dominated by the working-class miners and their unions. His friend, the architect and teacher Tony Eardley, a few years his junior, was born in the same town and attended the same Grammar School, founded in 1924. Eardley recounted that students took two languages; he thought French and German in Rowe's case. Eardley also believed, based on a story told by Rowe's younger brother David, that Rowe in 1938 went on the Wath Grammar School's summer bicycle tour in Germany. This tour included Munich in July when Hitler opened Haus der Deutschen Kunst, with its infamous "decadent art" exhibition of modernist art. On graduation in 1938 Rowe received a scholarship to the nearby Liverpool University School of Architecture, the oldest and largest university school of architecture in Britain. Rowe's education there was interrupted when he volunteered for the paratroopers and went to Scotland for training, where he first met James Stirling in 1942 (Riedijk 2019, 43-50). On his 10th training jump Rowe damaged his spine. Eardley notes that had Rowe continued in a military career he would probably have been killed with his brigade either in the invasion of Italy or at Arnheim.¹

Liverpool was one of the major ports serving the British Empire and also specialized in the transatlantic route to New York. Beginning in 1940-41 as part of the Battle of the Atlantic the daytime Nazi "Liverpool Blitz" destroyed half the berths of the docks with 4,000 civilian deaths, as Nazi U-boats tried to isolate Britain. The Liverpool University School of Architecture was located in a Georgian terrace house facing a square. Charles R. Reilly, an admirer of British Arts and Craft, Macintosh, the Beaux-Arts and McKim, Mead and White headed the school. Rowe also recounted the importance of exiled Polish modernist architects teaching at the school, fueling his Corbusian, utopian passion. A fellow student, Robert Maxwell (2010 154-169) described Rowe's discovery of and promotion of the exiled German scholar Rudolf Wittkower's writings on Palladio and Mannerism. After the trauma of the injured spine Rowe graduated from Liverpool in 1945 and became Wittkower's only research student at the Warburg, studying for a Master in Architectural History with a thesis on Inigo Jones' drawings collection (2010, 96-111 y 72-95), while he also worked part-time in Sir Patrick Abercrombie's London office.²

¹ Anthony Eardley email communication and meeting 2015.

² I owe this information to a conversation with David Rowe during the days of the Rowe Rome conference 2014.

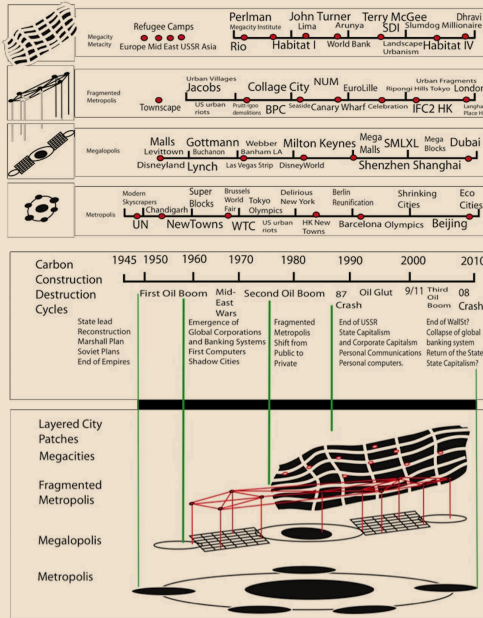


Fig. 2. Colin Rowe as Parachutist in Urban Design Genealogies 1945-2010. Diagrams by author. 2017. Photos Wikipedia Commons.



Fig. 3. Collage 2: British Origins; Wath-upon-Deerne, Yorkshire. Collage by author. 2017. Map and photos from Wikipedia Commons.



Fig. 4. Collages 3+4. Rowe's British education. Liverpool University collage with teachers, Warburg Institute collage with founder and teachers. Wittkower and Rowe publications. Collages by author. 2017. Photos from Wikipedia Commons.

3. THREE STARTING PLACES: LIVERPOOL UNIVERSITY, WARBURG INSTITUTE AND YALE UNIVERSITY 1938-53

In *As I Was Saying* Rowe never mentioned his post-war employer, the great British town planner, Sir Patrick Abercrombie, who taught at the Liverpool University and coined the term “urban design” in 1943, organizing *The Greater London Plan* (1945). Nor did Rowe mention Abercrombie’s student William Holford, who lectured on Italian urban design history succeeding Abercrombie as professor at Liverpool and advising the City of London on its reconstruction. Rowe’s commentary also ignored Frederick Gibberd, the designer of Harlow New Town (1947) who published the pioneering urban design textbook *Town Design* (Gibberd 1953).

Many scholars and Rowe himself have written of his relationship with the Warburg, Wittkower, Saxl, Gombrich and Yates (Benelli 2010; Centanni 2010 58-71; Semerani 2012). Rowe as a teacher especially valued Cassirer’s *The Platonic Renaissance in England* (1953), that highlighted the Cambridge school of Neo-Platonists in the age of the scientist Francis Bacon. These scholars combined science and art, myth and magic, chemistry and alchemy, mathematics and proportion

in a system of logic, grammar and rules. Cassirer stressed the mutability of forms, shapes, patterns and relationships, retained in the perspective of a formidable memory system (Rowe had a photographic memory). Rowe's thesis compared Jones' drawings collection to Palladio's encyclopedic *Four Books* extending further the earlier archival research of Whinney (1942).

Rowe's research tested the hypothesis that Jones was preparing a treatise of his own based on Palladio's work. The thesis, like Wittkower and Sax's *British Art and the Mediterranean*, tracked the arrival of Italian Renaissance theories in Britain (Sax y Wittkower 1948). Rowe's debt to Wittkower in his "Mathematics of the Ideal Villa" and "Mannerism and Modern Architecture" is clear if unacknowledged until later (Rowe 1947; 1950). In particular, Wittkower diagramed a recombinant grid system of alignments in Palladio's corpus, the 9-square grid schema. Rowe applied this grid to Corbusier's villas in his 1947 *Architecture Review* (AR) article much to Wittkower's dismay (Benelli 2010; Mazzucco 2010, Vidler 2010). This 9-square scheme, a simple organizing device and sorting apparatus became a key spatial, analytical diagram in Rowe's later development. Rowe considered that Wittkower knew "nothing" (Naegel 2015) of modernism although his teacher reviewed a new translation of Camillo Sitte seeing it as a critique of Le Corbusier's "mechanical utopianism" in 1947 (Wittkower 1947, 165).

The International Congress of Modern Architecture (CIAM) held its first post-war meeting CIAM 6 in Bridgwater, outside Bristol, in 1947. Rowe did not attend. Two of the editors of AR were present, Morton Shand (Stirling's future father-in-law) and J.M. Richards (both members of the British MARS planning group), beside CIAM founders Gropius, Giedion, Corbusier, Van Eesteren etc. Rowe certainly understood the utopian and idealistic drive behind this modern utopia, with indoor plumbing, central heating, telecommunications and modern infrastructure as part of post-war reconstruction. At Bridgwater, as at the later CIAM 8 in Hoddesdon, 1951, Corbusier promoted his unbuilt St Dié plan as the epitome of the modernist city and its functionalist space, the "Heart of the City" (Mumford 2009, 103). At Hoddesdon Giedion, Rogers and Sert, even Le Corbusier, all spoke about the ideal of Mediterranean public space, democracy and the classical tradition (McCleod 2013; Mumford 2009; Shane 1979; Shane 1983; Zuccaro 2017).

Stirling recounted that Rowe at Liverpool (1948-51) used Wittkower and Sax's oversize *British Art and the Mediterranean* as a teaching tool. Under Rowe's supervision, Stirling's thesis manipulated humbler versions of Le Corbusier's St Dié plan on a flat, gridded ground plane with a recessed 9-square civic plaza, positioning the civic administration building, a courtyard of shops, the community building, the theater, to create a miniature civic center for the planned new town. Stirling, like Corbusier, created a civic enclave reserved for pedestrians. Stirling's thesis design detailed the "community building" social center with a lecture hall, meeting rooms, a cafeteria and roof top gymnasium articulated in three dimensions against a three-dimensional framework, raised on *pilotis* with two internal courtyards (Crimson 2012; Vidler 2010).

Escaping from the *Townscape* Festival of Britain in London 1951 (Banham y Hillier 1976), Rowe went in the autumn with a Fulbright Fellowship to study at Yale University in Newhaven with Henry Russell Hitchcock, whom he had first met at the Warburg. Rowe honored Hitchcock both as a historian, a champion of modernism and an anti-fascist (Ponte 2010; Vidler 2015). Hitchcock had published his *Painting Toward Architecture* (1947) connecting Cubism, abstraction and modern architectural space, citing Kepes' concept of transparency. Rowe wrote home about Joseph Albers's classes on modern art, color, light, figure, field and transparent overlaps as "simply the best thing going". He also described driving up and down the East Coast with Hitchcock, including visiting Philip Johnson's Glass House in New Canaan Connecticut (Naegel 2016).

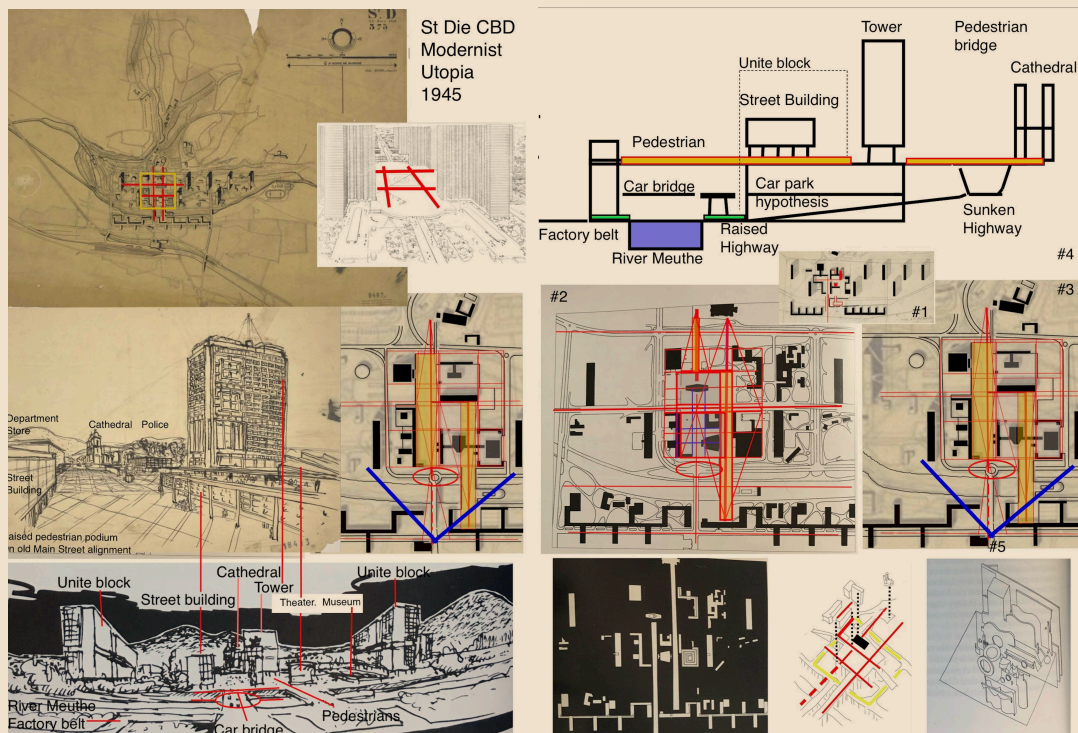


Fig 5. Collages 5+6: The puzzle of Corbusier's St Die project 1946; the Modern Utopia and Urban elements; analysis, plans and sectional diagram in collages by author 2017. Annotated St Die images courtesy of Fondation Le Corbusier website.

New Haven stood in the midst of the Boston to Washington East Coast corridor containing 32 million people in a new urban model, extending 400 miles/700 km that Gottmann named as a *Megalopolis* (Gottmann 1961). With its sprawling private housing developments, this was very different from Corbusier's CIAM vision and from the compact metropolitan urban design model of Abercrombie (1943/45) in London (with its green belt, new towns and population of 8 million). After Yale Rowe took a year out and drove across America with another visiting British scholar, the transport planner Brian Richards, whom he knew from Liverpool University. On his way back Rowe famously met the wife of H. H. Harris, the Dean of the architecture school at the University of Texas, Austin, who offered him a teaching post (Naegele 2016).

4. THREE MIDDLE PLACES: TEXAS, CORNELL 1/COOPER AND CAMBRIDGE 1954-1963

Rowe, Caragonne and many other scholars have established the centrality of the Texas Rangers experience in the formation of Rowe's mature pedagogy and the further refinement of his critical method

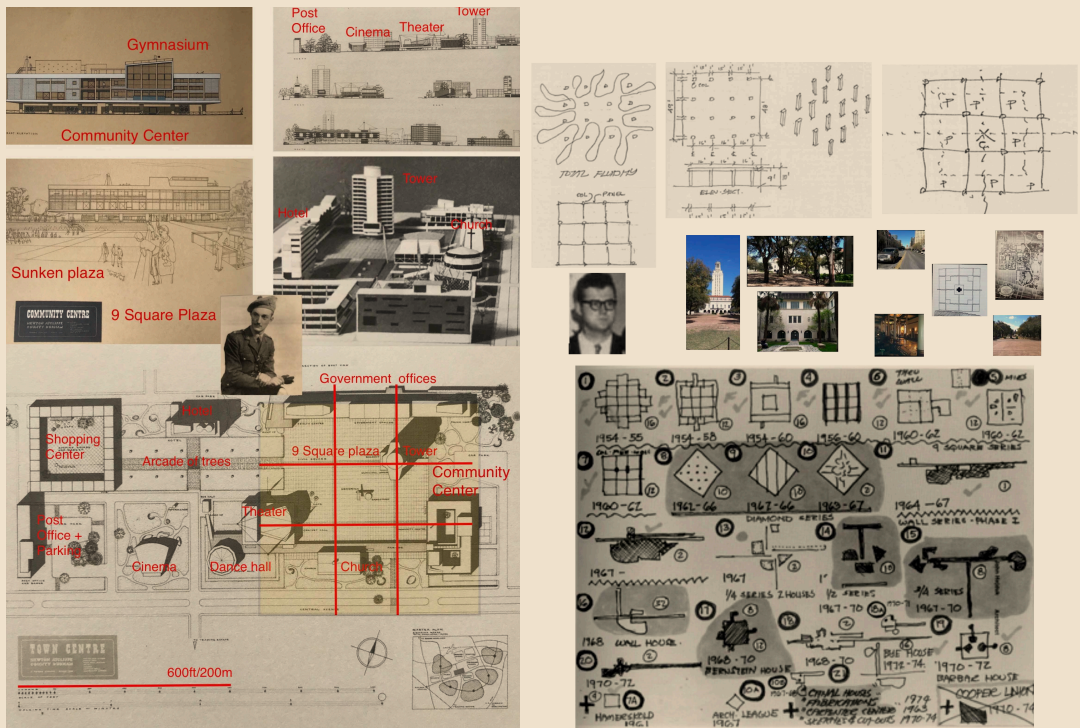


Fig. 6. Collages 7+8. Student Project, Liverpool University; James Stirling New Town Thesis, 1947. Variations on the 9 Square Grid, John Hejduk teaching at University of Texas, Austin; Annotated images courtesy of C.C.A. Montreal website.

(Ockman 1998; Ponte 2016). In this narrative, Rowe while in Texas continued to seek a new, reflexive modernity that could combine the utopian elements of modernity with a critical reading of history, continuing research begun at the Warburg Institute trying to create a new “Academy”. Caragone in *Texas Rangers* described in detail how Rowe and Hoesli restructured the course to emphasize drawing and analysis in the first year. Hoesli’s First Year layering of single point perspective constructions of Cubist masterpieces proved an enduring teaching tool. Robert Slutzky (a painter who Rowe had met at Yale) added his Cubist inspired reading of the interplay of modernist deep and shallow, flattened space to the construction of First Year. John Hejduk’s 9-square grid expanded on the Wittkower/Rowe diagram creating innovative exercises for First Year, with their flexible, interspersed, flat panels making Gestalt enclosures (based on Arnheim) (Arnheim 1954). In Sophomore year more technical requirements at a building scale followed. Junior year added an urban component before thesis in Final year.

In the new curriculum the Junior Year worked in a classical small Texan town on a prominent urban site or in a Texan city. Caragone (1996, 220-221) provides a rich and detailed analysis of a Hoesli, Hejduk and Rowe Losoya Park Studio, San Antonio (1955) that included the sunken river below street level creating a complex, three-dimensional urban design problem. Rowe and Hejduk also constructed a reading of Lockhart Texas as an ideal, symbolic representation of American agri-urban

Jeffersonian democracy with its courthouse set in a central square surrounded by shops, churches, and social buildings. A grid of streets and a landscape of farms surrounded this civic core. Lockhart became in this symbolic cultural interpretation a variation of the classical model of the Italian Renaissance. Rowe as an articulate critic and author collaborated with the other young Rangers in writing the new ambitious curriculum that integrated history into modern studios as precedents. These linked to a lecture series, seeking to create a new kind of modern, architectural, hybrid, third space. Rowe sent a long explanatory letter to his parents as the Dean resigned, the faculty rejected the new curriculum and he searched for a new position (Rowe 1996/1; Caragonne 1995; Naegele 2015).

Rowe's early success with the analysis of domestic villas and failure with the scale jump to St Dié led back down in scale to the analysis with Slutzky of the League of Nations. The League was a quarter of the size of St Dié civic center, the equivalent of the 9-square grid of small public buildings facing the municipal tower. This brutal trajectory severely tested Rowe's analytical apparatus honed with Wittkower and developed further with Slutzky in Texas. A gradual realization of the limitations of this analytical system set in motion Rowe's further questioning in greater detail of the urbanistics of Corbusier and the potential of Cubist collage. Hejduk at Cooper turned the 9-square grid into a cube, with rotations, extensions, wall houses, mobile habitats and finally symbolic operatives, his symbolic urban "actors". As Hejduk (1985) recounted in diagrams he began the experiments with the rotation of the Diamond Houses and Wall Houses unfolding the flat panels out from the Mannerist 9-square grid exercises of Texas.

As his friends from Texas dispersed, Rowe continued his paratrooper trajectory, moving to the Cooper Union in New York where he taught with Hejduk. Eardley reports that Rowe entered the Sydney Opera House competition with friends. He then moved briefly in 1958 to Ivy League Cornell, the #1 5-year undergraduate architecture school in the US (500 students). There Rowe met the Canadian architect Alvin Boyarsky who wrote a Town Planning Master's thesis (1959) on the contextualist arguments of Camillo Sitte against the wide open spaces of modern Viennese architecture.³ Boyarsky worked with Planning Department Professor K.C. Parsons in the same period that George and Mary Collins studied Sitte at Columbia with Wittkower (who had written on Sitte in 1947) (Sitte 1965; Wittkower 1947, 164-169).

Rowe at Cornell questioned his and Slutzky's emphasis on the frontal plane and perspectival layering of different spatial fields, offering opportunities to reconsider the city. Boyarsky's Master's research amplified this intuition. Sitte showed how urban designers could bury figural objects, even, centrally planned, idealized religious buildings, in the fabric of the city beside figural voids, regular and irregular piazzas. Sitte also showed how the wide open, modern spaces of the Vienna Ringstrasse could be re-inhabited by blocks of apartments and new civic spaces. Sitte argued that the figural, public voids were an expression of the life of the local community. In Sitte's micro-contextual analysis of Viennese medieval squares and church placements, the classical was warped and transformed by the local, much as Saxl and Wittkower traced the transformation of classical forms from Italy to England.

In 1958 Rowe turned 38 and returned to England as a lecturer at the tiny (60 students) 3 year undergraduate Cambridge University School of Architecture where his friends Stirling and

3 Boyarsky, Alvin, "Camillo Sitte: 'city builder'", (Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University for the Degree of Master of Regional Planning), (1959). Typescript copy in black folder: [AA SHELFMARK: 711.4:92SIT BOY (RARE-STORE)].



Fig. 7. Collage 9: Cornell Urban Design, Scale Comparisons Until 1963-1978 with plan of St Die, Covent Garden, League of Nations, Harlem, Buffalo to same scale. Collage and annotations by author.

1. Covent Garden London 1945
2. St Die France 1945-51
3. League of Nations Geneva 1955-6
4. Harlem Renovation 1967
5. Buffalo Waterfront 1969
6. Roma Interotta. 1978

Scale Comparison
Cornell Urban Design
Until 1978

600ft/200m
800ft/240m

Eardley taught following Professor Leslie Martin's appointment as Director in 1956 (Saint 2006). According to Professor Nicholas Bullock, then a student, Rowe was a hard living, much loved lecturer, snubbed by Martin, who did not appoint him to a College, so he was an outsider dining, and drinking, in the town. He was required to lecture on the history of Gothic Architecture but was not much interested.⁴ The result was Rowe was isolated as a tutor and lecturer in the faculty despite his long friendship with Sandy Wilson, Martin's deputy. The American graduate students Jaquelin Robertson (later of Cooper-Robertson) and Peter Eisenman (2010, 48-57; 2015, 56-61) found him a convivial companion. Rowe also enjoyed riding through town in the sports car of his Scottish undergraduate student, Michael Spens later a distinguished landscape architect. It was also in *Granta*, the student magazine, that Rowe first published his first critique of modernist urbanism and utopia revealing his growing mid-life architectural crisis (Schrijver 2011, 245-258). The Cambridge Land

⁴ Bullock, Nicholas (2015), Personal communication (Nanjing Conference, China).



Fig. 8. Collage 10: Alvin Boyarsky, Thesis on Camillo Sitte at Cornell University 1957; collage by author 2017; photo 1972 courtesy of Alvin Boyarsky.

Use and Built Form Study Center, (founded by Martin in 1966),⁵ represented perhaps the mistaken dream of a mathematics of the ideal city that Martin had envisioned for Rowe.

During his Cambridge stay Rowe wrote of Stirling and Gowan’s monumental Churchill College proposal with its vast figural void of the courtyard containing 5 figural objects as “The Blenheim of the Welfare State” (Rowe 1996/1). He struggled with the three dimensional “masterpiece” (Rowe 1996/3, 357-358) of Corbusier’s La Tourette monastery (Rowe 1961, 400-410) with its figural void of a 3 sided courtyard of monks’ cells hovering on *pilotis* over a series of shared spaces, refectory, chapter room etc. Then corridors descended on the sloping landscape below to the base of the church, a discrete object building that formed the fourth side of the monastic figure. Meanwhile beginning in 1957 Stirling and Gowan collaged fragments from British industrial vernacular and modernist architectural history in their Leicester Laboratory (completed 1963). The Lab dominated a neighboring park landscape through its strong vertical axis, expressed through ramps and neatly tailored staircases and elevator shafts in the tower. The building presented different profiles from different perspectives like Picasso’s *Arlésienne* combining literal and phenomenal transparency around a compressed, involuted, circulation spine ascending through the building’s sectional space.

⁵ Saint (2006). One of Rowe’s students later discovered the mathematics of the 600ftx40ft shopping mall armature see Maitland, Barry, *Shopping Mall Planning and Design*, Nichols, New York, 1985.

The contrast between Rowe and Slutzky's flattening approach in 1956 and Stirling and Gowan's 1957 collage of three-dimensional modernist elements against the interior figural void of the vertical circulation at the Leicester Laboratory was extreme. Leicester was undoubtedly an assertive, sculptural, figural object, an assemblage clothed in red brick for the university. Its recombination of ideal fragments from Corbusier, Wright, Russian Constructivism, Victorian factories and glasshouses marked it as belonging to the Surreal and free, Texas napkin spatial tradition illustrated by Caragonne and by Hoesli in his Swiss version of *Transparency* (Rowe 1997). Caragonne wrote how Hoesli captured in his teaching notebooks Rowe's ability to talk about both the figural object and the contrasting figural void during Texas student juries in 1955-56, illustrating Rowe's diagrams. Rowe tapped this ambiguity as he switched from Corbusian spatial codes towards Contextualism (Shane 1976, 676-679) and integration with the historical city. At this time Kepes' M.I.T student Kevin Lynch published *The Image of the Cit* (1960) and Jane Jacobs *The Death and Life of Great American Cities* (1961).

5. THREE URBAN PIECES: CORNELL UD#1 1963-69/ UD#2 1970-73/ UD#3 1973-1978

Returning to Rowe's paratrooper trajectory again crossing the Atlantic offered a release from the constrictions and crisis of Cambridge academia, as Rowe went to teach at Cornell in 1962 and was offered a tenured position there the following year. Rowe taught Fall semester Renaissance and Spring semester Modern Architecture undergraduate history lecture courses. Professor John Reps, the author of *The Making of Urban America* (Reps 1965), suggested that Rowe teach a graduate urban design course, since Sert had started a course at Harvard in 1960 (Kahn's Civic Design course at Penn was even earlier) (Mumford 2009, 104, 148). The program began with few, mainly foreign students and early studios dealt with the suburban expansion of Ithaca towards its new airport, resisting strip malls by the new highway.⁶ But Rowe's extensive network of friends soon funneled students to the program. By 1966 Fred Koetter and Mike Dennis had come from Oregon (via Hodgden and Boyarsky), Franz Oswald had come from Hoesli at the ETH while Tom Schumacher graduated from the Cornell undergraduate program.

These students formed the core of Rowe's Contextual UD student team for two, commissioned, group projects; the first for Harlem in MoMA's first UD Exhibition (1967) and the second for Buffalo (1969). In these projects Rowe, following Reps, isolated the big, ideal grid fragments of the fast growth American cities, attempting to buttress these historical neighborhoods as ideal fragments. Buffalo had a central square similar to Lockhart. Oswald drew important geometric diagrams explaining these analytics in a small pamphlet prepared for the sponsors. The team delved deep into the disordered interstices between the fragments at a mega-Corbusian scale, big highways lay beside multi-story, linear, *redent* apartment blocks with ambiguous and complex, monumental, junction buildings (far larger than the League of Nations or St Dié). The *redent* buildings formed a fabric made of 5 large, 800ft/230m square courtyards along the waterfront, backed by a 4000ft/1300m long street wall of housing. In the Harlem project, where there had recently been riots, Rowe's student team (with Michael Schwarting) took the scale of the intervention down

⁶ Handler, Philip, Personal communication; Rowe's first Teaching Assistant in UD program. (2013).



Fig. 9. Collage 11: IAUS New York 1968-69, Peter Eisenman portrait, 9 square project, IAUS Fellows dinner, IAUS Oppositions publication, Rowe's Five Architects Introduction; collage by author, images. Courtesy of IAUS websites.

to the block, infilling and adding small towers, evolving micro-design Contextual tactics in the fractured fabric that paralleled those of O.M. Ungers in his contemporary fragmentary research in Berlin. Rowe especially appreciated Rainer Jagals' free hand and micro-scale city drawings in Berlin (Jagals 2015, 80).

After this tumultuous start of the UD studio Rowe took his first sabbatical in Rome in 1969, having been instrumental in inviting Ungers (Stirling's friend) to become the Chairman of the department at Cornell. It might have seemed that he had made a good start at creating a new modernity that combined with historical precedents and that he had found a new companion in Ungers. But Rowe still harbored great doubts about the role of the utopian vision of modernism, whereas Ungers in 1970-71 investigated American utopian settlements. He also spent much of the school's budget inviting all of the aging Team X members to come to teach in Ithaca throughout the year. As Koolhaas described (2013; 2013/2: 2015), Ungers was in crisis after the student revolt at the Free University of Berlin in 1968, just as Rowe was in crisis about the role of modernism in the midst of the Civil Rights and Anti-Vietnam War demonstrations in Ithaca.

Rowe's Renaissance lecture series at Cornell in the early 1970s included ideal cities and the vast scale of Baroque garden layouts as precedents for later Beaux-Arts city planning. Rowe still emphasized the virtues of Le Corbusier's domestic architecture in his Modern lecture series, even the power of his utopian urban ideals. Yet by 1970 these lectures had a highly developed Contextual critique of Corbusier's dream, beginning to reintegrate a historical and symbolic dimension loosely linked to Warburg, if not the geometry of his teacher Wittkower. This Contextual history included many of the later illustrations of *Collage City*, like the 1922 Asplund competition entry for the Stockholm Royal Chancellery. Meanwhile the Urban Design studio ran on auto-pilot producing Harlem and Buffalo like large scale masterplans, while Rowe and Koetter puzzled out how to reconstruct the young discipline. The publication of Tom Schumacher's "Contextualism; Urban Ideals

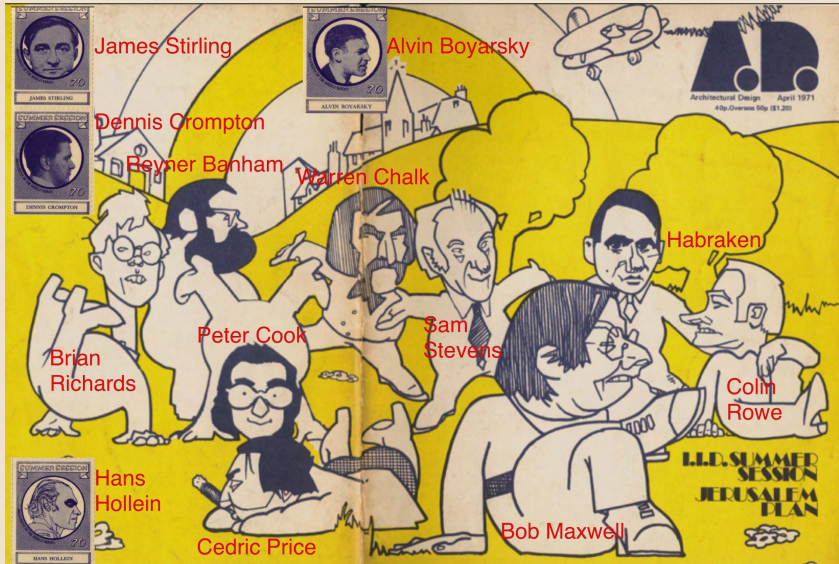


Fig. 10. Annotated cover of *Architectural Design* 1971 Special Issue on Alvin Boyarsky's International Institute of Design, London 1970

and Deformations” in *Casabella* (1971, 79-86) raised the studio profile and provided a clear explanation of Rowe’s 1960’s urban design strategy.

It took Rowe three years to absorb the double impasse of Ungers arrival and the loss of the IAUS in New York to Eisenman. In *As I was Saying* this was his “dark period” in the studio when my *Urban Patterns in London* thesis (Shane 1972) joined a discussion about interventions in the dense, fragmented central area of Inigo Jones’ Convent Garden. This necessitated the invention of new micro and macro strategies, against a GLC Team X style masterplan (Shane 1972/2). Rowe wrote “I returned (from Rome) in January 1970 to an entirely different body of students. A great cultural event had occurred. But the students were not at all hostile. Simply they had determined that the *Zeilenbauen* were not their thing; and, from then on, it was the trad city and trad city blocks” (Rowe 1996/3, 3). In the case of Covent Garden, the new strategies included pedestrianization, as in Copenhagen (1963), micro-incisions, micro-insertions, new small squares (with underground parking) and a creative (read Archigram) historic, mixed-use, hippy style preservation/renovations. The IID also worked with the local Covent Garden Community Group.

This Covent Garden project developed against the rich background of Boyarsky’s first IID Summer Session with Boyarsky, Stirling and Brian Richards as critics (Sunwoo 2016). Other Liverpool graduates such as Bob Maxwell and Sam Stevens also attended the London IID summer session, as well as Archigram members, plus Banham and Cedric Price (an ex- Cambridge graduate) stimulating Rowe. Archigram also brought a younger international generation, including Bernard Tschumi, Coop Himmelblau and Superstudio. By 1975 when Rowe and Koetter had developed design strategies for *Collage City*, Rowe argued with Charles Jencks at Peter Cook’s Artnet *Conceptual Architecture Conference* that “if you don’t have utopia then the city becomes a species of museum” (of historical and contemporary fragments). Rowe also spoke in very Warburgian and Popperian terms of the necessity of the renewal of tradition and its constant betrayal for innovation (Rowe

1975). Urban design now occupied an ambiguous position in this process facing the complexity of the city without a master plan, with multiple centers and many, fragmented actors with different spatial imaginaries.

Rowe, without Koetter after 1973, continued his Urban Design Studio and by 1976 had begun to develop a non-Corbusian urban vocabulary, switching code to figural voids, as shown in Herdeg and Dennis' "Urban Precedents" research (1974) entirely made up of historic city centers. The work was indebted to the contemporary Rationalist revival: to Aldo Rossi and his *Analogical City* drawings Braghieri 1976; 1991) to Rob Krier's *Stadtraum in Theorie und Praxis* (1975; Shane 1976/2). Rowe also knew of the Roosevelt Island Competition (1976) where Ungers proposed a miniature Central Park surrounded streets and blocks, a miniature Manhattan. Koetter and Kim (1997), in Boston also produced street and square ideal fragments, later working with SOM at Canary Wharf in the London Docks (1980s). Peterson Littenberg won the *Les Halles Paris Ideas Competition* (1979) with an idealized fragment with an interior garden that stabilized the irregular site. The chronicle of this article finishes in 1978, but *The Cornell Journal of Architecture 2* edited by Blake Middleton and Rowe's "Urbanistics" volume of *As I Was Saying* (1996/3, 1-153) contained many street and square, ideal fragment projects in this late period from 1978-90. Middleton described how Rowe again attracted another cohort of students to rival those of the 1960's who could work to combine high-rise and high-density perimeter blocks in schemes that built towards the return of the street, as in the Rowe team's *Roma interrotta*.

Cooper and Eckstut's 1979 plan for Battery Park City showed the commercial potential of these ideas in New York City, creating a new town in town, an idealized fragment, complete with Rector Place (Gordon 1997, 65-77). Koetter and Kim (1997), in association with SOM would show the power of these ideas as a regenerative source in the same developers' project for Canary Wharf, in East London's abandoned dock lands. This set a global trend for large scale capitalist developments (Koetter & Kim 1997). In the last 40 years such form based urban design codes and ideas have become the staple of large corporate offices, SOM, KPF, NBBJ, AECOM. This is especially evident in rapid growth areas like Asia, associated with the neo-liberal spatial turn for wealth investment in cities (Harvey 2005; Soja 1989). While the recreation of the city centers was to be welcomed, the problem of agency, who controlled the city growth, still dogged the *Collage City* ideal, as few enlightened urban princes remained in sight in the landscape of modern capitalist democracy.

Scholars have contrasted the two Cornell Urban Design studios of the 1970's after Ungers set up a rival program in 1969. But with hindsight both studios engaged in a vision of the fragmentary historic city including ruins, Rome for Rowe, Berlin for Ungers, (and New York for Koolhaas). Both Cornell professors sought a combinatory system between old and new fragments that formed around ideal typologies and morphologies, with chaotic interstices (Shane 2005; Suh 2010). Both studios sought new forms of public space for the public nodes in their systems. Rowe called this *Collage or Collision City* in his first public lecture at the IID in 1970. Ungers and Koolhaas would call their fragmentary recombinant system the *City Archipelago* or *City in the City* in their publication of the Cornell 1976-77 Berlin Summer School (Kollhoff 2013; Marot 2013). Both systems relied enormously on the landscape to absorb their Rationalist fragments.

6. CONCLUSION; SURVEYING ROWE'S 40-YEAR TRAJECTORY

The initial question asked was how could Rowe survive the many migrations and shifting worlds of his first 40 professional years? It would seem that Rowe operated on three basic codes that gave him stability. One was a strand of classicism and the neo-classical tradition that initially attracted him to Wittkower and the Warburg, representing a long strand in European culture. This strand found many representations in multiple morphologies but was always controlled by a geometric sense of proportion in plan and perspective. In urban terms this strand descended from the Renaissance, Palladio, Inigo Jones etc. to American small towns planned around a figural void with symbolic buildings.

Modernism and its various utopian ideals formed the second strand in Rowe's stabilizing triad. This modernism could also take many forms, but in urban terms it meant a concentration on Corbusier's projects, from *The City of 3 Million* to the League of Nations and on to St Dié. Rowe carried over Wittkower's emphasis on the geometric plan diagram, even as he attempted with Slutzky to accommodate the fragmentation of Cubism. This breaking apart the modernist figural object into a field of idealized plan figures produced fragments that the authors still hoped could be integrated around a virtual, absent center by an informed, modern observer. Late versions of Contextualism, as in Oswald's geometric plan diagrams for the Buffalo group project (1969), still maintained the fiction of potential, conceptual integration descended from Wittkower.

The third feature of Rowe's stabilizing triad was an imaginary third space for new spatial ordering systems. This imaginative space embraced continuity and change, it enabled Rowe as a paratrooper to see various cultural productions as recombinant symbolic systems that could take on new meanings, forming metahistories rich in potential, new interpretations. In urban terms this space could encompass the modernist layering of Corbusier's League of Nations or the neo-classical restructuring of Munich. But most importantly this third space allowed a complex, open, hybrid system that embraced both earlier systems and the landscape, as in *Roma interrotta*. Here Rowe articulated his metahistorical project based on a copious flow of information, true and false, creating his version of the metacity of information based on *Collage City*. All the *Roma interrotta* designers operated in this imaginary, informational space with their own narratives.

Between 1938 and 1978 Rowe switched urban spatial codes at least three times. Different codes dominated in different periods as Rowe adapted his trajectory. Initially an unstated presupposition involved a rejection of the Georgian city he inhabited everyday in Liverpool or London. Then his first Code A involved a commitment to the modern utopia, in the form of Corbusier's St Dié. The following Code B involved questioning the modern with Slutzky in Texas, searching for a reflexive modernism in Cubism that could open up the closed formula of Wittkower's Palladio in Corbusier's League of Nations, leading to early Contextualism in Cornell. The third Code C with Koetter involved the rediscovery of the neo-classical city that had been hiding in plain sight, allowing for the hybridization of Code A and Code B in a new *metacity* formulation including landscape (but not automobiles). Rejecting utopia for a time and returning to the classical allowed Rowe to articulate the city as a museum, leading to the voluminous metahistory of *Roma interrotta*.

It is not so surprising that Rowe identified with Rome as a site that had also endured many traumas, triumphs and failures, growth spurts and shrinkages, with ruins from every age, ranging from the tribal to imperial, from the Medieval to the Renaissance papacy, from the creation of the Italian nation state to the EU. The chaotic and fragmented nature of the city's government,

temporal layering of munich

1. Great Streets.
2. Stabiliers/squares
3. Fabrics/fragments/textures
4. Great terraces, overlooks.



Temporal layering Collage City: Munich

Fig. 11. Collage 12.; Collage City analysis. 5 Layered drawing of Munich annotated with Rowe's elements, a special emphasis on complex and ambiguous buildings. Collages, annotations and photograph by the author.

dominated by privately elected popes for centuries, demonstrated one of the difficulties of the *Collage City* model (Oechslin 1985, 16-30; Bunschoten 1985; Secchi 2010). Also its relationship to the automobile displayed the old city center's charms and problems. Similarly, the city as a museum could easily become a tourist trap, especially as the metahistorical narrative, the theater of memory loved by Rowe, became amplified in the metacity of new media, the Internet and handheld devices. All were symptoms of the shift of the city towards information, image and vast, recombinant, memory structures and systems.

It was entirely appropriate following Rowe's metahistorical theme of constant renovation and continuity that the *Roma interrotta* was displayed in 1978 in Trajan's Market, beside the Forum, a multilevel interior street, a Roman mall, connecting to the Campus Martius converted into a museum. Here archaeologists found that later inhabitants rolled the head of the emperor's enormous statue through the underground sewers to clean out the detritus. It was also appropriate that the 2014 recreation of *Roma interrotta* was housed in Hadid's new, futuristic MAXXI Museum, a part of Rome's metacity 21st century renovations. Rowe, as he wrote his reflexive comments in retirement for *As I Was Saying* anticipated this contemporary metahistorical universe. Rowe like Hadrian in his Villa displayed for our pleasure his own, virtual, memory palace, a Rowe-Rome hybrid, an associative place of collective and personal treasures both inside and outside of time.

REFERENCES

- Arnheim, Rudolf. 1954. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Univ of California Press, Berkeley.
- Banham, Mary, and Bevis Hillier. 1951. *A Tonic to the Nation: The Festival of Britain: 1951*. London: Thames and Hudson.
- Benelli, Francesco. 2010. "Rudolf Wittkower e Colin Rowe: Continuità e Frattura In: Marzo, M Ed." *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 72-95, 97-111.
- Centanni, Monica. 2010. "Per Una Iconologia Dell'intervallo. Tradizione Dell'antico e Visione Retrospettiva in Aby Warburg e Colin Rowe." In *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 59-72. Marsilio Editori.
- Braghieri, Gianni. 1991. *Aldo Rossi: Works and Projects*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Braghieri, Gianni 1976. The Analogue City Map. https://www.researchgate.net/publication/280530086_The_Analogous_City_The_Map. Consultado el 12/9/2018.
- Bunschoten, Raoul. 1985. "Collage City: A Masquerade of Fragment Utopias." *Daidalos*, no. 16: 31-42.
- Caragone, Alexander. 1995. *The Texas Rangers: Notes from an Architectural Underground*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Cassirer, Ernst. n.d. *The Platonic Renaissance in England*. London: Thomas Nelson and Sons.
- Cerruti, M. 1978. *Roma Interrotta*. Rome: officina edizioni.
- Crinson, Mark. 2012. *Stirling and Gowan: Architecture from Austerity to Affluence*. New Haven: Yale University Press.
- Eisenman, Peter. 2015. "Bifurcating Rowe." In *Petit, E. (Ed.) Reckoning with Colin Rowe* *Reckoning with Colin Rowe*, 56-61. Routledge.
- Eisenman, Peter. 2010. "The Rowe Synthesis." In *Marzo, M. (Ed.) L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe* *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, edited by M Marzo, 48-57. Iuav. Documenti. IUAV.
- Gordon, D L A. 1997. *Battery Park City: Politics and Planning on the New York Waterfront*. Amsterdam: Gordon and Breach.
- Gottmann, Jean, and Twentieth Century Fund. 1961. *Megalopolis: The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*. New York: Twentieth Century Fund.
- Gibberd, Frederick. 1953. *Town Design*, Londres: Architectural Press,
- Harvey, D. 2005. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford-New York: OUP Oxford.
- Hejduk, J, and K Shkapich. 1985. *Mask of Medusa: Works, 1947-1983*. New York: Rizzoli. 37-38, 283
- Hitchcock, H R. 1947. *Painting Toward Architecture*. Miller Company Collection of Abstract Art. New Haven - London: Duell, Sloan and Pearce.
- Koolhaas, Rem. n.d. "But Most of All, Ungers: Berlin Stories." In *The City in the City: Berlin; A Green Archipelago*, (Hertweck, Florian; Marot, Sébastien, Eds.), 44-45. Zürich: Lars Müller Publishers.
- Koolhaas, Rem. 2015. "Being OMU's Ghostwriter." In *Reckoning with Colin Rowe*, 87-98. Routledge.
- Koolhaas, Rem (in conversation with Florian Hertweck and Sébastien Marot). 2013. "Ghostwriting." In *The City in the City: Berlin: A Green Archipelago*, 131-43. Zurich: Lars Müller. <https://doi.org/LK> - <https://worldcat.org/title/861576321>.
- Krier, Rob. 1975. *Stadtraum in Theorie Und Praxis*. Stuttgart: Kramer.
- Marot, Sébastien. 2013. "The Generation of a Hopeful Monster", en Ungers, Oswald Mathias; Koolhaas, Rem, (con) Riemann, Peter; Kollhoff, Hans; Ovaska, Arthur, *The City in the City. Berlín: A green*

- archipelago*, (Hertweck, Florian; Marot, Sebastien, eds.), Lars Muller Publishers, Zürich, (1977): 153-61.
- Maxwell, Robert. 2010. "Rowe's Urbanism in Collage City: A Triumph for Common Sense." In *Marzo, M. (Ed.) L'architettura Come Testo et La Figura Di Colin Rowe*. Venice: Marsilio Editori, 155-70. Venice: IUAV.
- Mazzucco, Katia. 2010. "L'incontro Di Colin Rowe Con Rudolf Wittkower e Un'immagine Del Cosiddetto 'metodo Warburghiano.'" In *Marzo, M. (Ed.) L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 73-95. Venice: IUAV.
- McLeod, Mary. 2013. "T. Dié: A 'Modern Space Conception' for Post-War Reconstruction." In *Cohen, Jean Louis (Ed.) Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes*, 193-97. New York: MoMA.
- Mumford, Eric. 2009. *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline*. New Haven - London: Yale University Press.
- Naegle, Daniel (ed.). 2016. *The Letters of Colin Rowe: Five Decades of Correspondence*. London: Artifice.
- Ockman, Joan. 1998. "Form without Utopia: Contextualizing Colin Rowe." *Journal of the Society of Architectural Historians* 57 (4): 448-56.
- Oechslin, Werner. 1985. "Working with Fragments: The Limitations of Collage." *Daidalos*, no. 16: 16-30.
- Oswald, Franz. 1969. "Buffalo Waterfront", *Diagramas*: 88. [<https://issuu.com/cornellaap/docs/cja002-opt/59>]; Rowe, Colin; Seligmann, Werner; Wells, Jerry, "Buffalo Waterfront Project", Catálogo de la exposición, Galería de Arte Albright-Knox, Búfalo (NY).
- Peterson Steven; Littenberg, Barbara. 1979. *Les Halles Competition Paris*, [http://petersonlittenberg.com/Architecture-UrbanDesign/Aims_Means_part_1.html, consultado el 9/12/2018].
- Petit, Emmanuel (ed.). 2015. *Reckoning with Colin Rowe. Ten Architects Take Position*, Nueva York - Abingdon: Routledge, 65-72.
- Ponte, Alessandra. 2010. "Woefully Inadequate: Colin Rowe's Composition and Character." In *Marzo, M. (Ed.) L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 30-47. Padua: Marsilio Editori.
- Reps, John William. 2021. *The Making of Urban America: A History of City Planning in the United States*. Princeton: Princeton University Press.
- Rowe, Colin. 1947. "The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared." *The Architectural Review* CI, no. 603: 101-104.
- Rowe, Colin. 1961. "Dominican Monastery of La Tourette, Eveux-Sur-Arbresle, Lyons." *The Architectural Review* 772: 400-410.
- Rowe, Colin; Jencks, Charles. 1975. "Colin Rowe - In Conversation with Charles Jencks - YouTube." AA School of Architecture. 1975. https://www.youtube.com/watch?v=Ln_8ymrqdE.
- Rowe, Colin, and Fred Koetter. 1978. *Collage City*. Cambridge, Mass; London: MIT press.
- Rowe, Colin, and Alexander Caragone (ed.). 1996. *Vols 1,2,3. As I Was Saying Series*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Rowe, Colin. 1961. "The Blenheim of the Welfare State." *Cambridge Review*.
- Rowe, Colin, and Robert Slutzky. 1971. "Transparency: Literal and Phenomenal. Part II". *Perspecta*, no. 13-14: 287-301.
- Saint, Andrew. 2006. "A History of the Architecture Department." 2006. <https://www.arct.cam.ac.uk/aboutthedepartment/aboutthedepthome>.
- Saxl, Fritz, and Rudolf Wittkower. 1948. *British Art and the Mediterranean. (No Title)*. London: Oxford University Press.

- Schrijver, Lara. 2011. "Utopia and/or Spectacle? Rethinking Urban Interventions through the Legacy of Modernism and the Situationist City." *Architectural Theory Review* 16 (3): 245–58.
- Schumacher, Thomas. 1971. "Contextualism. Urban Ideals and Deformation." *Casabella*, no. 359–360: 78–86.
- Secchi, Bernardo. 2010. "Collage City." In *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe Marzo, M. C. (Ed.)*, 1:146–53. Milano: Marsilio Editori.
- Semerani, Luciano. 2010. "Introduzione a Colin Rowe e all'architettura come testo", en Marzo: 58-71, 12-29
- Shane, Grahame. 1972. "The Revival of the Street: Birth and Decline from the Renaissance to Today." *Lotus International* 24.
- Shane, David Grahame. 1972. *Urban Patterns in London*. Cornell University.
- Shane, David Grahame. 1972. "Contextualism 1; Covent Garden." *Architectural Design* 4 (42): 229.
- Shane, David Grahame. 1976. "Contextualism", *Architectural Design*, 46 (11), (nov): 676-679.
- Shane, Grahame. 1983. "The Street in the Twentieth Century." *The Cornell Journal of Architecture* 2: 20–42.
- Shane, Grahame. 1992. "Theory vs Practice", (Review of Krier's Book)." *Architectural Design* II (46): 680–84.
- Shane, David Grahame. 2005. *Recombinant Urbanism: Conceptual Modelling in Architecture, Urban Design, and City Theory*. Chichester, England; Hoboken, NJ: Wiley.
- Sitte, C. 1947. *City Planning According to Artistic Principles*. Columbia University Studies in Art History and Archaeology. New York: Random House.
- Soja, E W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Haymarket Series. London: Verso.
- Suh, Yehre. 2009. "Rowe X Ungers Exhibition. Untold Collaborations on the City." Office of / Urban Terrains / Lab Cornell University, College of Architecture, Art and Planning, Hartell Gallery, Ithaca, USA Program: Research and Exhibition. 2009. <http://urbanterrains.com/project/rowe-x-ungers-exhibition/>.
- Sunwoo, Irene. 2016. *In Progress: The IID Summer Sessions*. London: Architectural Association Press.
- Vidler, Anthony. 2015. "Reckoning with Art History: Colin Rowe's Critical Vision." In *Petit, E. (Ed.) Reckoning with Colin Rowe*, 40–55. Routledge.
- Whinney, Margaret D. 1942. "John Webb's Drawings for Whitehall Palace." *The Volume of the Walpole Society* 31: 45–107.
- Wittkower, Rudolf. 1947. "Camillo Sitte's" Art of Building Cities" in an American Translation." *The Town Planning Review* 19 (3/4): 164–69.
- Zuccaro Marchi, Leonardo. 2017. *The Heart of the City: Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, London: Routledge. [https://www.academia.edu/34645260/_The_Heart_of_the_City_Legacy_and_Complexity_of_a_Modern_Design_Idea_Foreword_by_Tom_Avermaete_Paola_Viganò_Afterword_by_Vittorio_Gregotti, consultado el 9/12/2018].

José Luis Bezos. Paper 15, 2022.



Notas para una biografía intelectual de Colin Rowe (1938-78) / Notes towards an intellectual biography of Colin Rowe (1938-78) / Notas para una biografía intelectual de Colin Rowe (1938-78)

DAVID GRAHAME SHANE

GSAPP Columbia University NY EEUU
dgs6@columbia.edu  0000-0002-1817-387X

RESUMEN

Este artículo recurre a la experiencia de Colin Rowe como paracaidista durante la guerra como una metáfora de su habilidad para enfrentar diversas y complejas circunstancias. Se destacan distintos periodos de su vida, desde su trayectoria peripatética (1938-78) hasta su paso por varias instituciones y la culminación de sus 40 años de carrera. Rowe sobrevivió a los cambios profesionales gracias a tres códigos estabilizadores: un clasicismo neoclásico influenciado por Wittkower, un modernismo con ideales utópicos influenciado por Le Corbusier, y un tercer espacio imaginario que permitía nuevas interpretaciones culturales. Estos códigos se reflejaron en sus proyectos urbanos en Texas, Cornell y Cambridge. A lo largo de su carrera, Rowe adoptó y adaptó estos códigos, reflejando su rechazo inicial a la ciudad georgiana, su compromiso con la utopía moderna, y su eventual redescubrimiento de la ciudad neoclásica. La obra de Rowe, incluida su metaciudad Roma interrotta, ilustra su capacidad para integrar lo moderno y lo clásico en un contexto urbano, utilizando un enfoque metahistórico que anticipa la transformación de las ciudades en espacios de información y memoria recombinantes. La exposición de Roma interrotta en el Mercado de Trajano en 1978 y su recreación en el Museo MAXXI en 2014 subrayan su visión de la ciudad como un museo y un espacio de memoria. Esta perspectiva se traduce en una arquitectura que no solo responde a las necesidades contemporáneas, sino que también dialoga con la historia, mostrando la habilidad de Rowe para crear espacios urbanos ricos en significado y potencialidad, un híbrido atemporal que conecta lo personal y lo colectivo.

Palabras Clave: Colin Rowe, enfoque metahistórico, clasicismo neoclásico, modernismo utópico, diseño urbano.

ABSTRACT

This article draws on Colin Rowe's experience as a paratrooper during the war as a metaphor for his ability to cope with diverse and complex circumstances. It highlights different periods of his life, from his peripatetic trajectory (1938-78) to his time at various institutions and the culmination of his 40-year career. Rowe navigated professional changes thanks to three stabilizing codes: a neoclassical classicism influenced by Wittkower, a modernism with utopian ideals influenced by Le Corbusier, and a third imaginary space that allowed for new cultural interpretations. These codes were reflected in his urban projects in Texas, Cornell, and Cambridge. Throughout his career, Rowe adopted and adapted these codes, reflecting his initial rejection of the Georgian city, his commitment to modern utopia, and his eventual rediscovery of the neoclassical city. Rowe's work, including his meta-city Roma Interrotta, illustrates his ability to integrate the modern and the classical in an urban context, using a metahistorical approach that anticipates the transformation of cities into spaces of recombinant information and memory. The exhibition of Roma Interrotta at the Trajan Market in 1978 and its recreation at the MAXXI Museum in 2014 underscore his vision of the city as a museum and a space of memory. This perspective translates into an architecture that not only responds to contemporary needs but also dialogues with history, showcasing Rowe's ability to create urban spaces rich in meaning and potential, a timeless hybrid that connects the personal and the collective.

Keywords: Colin Rowe, metahistorical approach, neoclassical classicism, utopian modernism, urban design.

RESUMO

Este artigo se baseia na experiência de Colin Rowe como paraquedista durante a guerra como uma metáfora de sua capacidade de lidar com circunstâncias diversas e complexas. Destacam-se diferentes períodos de sua vida, desde sua trajetória peripatética (1938-78) até sua passagem por várias instituições e a culminação de seus 40 anos de carreira. Rowe sobreviveu às mudanças profissionais graças a três códigos estabilizadores: um classicismo neoclássico influenciado por Wittkower, um modernismo com ideais utópicos influenciado por Le Corbusier, e um terceiro espaço imaginário que permitia novas interpretações culturais. Esses códigos se refletiram em seus projetos urbanos no Texas, Cornell e Cambridge. Ao longo de sua carreira, Rowe adotou e adaptou esses códigos, refletindo sua rejeição inicial à cidade georgiana, seu compromisso com a utopia moderna e seu eventual redescobrimiento da cidade neoclássica. A obra de Rowe, incluindo sua metacidade Roma Interrotta, ilustra sua capacidade de integrar o moderno e o clássico em um contexto urbano, utilizando uma abordagem metahistórica que antecipa a transformação das cidades em espaços de informação e memória recombinantes. A exposição de Roma Interrotta no Mercado de Trajano em 1978 e sua recriação no Museu MAXXI em 2014 sublinham sua visão da cidade como um museu e um espaço de memória. Essa perspectiva se traduz em uma arquitetura que não só responde às necessidades contemporâneas, mas também dialoga com a história, mostrando a habilidade de Rowe para criar espaços urbanos ricos em significado e potencialidade, um híbrido atemporal que conecta o pessoal e o coletivo.

Palavras-Chave: Colin Rowe, abordagem meta-histórica, classicismo neoclásico, modernismo utópico, design urbano.

1. INTRODUCCIÓN

En este estudio se propondrá el adiestramiento de Rowe como paracaidista en tiempos de guerra como una metáfora de su capacidad para saltar sobre situaciones múltiples y complejas a lo largo de su vida, cruzando el Atlántico en varias ocasiones, a veces con gran éxito. Había varios Colin Rowes diferentes en una sola persona. Sus tres volúmenes *As I Was Saying*, editados por Alex Caragone (1996/1,2,3), crearon una narrativa metahistórica unificadora vista desde su jubilación en Washington en la década de 1990. Al recordar su larga carrera, describió una densa y proustiana red de personajes y acontecimientos que Caragone trazó en su *Texas Rangers* (1995, 347-353) como una vasta hoja de cálculo de interacciones e influencias que abarcaba 6 páginas. Rowe tuvo capacidad de recuperación y reacción ante la tumultuosa reconstrucción europea tras la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo, fue testigo de la acelerada suburbanización de Estados Unidos en redes rurales-urbanas a medida que el país emergía como potencia mundial dominante. Este estudio busca la base de su fuerza y resistencia en tiempos tan cambiantes examinando la trayectoria eurocéntrica de Rowe antes de la publicación de *Roma Interrotta* y *Collage City* en 1978 (Cerruti 1978; Rowe y Koetter 1978)) (Fig. 1).

2. DESCIFRANDO LA TRAYECTORIA PERIPATÉTICA DE ROWE 1938-78

Esta crónica comienza en 1938 con viajes desde casa, hacia y desde Liverpool, luego a Escocia y Londres, después a través del Atlántico hasta New Haven en 1951 y luego a través de América hasta California 1952-53, aterrizando finalmente en Texas en 1954. Tras una breve estancia de tres años en Austin, el viaje continuó con semestres en Cooper Union y Cornell en 1957-58. Rowe regresó a Inglaterra para una estancia de 4 años en la Universidad de Cambridge antes de establecerse como titular en Cornell, en Ithaca, en 1963. Allí creó el curso Urban Design Studio (UDS) para graduados. A partir de entonces, Rowe siguió viajando a congresos en Europa, incluido el de Berlín con O.M. Ungers en 1967 (Petit 2015, 65-72) y en 1968 cofundó la IAUS en Nueva York con Peter Eisenman. Rowe se tomó su primer año sabático de Cornell en Roma, en otoño de 1969. En 1970 participó en la sesión de verano del Instituto Internacional de Diseño (IID) de Alvin Boyarsky en Londres, donde presentó un primer borrador de *Collage City*. En *As I Was Saying* Rowe describió tres periodos para el UDS de Cornell: el primero relacionado con *el Contextualismo*, el segundo periodo “oscuro” de crisis 1970-72 que supuso la gestación de *Collage City* con Fred Koetter, y que desembocó en un periodo tardío que comenzó en torno a 1974 -1990 cuando los estudiantes exploraron la estrategia *collagista* de *Roma interrotta*.

Como Odiseo, Rowe partió de un hogar que siempre permaneció en segundo plano. Rowe nació en Rotherham en 1920 y creció en la pequeña ciudad minera de Wath-upon-Deerne, en South Yorkshire, a medio camino entre las ciudades industriales de Doncaster, Rotherham y Barnsley, donde su padre era maestro de escuela. Tras la Segunda Guerra Mundial, con la nacionalización de la industria del carbón, su padre se convirtió en alto directivo local de la National Coal Board. El campo y las aldeas rurales rodeaban las ciudades fuertemente industriales y las ciudades mineras

más pequeñas e industriales, formando una mezcla agro-urbana-industrial de grandes contrastes, dominada por los mineros de clase obrera y sus sindicatos. Su amigo, el arquitecto y profesor Tony Eardley, unos años menor que él, nació en la misma ciudad y asistió a la misma Grammar School, fundada en 1924. Eardley contaba que los alumnos estudiaban dos idiomas; él creía que francés y alemán, en el caso de Rowe. Eardley también creía, basándose en una historia contada por el hermano menor de Rowe, David, que Rowe fue en 1938 a la gira ciclista de verano de la Wath Grammar School en Alemania. Esta gira incluyó Múnich en julio, cuando Hitler inauguró la Haus der Deutschen Kunst, con su infame exposición de arte modernista “arte decadente”. Al graduarse en 1938, Rowe recibió una beca para la cercana Escuela de Arquitectura de la Universidad de Liverpool, la mayor y más antigua escuela universitaria de arquitectura de Gran Bretaña. Sus estudios se interrumpieron cuando se alistó como voluntario en el cuerpo de paracaidistas y se fue a Escocia a entrenar, donde conoció a James Stirling en 1942 (Riedijk 2019, 43-50). En su décimo salto de entrenamiento, Rowe se dañó la columna vertebral. Eardley señala que si Rowe hubiera continuado su carrera militar probablemente habría muerto con su brigada en la invasión de Italia o en Arnheim¹ (Fig. 2).

Liverpool era uno de los principales puertos al servicio del Imperio Británico y también estaba especializado en la ruta transatlántica a Nueva York. A partir de 1940-41, en el marco de la Batalla del Atlántico, el “Liverpool Blitz” nazi destruyó durante el día la mitad de los atracaderos de los muelles y causó la muerte de 4.000 civiles, mientras los submarinos nazis intentaban aislar a Gran Bretaña. La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Liverpool estaba situada en una casa georgiana con terraza frente a una plaza. Charles R. Reilly, admirador del Arts and Craft británico, Macintosh, el Beaux-Arts y McKim, Mead and White dirigió la escuela. Rowe también relató la importancia de los arquitectos modernistas polacos exiliados que enseñaban en la escuela, alimentando su pasión corbusiana y utópica. Un compañero de estudios, Robert Maxwell (2010 154-169) describió el descubrimiento y la promoción por parte de Rowe de los escritos del erudito alemán exiliado Rudolf Wittkower sobre Palladio y el manierismo. Tras el trauma de la columna vertebral lesionada, Rowe se graduó en Liverpool en 1945 y se convirtió en el único estudiante investigador de Wittkower en el Warburg, cursando un máster en Historia de la Arquitectura con una tesis sobre la colección de dibujos de Inigo Jones (2010, 96-111 y 72-95), mientras también trabajaba a tiempo parcial en la oficina londinense de Sir Patrick Abercrombie² (Figs. 3 y 4).

3. TRES LUGARES DE PARTIDA: UNIVERSIDAD DE LIVERPOOL, INSTITUTO WARBURG Y UNIVERSIDAD DE YALE 1938-53

En *As I Was Saying*, Rowe nunca mencionó a su empleador de posguerra, el gran urbanista británico Sir Patrick Abercrombie, que enseñó en la Universidad de Liverpool y acuñó el término “diseño urbano” en 1943, organizando *The Greater London Plan* (1945). Rowe tampoco mencionó al alumno de Abercrombie, William Holford, que impartió clases sobre la historia del diseño urbano italiano sucediendo a Abercrombie como profesor en Liverpool y asesorando a la ciudad de Londres en su reconstrucción. El comentario de Rowe también ignoraba a Frederick Gibberd, el diseñador de la

¹ Comunicación por correo electrónico de Anthony Eardley y reunión personal en 2015.

² Debo esta información a una conversación con David Rowe durante los días de la conferencia Rowe, Roma, 2014.

nueva ciudad de Harlow (1947) que publicó el libro de texto pionero sobre diseño urbano *Town Design* (Gibberd 1953).

Muchos estudiosos y el propio Rowe han escrito sobre su relación con los Warburg, Wittkower, Saxl, Gombrich y Yates (Benelli 2010; Centanni 2010 58-71; Semerani 2012). Como profesor, Rowe valoró especialmente la obra de Cassirer *El renacimiento platónico en Inglaterra* (1953), que ponía de relieve la escuela neoplatónica de Cambridge en la época del científico Francis Bacon. Estos eruditos combinaban ciencia y arte, mito y magia, química y alquimia, matemáticas y proporción en un sistema de lógica, gramática y reglas. Cassirer hacía hincapié en la mutabilidad de las formas, las figuras, los patrones y las relaciones, retenidas en la perspectiva de un formidable sistema de memoria (Rowe tenía memoria fotográfica). La tesis de Rowe comparaba la colección de dibujos de Jones con los enciclopédicos *Cuatro libros de Palladio*, ampliando aún más la anterior investigación archivística de Whinney (1942).

La investigación de Rowe puso a prueba la hipótesis de que Jones estaba preparando un tratado propio basado en la obra de Palladio. La tesis, al igual que el *British Art and the Mediterranean* de Wittkower y Saxl, rastreaba la llegada de las teorías renacentistas italianas a Gran Bretaña (Sax y Wittkower 1948). La deuda de Rowe con Wittkower en sus obras “Mathematics of the Ideal Villa” y “Mannerism and Modern Architecture” es evidente, aunque no se reconociera hasta más tarde (Rowe 1947; 1950). En concreto, Wittkower diagramó un sistema de retícula recombinante de alineaciones en el corpus de Palladio, el esquema de retícula de 9 cuadrados. Rowe aplicó esta cuadrícula a las villas de Corbusier en su artículo de 1947 de *la revista Architecture Review (AR)* para consternación de Wittkower (Benelli 2010; Mazzucco 2010, Vidler 2010). Este esquema de 9 cuadrados, un sencillo dispositivo de organización y clasificación, se convirtió en un diagrama espacial y analítico clave en el desarrollo posterior de Rowe. Rowe consideraba que Wittkower no sabía “nada” (Naegele 2015) del modernismo, aunque su maestro revisó una nueva traducción de Camillo Sitte considerándola una crítica del “utopismo mecánico” de Le Corbusier en 1947 (Wittkower 1947, 165).

El Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) celebró su primera reunión de posguerra CIAM 6 en Bridgwater, a las afueras de Bristol, en 1947. Rowe no asistió. Dos de los editores de AR estaban presentes, Morton Shand (futuro suegro de Stirling) y J.M. Richards (ambos miembros del grupo británico de planificación MARS), junto a los fundadores del CIAM, Gropius, Giedion, Corbusier, Van Eesteren, etc. Rowe comprendió sin duda el impulso utópico e idealista de esta utopía moderna, con fontanería interior, calefacción central, telecomunicaciones e infraestructuras modernas como parte de la reconstrucción de posguerra. En Bridgwater, como en el posterior CIAM 8 de Hoddesdon, en 1951, Corbusier promovió su plan St Dié, aún sin construir, como epítome de la ciudad modernista y su espacio funcionalista, el “Corazón de la Ciudad” (Mumford 2009, 103). En Hoddesdon, Giedion, Rogers y Sert, e incluso Le Corbusier, hablaron del ideal del espacio público mediterráneo, la democracia y la tradición clásica (McCleod 2013; Mumford 2009; Shane 1979; Shane 1982; Zuccaro 2017)³.

3 McCleod (2013); Mumford (2009); Shane (1979); Shane (1982); Zuccaro Marchi, Leonardo, *The Heart of the City: Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, Routledge, London, 2017. [https://www.academia.edu/34645260/_The_Heart_of_the_City_Legacy_and_Complexity_of_a_Modern_Design_Idea...Foreword_by_Tom_Avermaete_Paola_Viganò...Afterword_by_Vittorio_Gregotti, consultado el 9/12/2018].

Stirling relató que Rowe utilizó en Liverpool (1948-51) la obra monumental de Wittkower y Saxl, *British Art and the Mediterranean*, como herramienta didáctica. Bajo la supervisión de Rowe, la tesis de Stirling manipuló versiones más humildes del plan St Dié de Le Corbusier en un plano de tierra plano y cuadrículado con una plaza cívica empotrada de 9 cuadrados, colocando el edificio de la administración cívica, un patio de tiendas, el edificio comunitario, el teatro, para crear un centro cívico en miniatura para la nueva ciudad planeada. Stirling, como Corbusier, creó un enclave cívico reservado a los peatones. El diseño de la tesis de Stirling detallaba el centro social “edificio comunitario” con una sala de conferencias, salas de reuniones, una cafetería y un gimnasio en la azotea articulados en tres dimensiones contra un marco tridimensional, elevado sobre *pilotis* con dos patios interiores (Crinson 2012; Vidler 2010) (Figs. 5 y 6).

Escapando del *Townscape Festival of Britain* de Londres 1951 (Banham y Hillier 1976), Rowe se fue en otoño con una beca Fulbright a estudiar a la Universidad de Yale, en New Haven, con Henry Russell Hitchcock, a quien había conocido por primera vez en el Warburg. Rowe apreciaba a Hitchcock como historiador, defensor del modernismo y antifascista (Ponte 2010; Vidler 2015). Hitchcock había publicado su obra *Painting Toward Architecture* (1947) en la que relacionaba el cubismo, la abstracción y el espacio arquitectónico moderno, citando el concepto de transparencia de Kepes. Rowe escribió a casa sobre las clases de Joseph Albers sobre arte moderno, color, luz, figura, campo y superposiciones transparentes como “sencillamente lo mejor que hay”. También describió sus viajes por la costa este con Hitchcock, incluida una visita a la Glass House de Philip Johnson en New Canaan, Connecticut (Naegele 2016).

New Haven se situaba en medio del corredor de la costa este de Boston a Washington, que albergaba a 32 millones de personas en un nuevo modelo urbano de 400 millas/700 km que Gottmann denominó *Megalópolis* (Gottmann 1961). Con sus urbanizaciones privadas en expansión, era muy diferente de la visión del CIAM de Corbusier y del modelo de diseño urbano metropolitano compacto de Abercrombie (1943/45) en Londres (con su cinturón verde, sus nuevas ciudades y su población de 8 millones de habitantes). Después de Yale, Rowe se tomó un año sabático y recorrió Estados Unidos en coche con otro académico británico visitante, el planificador de transportes Brian Richards, a quien conocía de la Universidad de Liverpool. A su regreso, Rowe conoció a la esposa de H. H. Harris, decano de la facultad de arquitectura de la Universidad de Texas, Austin, que le ofreció un puesto de profesor (Naegele 2016).

4. TRES LUGARES INTERMEDIOS: TEXAS, CORNELL 1/COOPER Y CAMBRIDGE 1954-1963

Rowe, Caragonne y muchos otros estudiosos han establecido la centralidad de la experiencia con los Texas Rangers en la formación de la pedagogía madura de Rowe y en el perfeccionamiento de su método crítico (Ockman 1998; Ponte 2016). En esta narración, Rowe, durante su estancia en Texas, siguió buscando una nueva modernidad reflexiva que pudiera combinar los elementos utópicos de la modernidad con una lectura crítica de la historia, continuando la investigación iniciada en el Warburg Institute tratando de crear una nueva “Academia”. Caragonne en *Texas Rangers* describió con detalle cómo Rowe y Hoesli reestructuraron el curso para hacer hincapié en el dibujo y el análisis en el primer año. La superposición de construcciones en perspectiva de un solo punto de obras maestras cubistas en el primer año de Hoesli demostró ser una herramienta didáctica perdurable. Robert Slutzky (un pintor que Rowe había conocido en Yale) añadió a la construcción de Primer Año

su lectura de inspiración cubista de la interacción entre el espacio aplanado, profundo y superficial modernista. La cuadrícula de 9 cuadrados de John Hejduk amplió el diagrama de Wittkower/Rowe creando ejercicios innovadores para el Primer curso, con sus paneles flexibles, intercalados y planos que formaban recintos Gestalt (basados en Arnheim) (Arnheim 1954). En segundo año se plantearon requisitos más técnicos a escala de edificio. En Junior (Preparatorio) se añadió un componente urbano antes de la tesis del último año.

En el nuevo plan de estudios, los alumnos del tercer año (el “Junior”) trabajaban en un pequeño pueblo tejano clásico en un emplazamiento urbano destacado o en una ciudad tejana. Carogonne (1996, 220-221) ofrece un análisis rico y detallado de un estudio de Hoesli, Hejduk y Rowe Losoya Park, San Antonio (1955) que incluía el río hundido por debajo del nivel de la calle creando un complejo problema de diseño urbano tridimensional. Rowe y Hejduk también construyeron una lectura de Lockhart Texas como representación ideal y simbólica de la democracia jeffersoniana agrourbana estadounidense, con su palacio de justicia situado en una plaza central rodeada de tiendas, iglesias y edificios sociales. Un entramado de calles y un paisaje de granjas rodeaban este núcleo cívico. Lockhart se convirtió en esta interpretación cultural simbólica en una variación del modelo clásico del Renacimiento italiano. Rowe, como crítico y autor elocuente, colaboró con los otros jóvenes Rangers en la redacción del nuevo y ambicioso plan de estudios que integraba la historia en estudios modernos como precedentes. Éstos se vinculaban a un ciclo de conferencias con el que se pretendía crear un nuevo tipo de tercer espacio moderno, arquitectónico e híbrido. Rowe envió una larga carta explicativa a sus padres mientras el decano dimitía, el claustro rechazaba el nuevo plan de estudios y él buscaba un nuevo puesto (Rowe 1996/1; Carogonne 1995; Naegele 2015).

El éxito inicial de Rowe con el análisis de las villas domésticas y su fracaso con el salto de escala a St Dié le llevaron de nuevo a bajar de escala hasta el análisis con Slutzky de la Sociedad de Naciones. La Liga era una cuarta parte del tamaño del centro cívico de St Dié, el equivalente a la cuadrícula de 9 cuadrados de pequeños edificios públicos frente a la torre municipal. Esta brutal trayectoria puso a prueba el aparato analítico de Rowe, perfeccionado con Wittkower y desarrollado con Slutzky en Texas. Al darse cuenta gradualmente de las limitaciones de este sistema analítico, Rowe empezó a cuestionar con más detalle la urbanística de Corbusier y el potencial del collage cubista. En Cooper, Hejduk convirtió la cuadrícula de 9 cuadrados en un cubo, con rotaciones, extensiones, casas-muro, hábitats móviles y, por último, operativos simbólicos, sus “actores” urbanos simbólicos. Como Hejduk (1985) relató en diagramas, comenzó los experimentos con la rotación de las Diamond Houses y Wall Houses desplegando los paneles planos a partir de los ejercicios manieristas de cuadrícula de 9 cuadrados de Texas.

Mientras sus amigos de Texas se dispersaban, Rowe continuó su trayectoria de paracaidista y se trasladó a la Cooper Union de Nueva York, donde dio clases con Hejduk. Eardley cuenta que Rowe se presentó al concurso de la Ópera de Sydney con unos amigos. En 1958 se trasladó brevemente a Cornell, la escuela de arquitectura de 5 años de la Ivy League, la número 1 de Estados Unidos (500 estudiantes). Allí Rowe conoció al arquitecto canadiense Alvin Boyarsky, que escribió una tesis de Master en Urbanismo (1959) sobre los argumentos contextualistas de Camillo Sitte contra los amplios espacios abiertos de la arquitectura moderna vienesa⁴. Boyarsky trabajó con el profesor

⁴ Boyarsky, Alvin, “Camillo Sitte: city builder”, (Tesis presentada a la Facultad de la Escuela de Postgrado de la Universidad de Cornell para la obtención del título de Master en Planificación Regional), (1959). Copia mecanografiada en carpeta negra: [AA

del Departamento de Urbanismo K.C. Parsons en el mismo periodo en que George y Mary Collins estudiaron a Sitte en Columbia con Wittkower (que había escrito sobre Sitte en 1947) (Sitte 1965; Wittkower 1947, 164-169).

En Cornell, Rowe cuestionó su énfasis y el de Slutzky en el plano frontal y la estratificación perspectival de distintos campos espaciales, ofreciendo oportunidades para reconsiderar la ciudad. La investigación del máster de Boyarsky amplió esta intuición. Sitte demostró cómo los diseñadores urbanos podían enterrar objetos figurados, incluso edificios religiosos idealizados y planificados centralmente, en el tejido de la ciudad junto a vacíos figurados, plazas regulares e irregulares. Sitte también mostró cómo los amplios espacios abiertos y modernos de la Ringstrasse vienesa podían volver a ser habitados por bloques de apartamentos y nuevos espacios cívicos. Sitte sostenía que los vacíos públicos figurados eran una expresión de la vida de la comunidad local. En su análisis microcontextual de las plazas medievales vienesas y la ubicación de las iglesias, lo clásico se deformaba y se transformaba en lo local, del mismo modo que Saxl y Wittkower trazaron la transformación de las formas clásicas de Italia a Inglaterra.

En 1958, Rowe cumplió 38 años y regresó a Inglaterra como profesor de la minúscula (60 estudiantes) Escuela de Arquitectura de la Universidad de Cambridge, de tres años de duración, donde enseñaban sus amigos Stirling y Eardley, tras el nombramiento del profesor Leslie Martin como director en 1956 (Saint 2006). Según el profesor Nicholas Bullock, entonces estudiante, Rowe era un profesor muy querido y de vida dura, desairado por Martin, que no le nombró miembro de ningún College, por lo que era un forastero que cenaba y bebía en la ciudad. Tenía que dar docencia sobre la historia de la arquitectura gótica, pero no le interesaba demasiado⁵. El resultado fue que Rowe quedó aislado como tutor y conferenciante en la facultad, a pesar de su larga amistad con Sandy Wilson, ayudante de Martin. Los estudiantes de posgrado estadounidenses Jaquelin Robertson (más tarde de Cooper-Robertson) y Peter Eisenman (2010, 48-57; 2015, 56-61) le consideraban un compañero agradable. Rowe también disfrutaba paseando por la ciudad en el coche deportivo de su estudiante de licenciatura escocés, Michael Spens, más tarde distinguido arquitecto paisajista. Fue también en *Granta*, la revista estudiantil, donde Rowe publicó su primera crítica del urbanismo modernista y la utopía, revelando su creciente crisis arquitectónica de mediana edad (Schrijver 2011, 245-258). El Cambridge Land Use and Built Form Study Center, (fundado por Martin en 1966)⁶, representaba quizá el sueño equivocado de una matemática de la ciudad ideal que Martin había imaginado para Rowe (Figs. 7 y 8).

Durante su estancia en Cambridge, Rowe escribió sobre la monumental propuesta del Churchill College de Stirling y Gowan, con su vasto vacío figurado del patio que contiene 5 objetos asimismo figurados, como “The Blenheim of the Welfare State” (Rowe 1996/1). Luchó con la “obra maestra” tridimensional (Rowe 1996/3, 357-358) del monasterio de La Tourette de Corbusier (Rowe 1961, 400-410) con su vacío figural de un patio de 3 lados de celdas de monjes flotando en *pilotis* sobre una serie de espacios compartidos, refectorio, sala capitular, etc. A continuación, unos corredores descendían por el paisaje en pendiente hasta la base de la iglesia, un edificio discreto que formaba el cuarto lado de la figura monástica. Mientras tanto, a partir de 1957, Stirling y Gowan combinaron

SHELFMARK: 711.4:92SIT BOY (RARE-STORE)].

⁵ Bullock, Nicholas (2015), comunicación personal (Conferencia de Nanjing, China).

⁶ Ver Saint (2006). Uno de los alumnos de Rowe descubrió más tarde las matemáticas de la armadura del centro comercial de 600 pies x 40 pies. Y véase, además, Maitland, Barry, *Shopping Mall Planning and Design*, Nichols, Nueva York, 1985.

fragmentos de la historia de la arquitectura industrial vernácula y modernista británica en su Laboratorio de Leicester (terminado en 1963). El Laboratorio dominaba el paisaje de un parque vecino gracias a su fuerte eje vertical, expresado mediante rampas y escaleras y huecos de ascensor en la torre. El edificio presentaba diferentes perfiles desde distintas perspectivas, como *la Arlésienne* de Picasso, combinando transparencia literal y fenoménica en torno a una espina dorsal de circulación comprimida e involucionada que ascendía por el espacio seccional del edificio.

El contraste entre el enfoque aplanador de Rowe y Slutzky en 1956 y el collage de elementos modernistas tridimensionales de Stirling y Gowan en 1957 contra el vacío figural interior de la circulación vertical del Laboratorio de Leicester era extremo. Leicester era sin duda un objeto asertivo, escultórico y figural, un ensamblaje revestido de ladrillo rojo para la universidad. Su recombinación de fragmentos ideales de Corbusier, Wright, el Constructivismo ruso, las fábricas victorianas y los invernaderos lo marcaban como perteneciente a la tradición espacial surrealista y libre, de servilleta tejana, ilustrada por Caragonne y por Hoesli en su versión suiza de *Transparencia* (Rowe 1997). Caragonne escribió cómo Hoesli plasmó en sus cuadernos de enseñanza la capacidad de Rowe para hablar tanto del objeto figural como del vacío figural contrastado durante los jurados de estudiantes de Texas en 1955-56, ilustrando los diagramas de Rowe. Rowe aprovechó esta ambigüedad al pasar de los códigos espaciales corbusianos al contextualismo (Shane 1976, 676-679) y la integración con la ciudad histórica. En esta época, Kevin Lynch, alumno de Kepes en el M.I.T., publicó *The Image of the City* (1960), y Jane Jacobs *The Death and Life of Great American Cities* (1961).

5. TRES PIEZAS URBANAS: CORNELL UD#1 1963-69/ UD#2 1970-73/ UD#3 1973-1978

Volviendo a la trayectoria paracaidista de Rowe, cruzar el Atlántico le permitió liberarse de las restricciones y la crisis del mundo académico de Cambridge, ya que Rowe se fue a enseñar a Cornell en 1962 y al año siguiente le ofrecieron un puesto fijo allí. Rowe impartió clases de Historia del Renacimiento en el semestre de otoño y de Arquitectura Moderna en el semestre de primavera. El profesor John Reps, autor de *The Making of Urban America* (Reps 1965), sugirió que Rowe impartiera un curso de postgrado sobre diseño urbano, ya que Sert había iniciado un curso en Harvard en 1960 (el curso de Diseño Cívico de Kahn en Penn era incluso anterior) (Mumford 2009, 104, 148). El programa comenzó con pocos estudiantes, en su mayoría extranjeros, y los primeros estudios se ocuparon de la expansión suburbana de Ithaca hacia su nuevo aeropuerto, resistiéndose a las franjas comerciales junto a la nueva autopista⁷. Pero la extensa red de amigos de Rowe pronto canalizó estudiantes hacia el programa. En 1966, Fred Koetter y Mike Dennis habían llegado de Oregón (a través de Hodgden y Boyarsky), Franz Oswald había llegado de Hoesli en la ETH, mientras que Tom Schumacher se graduó en el programa universitario de Cornell.

Estos estudiantes formaron el núcleo del equipo de estudiantes del UD Contextual de Rowe para dos proyectos de grupo encargados; el primero para Harlem en la primera Exposición UD del MoMA (1967) y el segundo para Buffalo (1969). En estos proyectos, Rowe, siguiendo a Reps, aisló los grandes fragmentos de cuadrícula ideales de las ciudades estadounidenses de rápido crecimiento, intentando apuntalar estos barrios históricos como fragmentos ideales. Búfalo tenía una plaza central similar a la de Lockhart. Oswald dibujó importantes diagramas geométricos que explicaban

⁷ Handler, Philip, Comunicación personal; primer asistente de enseñanza de Rowe en el programa UD. (2013).

estos análisis en un pequeño folleto preparado para los patrocinadores. El equipo profundizó en los desordenados intersticios entre los fragmentos a una escala megacorbúsiana, grandes autopistas yacían junto a bloques de apartamentos de varios pisos, lineales y *redientes*, con ambiguos y complejos edificios monumentales de unión (mucho más grandes que la Sociedad de Naciones o St Dié). Los edificios *redent* formaban un tejido de 5 grandes patios cuadrados de 230 m a lo largo del paseo marítimo, respaldados por un muro de viviendas de 1.300 m de largo. En el proyecto de Harlem, donde recientemente se habían producido disturbios, el equipo de estudiantes de Rowe (con Michael Schwarting) redujo la escala de la intervención a la manzana, rellenando y añadiendo pequeñas torres, desarrollando tácticas contextuales de microdiseño en el tejido fracturado que eran paralelas a las de O.M. Ungers en su investigación fragmentaria contemporánea en Berlín. Rowe apreciaba especialmente los dibujos a mano alzada y a microescala de la ciudad de Rainer Jagals en Berlín (Jagals 2015, 80).

Tras este tumultuoso comienzo del UDS, Rowe se tomó su primer año sabático en Roma en 1969, después de haber contribuido decisivamente a invitar a Ungers (amigo de Stirling) a ocupar la presidencia del departamento en Cornell. Podía parecer que había empezado con buen pie la creación de una nueva modernidad que combinaba con los precedentes históricos y que había encontrado un nuevo compañero en Ungers. Pero Rowe aún albergaba grandes dudas sobre el papel de la visión utópica del modernismo, mientras que Ungers investigó en 1970-71 los asentamientos utópicos americanos. También gastó gran parte del presupuesto de la escuela invitando a todos los miembros del TEAM X, ya mayores, a venir a dar clases a Ítaca durante todo el año. Como describió Koolhaas (2013; 2013/2: 2015), Ungers estaba en crisis tras la revuelta estudiantil de la Universidad Libre de Berlín en 1968, del mismo modo que Rowe estaba en crisis sobre el papel del modernismo en medio de las manifestaciones por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam en Ithaca.

El ciclo de conferencias sobre el Renacimiento que Rowe impartió en Cornell a principios de la década de 1970 incluía las ciudades ideales y la vasta escala de los jardines barrocos como precedentes de la posterior planificación urbana *Beaux-Arts*. Rowe seguía destacando las virtudes de la arquitectura doméstica de Le Corbusier en su serie de conferencias Modernas, incluso el poder de sus ideales urbanos utópicos. Sin embargo, en 1970 estas conferencias tenían una crítica contextual muy desarrollada del sueño de Corbusier, empezando a reintegrar una dimensión histórica y simbólica vagamente vinculada a Warburg, si no a la geometría de su maestro Wittkower. Esta historia contextual incluía muchas de las ilustraciones posteriores de *Collage City*, como la propuesta para el concurso de Asplund de 1922 para la Cancillería Real de Estocolmo. Mientras tanto, el UDS funcionaba con el piloto automático produciendo planes maestros a gran escala como los de Harlem y Buffalo, mientras Rowe y Koetter se preguntaban cómo reconstruir la joven disciplina. La publicación de “Contextualism; Urban Ideals and Deformations” de Tom Schumacher en *Casabella* (1971, 79-86) elevó el perfil del estudio y proporcionó una explicación clara de la estrategia de diseño urbano de Rowe en 1960 (Figs. 9 y 10).

Rowe tardó tres años en asimilar el doble impasse de la llegada de Ungers y la pérdida del IAUS de Nueva York a manos de Eisenman. En *As I was Saying* este fue su “periodo oscuro” en el estudio, cuando mi tesis sobre *Urban Patterns in London* (Shane 1972) se unió a una discusión sobre las intervenciones en la densa y fragmentada zona central del *Convent Garden* de Inigo Jones. Esto requería la invención de nuevas estrategias micro y macro, frente a un plan maestro al estilo del *GLC Team X* (Shane 1972/2). Rowe escribió: “Volví (de Roma) en enero de 1970 con un grupo de estudiantes totalmente distinto. Se había producido un gran acontecimiento cultural. Pero los

estudiantes no eran en absoluto hostiles. Simplemente habían decidido que las *Zeilenbauen* no eran lo suyo; y, a partir de entonces, fue la ciudad tradicional y los bloques de la ciudad tradicional” (Rowe 1996/3, 3). En el caso de Covent Garden, las nuevas estrategias incluían la peatonalización, como en Copenhague (1963), microincisiones, microinserciones, nuevas plazoletas (con aparcamiento subterráneo) y una creativa (léase Archigram) conservación/renovación histórica, de uso mixto y estilo hippy. El IID también colaboró con el grupo comunitario local de Covent Garden.

Este proyecto del Covent Garden se desarrolló sobre el rico trasfondo de la primera sesión de verano del IID, con Boyarsky, Stirling y Brian Richards como críticos (Sunwoo 2016). Otros licenciados de Liverpool, como Bob Maxwell y Sam Stevens, también asistieron a la sesión de verano del IID londinense, así como miembros de Archigram, además de Banham y Cedric Price (un ex licenciado de Cambridge) estimulando a Rowe. Archigram también aportó una generación internacional más joven, como Bernard Tschumi, Coop Himmelblau y Superstudio. En 1975, cuando Rowe y Koetter habían desarrollado estrategias de diseño para *Collage City*, Rowe argumentó con Charles Jencks en la *Conferencia de Arquitectura Conceptual* Artnet de Peter Cook que “si no tienes utopía, entonces la ciudad se convierte en una especie de museo” (de fragmentos históricos y contemporáneos). Rowe también habló en términos muy warburgianos y popperianos de la necesidad de renovación de la tradición y su constante traición por la innovación (Rowe 1975). El diseño urbano ocupaba ahora una posición ambigua en este proceso frente a la complejidad de la ciudad sin un plan maestro, con múltiples centros y muchos actores fragmentados con imaginarios espaciales diferentes.

Rowe, sin Koetter después de 1973, continuó con su UDS y en 1976 había empezado a desarrollar un vocabulario urbano no corbusiano, cambiando el código por los vacíos figurados, como muestra la investigación “Urban Precedents” (1974) de Herdeg y Dennis, compuesta en su totalidad por centros urbanos históricos. La obra estaba en deuda con el renacimiento racionalista contemporáneo: con Aldo Rossi y sus dibujos de *la Ciudad Analóga* (Braghieri 1976; 1991) y con *Stadtraum in Theorie und Praxis* de Rob Krier (1975; Shane 1976/2). Rowe también conocía el concurso de Roosevelt Island (1976), en el que Ungers propuso un Central Park en miniatura rodeado de calles y manzanas, un Manhattan en miniatura. Koetter y Kim (1997) en Boston también produjeron fragmentos de calles y plazas ideales, y más tarde trabajaron con SOM en Canary Wharf, en los muelles de Londres (años ochenta). Peterson Littenberg ganó el Concurso de Ideas de *Les Halles* de París (1979) con un fragmento idealizado con un jardín interior que estabilizaba el emplazamiento irregular. La crónica de este artículo termina en 1978, pero *The Cornell Journal of Architecture* 2 editado por Blake Middleton y el volumen “Urbanistics” de Rowe de *As I Was Saying* (1996/3, 1-153) contenían muchos proyectos de calles y plazas, fragmentos ideales en este periodo tardío de 1978-90. Middleton describió cómo Rowe volvió a atraer a otra cohorte de estudiantes que rivalizaban con los de la década de 1960 y que podían trabajar para combinar bloques perimetrales de gran altura y alta densidad en esquemas que construían hacia el retorno de la calle, como en la *Roma interrotta* del equipo de Rowe.

El plan de Cooper y Eckstut de 1979 para Battery Park City mostró el potencial comercial de estas ideas en Nueva York, creando una nueva ciudad en la ciudad, un fragmento idealizado, completado con Rector Place (Gordon 1997, 65-77). Koetter y Kim, en asociación con SOM, demostrarían el poder de estas ideas como fuente regeneradora en el proyecto de los mismos promotores para Canary Wharf, en los terrenos portuarios abandonados del este de Londres. Esto marcó una tendencia mundial para los desarrollos capitalistas a gran escala (Koetter y Kim 1997). En los últimos 40 años, estos códigos e ideas de diseño urbano basados en la forma se han convertido en el elemento básico de las grandes oficinas corporativas: SOM, KPF, NBBJ, AECOM. Esto es especialmente evidente en

zonas de rápido crecimiento como Asia, asociadas al giro espacial neoliberal para la inversión de riqueza en las ciudades (Harvey 2005; Soja 1989). Aunque la recreación de los centros urbanos era bienvenida, el problema de quién controlaba el crecimiento de la ciudad seguía persiguiendo el ideal de la *ciudad collage*, ya que pocos príncipes urbanos ilustrados quedaban a la vista en el paisaje de la democracia capitalista moderna.

Los estudiosos han contrastado los dos estudios de Diseño Urbano de Cornell de la década de 1970, después de que Ungers creara un programa rival en 1969. Pero en retrospectiva, ambos estudios se comprometieron con una visión de la ciudad histórica fragmentaria que incluía ruinas, Roma para Rowe, Berlín para Ungers, (y Nueva York para Koolhaas). Ambos profesores de Cornell buscaron un sistema combinatorio entre fragmentos antiguos y nuevos que se formaron en torno a tipologías y morfologías ideales, con intersticios caóticos (Shane 2005; Suh 2010). Y los dos estudios buscaron nuevas formas de espacio público para los nodos públicos de sus sistemas. Rowe llamó a esto *Collage* o *Ciudad Colisión* en su primera conferencia pública en el IID en 1970. Ungers y Koolhaas llamarían a su fragmentario sistema recombinante *City Archipelago* o *City in the City* en su publicación de la Cornell 1976-77 Berlin Summer School (Kollhoff 2013; Marot 2013). Ambos sistemas se apoyaban enormemente en el paisaje para absorber sus fragmentos racionalistas.

6. CONCLUSIÓN; RECORRIDO POR LOS 40 AÑOS DE TRAYECTORIA DE ROWE

La pregunta inicial que planteamos fue cómo pudo Rowe sobrevivir a las numerosas migraciones y mundos cambiantes de sus primeros 40 años profesionales. Al parecer, Rowe operaba con tres códigos básicos que le daban estabilidad. Uno era una vertiente del clasicismo y la tradición neoclásica que inicialmente le atrajo de Wittkower y el Warburg, y que representaba una larga corriente de la cultura europea. Esta vertiente encontró muchas representaciones en múltiples morfologías, pero siempre estuvo controlada por un sentido geométrico de la proporción en planta y perspectiva. Desde el punto de vista urbano, esta corriente desciende del Renacimiento, Palladio, Inigo Jones, etc., hasta las pequeñas ciudades americanas planificadas en torno a un vacío figurativo con edificios simbólicos.

El modernismo y sus diversos ideales utópicos constituían la segunda vertiente de la tríada estabilizadora de Rowe. Este modernismo también podía adoptar muchas formas, pero en términos urbanos significaba una concentración en los proyectos de Corbusier, desde *La ciudad de los tres millones a la Sociedad de Naciones*, pasando por St Dié. Rowe mantuvo el énfasis de Wittkower en el diagrama de planta geométrica, aunque con Slutzky intentó dar cabida a la fragmentación del cubismo. Esta fragmentación del objeto figurativo modernista en un campo de figuras planas idealizadas produjo fragmentos que los autores aún esperaban que un observador moderno e informado pudiera integrar en torno a un centro virtual ausente. Las versiones tardías del Contextualismo, como en los diagramas de planos geométricos de Oswald (1969) para el proyecto del grupo Buffalo, seguían manteniendo la ficción de una posible integración conceptual heredada de Wittkower.

La tercera característica de la tríada estabilizadora de Rowe era un tercer espacio imaginario para nuevos sistemas de ordenación espacial. Este espacio imaginativo abarcaba la continuidad y el cambio, y permitía a Rowe, como paracaidista, ver diversas producciones culturales como sistemas simbólicos recombinantes que podían adquirir nuevos significados, formando metahistorias ricas

en potenciales y nuevas interpretaciones. En términos urbanos, este espacio podía abarcar la estratificación modernista de la Sociedad de Naciones de Corbusier o la reestructuración neoclásica de Múnich. Pero lo más importante es que este tercer espacio permitía un sistema complejo, abierto e híbrido que abarcaba tanto los sistemas anteriores como el paisaje, como en *Roma interrotta*. Aquí Rowe articuló su proyecto metahistórico basado en un copioso flujo de información, verdadera y falsa, creando su versión de la metaciudad de la información basada en *Collage City*. Todos los diseñadores de *Roma interrotta* operaron en este espacio imaginario e informativo con sus propias narrativas.

Entre 1938 y 1978, Rowe cambió de código espacial urbano al menos tres veces. En distintos periodos dominaron códigos diferentes a medida que Rowe adaptaba su trayectoria. Al principio, un presupuesto no declarado implicaba un rechazo de la ciudad georgiana que habitaba a diario en Liverpool o Londres. A continuación, su primer Código A implicaba un compromiso con la utopía moderna, en la forma de St Dié de Corbusier. El siguiente Código B consistió en cuestionar lo moderno con Slutzky en Texas, buscando un modernismo reflexivo en el cubismo que pudiera abrir la fórmula cerrada del Palladio de Wittkower en la Liga de las Naciones de Corbusier, lo que condujo al primer Contextualismo en Cornell. El tercer Código C con Koetter supuso el redescubrimiento de la ciudad neoclásica que había estado oculta a plena vista, permitiendo la hibridación del Código A y el Código B en una nueva formulación de *metaciudad* que incluía el paisaje (pero no los automóviles). Rechazar por un tiempo la utopía y volver a lo clásico permitió a Rowe articular la ciudad como museo, dando lugar a la voluminosa metahistoria de *Roma interrotta* (Fig. 11).

No es de extrañar que Rowe se identificara con Roma como un lugar que también había sufrido muchos traumas, triunfos y fracasos, crecimientos y decrecimientos, con ruinas de todas las épocas, desde la tribal hasta la imperial, desde el papado medieval hasta el renacentista, desde la creación del Estado nación italiano hasta la UE. La naturaleza caótica y fragmentada del gobierno de la ciudad, dominado durante siglos por papas elegidos privadamente, demostró una de las dificultades del modelo de *ciudad collage* (Oechslin 1985, 16-30; Bunschoten 1985; Secchi 2010). También su relación con el automóvil mostraba los encantos y problemas del centro histórico. Del mismo modo, la ciudad como museo podía convertirse fácilmente en una trampa para turistas, especialmente a medida que la narrativa metahistórica, el teatro de la memoria amado por Rowe, se amplificaba en la metaciudad de los nuevos medios, Internet y los dispositivos portátiles. Todos eran síntomas del desplazamiento de la ciudad hacia la información, la imagen y las vastas estructuras y sistemas de memoria recombinantes.

Resultaba totalmente apropiado, siguiendo el tema metahistórico de Rowe de la renovación y continuidad constantes, que la *Roma interrotta* se expusiera en 1978 en el Mercado de Trajano, junto al Foro, una calle interior de varios niveles, un centro comercial romano, que conectaba con el Campus Martius convertido en museo. Aquí los arqueólogos descubrieron que los habitantes posteriores hicieron rodar la cabeza de la enorme estatua del emperador por las alcantarillas subterráneas para limpiar los detritus. También fue apropiado que la recreación de 2014 de *Roma interrotta* se alojara en el nuevo y futurista Museo MAXXI de Hadid, parte de las metaciudades de Roma renovadas en el siglo XXI. Rowe, al escribir sus reflexivos comentarios de jubilación para *As I was Saying* se anticipó a este universo metahistórico contemporáneo. Rowe, como Adriano en su Villa, expuso para nuestro placer su propio palacio virtual de la memoria, un híbrido Rowe-Roma, un lugar asociativo de tesoros colectivos y personales dentro y fuera del tiempo (Fig. 12).

REFERENCIAS

- Arnheim, Rudolf. 1954. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Univ of California Press, Berkeley.
- Banham, Mary, and Bevis Hillier. 1951. *A Tonic to the Nation: The Festival of Britain: 1951*. London: Thames and Hudson.
- Benelli, Francesco. 2010. "Rudolf Wittkower e Colin Rowe: Continuità e Frattura In: Marzo, M Ed." *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 72-95, 97-111.
- Centanni, Monica. 2010. "Per Una Iconologia Dell'intervallo. Tradizione Dell'antico e Visione Retrospettiva in Aby Warburg e Colin Rowe." In *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 59-72. Marsilio Editori.
- Braghieri, Gianni. 1991. *Aldo Rossi: Works and Projects*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Braghieri, Gianni 1976. *The Analogue City Map*. https://www.researchgate.net/publication/280530086_The_Analogue_City_Map. Consultado el 12/9/2018.
- Bunschoten, Raoul. 1985. "Collage City: A Masquerade of Fragment Utopias." *Daidalos*, no. 16: 31-42.
- Caragonne, Alexander. 1995. *The Texas Rangers: Notes from an Architectural Underground*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Cassirer, Ernst. n.d. *The Platonic Renaissance in England*. London: Thomas Nelson and Sons.
- Cerruti, M. 1978. *Roma Interrotta*. Rome: officina edizioni.
- Crinson, Mark. 2012. *Stirling and Gowan: Architecture from Austerity to Affluence*. New Haven: Yale University Press.
- Eisenman, Peter. 2015. "Bifurcating Rowe." In Petit, E. (Ed.) *Reckoning with Colin Rowe*, 56-61. Routledge.
- Eisenman, Peter. 2010. "The Rowe Synthesis." In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 48-57. Iuav. Documenti. IUAV.
- Gordon, D L A. 1997. *Battery Park City: Politics and Planning on the New York Waterfront*. Amsterdam: Gordon and Breach.
- Gottmann, Jean, and Twentieth Century Fund. 1961. *Megalopolis: The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*. New York: Twentieth Century Fund.
- Gibberd, Frederick. 1953. *Town Design*, Londres: Architectural Press,
- Harvey, D. 2005. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford-New York: OUP Oxford.
- Hejduk, J, and K Shkapich. 1985. *Mask of Medusa: Works, 1947-1983*. New York: Rizzoli. 37-38, 283
- Hitchcock, H R. 1947. *Painting Toward Architecture*. Miller Company Collection of Abstract Art. New Haven - London: Duell, Sloan and Pearce.
- Koolhaas, Rem. n.d. "But Most of All, Ungers: Berlin Stories." In *The City in the City: Berlin; A Green Archipelago*, (Hertweck, Florian; Marot, Sebastien, Eds.), 44-45. Zürich: Lars Müller Publishers.
- Koolhaas, Rem. 2015. "Being OMU's Ghostwriter." In *Reckoning with Colin Rowe*, 87-98. Routledge.
- Koolhaas, Rem (in conversation with Florian Hertweck and Sébastien Marot). 2013. "Ghostwriting." In *The City in the City: Berlin: A Green Archipelago*, 131-43. Zurich: Lars Müller. <https://doi.org/LK> - <https://worldcat.org/title/861576321>.
- Krier, Rob. 1975. *Stadtraum in Theorie Und Praxis*. Stuttgart: Kramer.
- Marot, Sébastien. 2013. "The Generation of a Hopeful Monster", en Ungers, Oswald Mathias; Koolhaas, Rem, (con) Riemann, Peter; Kollhoff, Hans; Ovaska, Arthur, *The City in the City. Berlin: A green archipelago*, (Hertweck, Florian; Marot, Sebastien, eds.), Lars Muller Publishers, Zürich, (1977): 153-61.
- Maxwell, Robert. 2010. "Rowe's Urbanism in Collage City: A Triumph for Common Sense." In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo et La Figura Di Colin Rowe*. Venice: Marsilio Editori, 155-70. Venice: IUAV.
- Mazzucco, Katia. 2010. "L'incontro Di Colin Rowe Con Rudolf Wittkower e Un'immagine Del Cosiddetto 'metodo Warburghiano.'" In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 73-95. Venice: IUAV.
- McLeod, Mary. 2013. "T. Dié: A 'Modern Space Conception' for Post-War Reconstruction." In Cohen, Jean Louis (Ed.) *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes*, 193-97. New York: MoMA.
- Mumford, Eric. 2009. *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline*. New Haven - London: Yale University Press.
- Naegele, Daniel (ed.). 2016. *The Letters of Colin Rowe: Five Decades of Correspondence*. London: Artifice.

- Ockman, Joan. 1998. "Form without Utopia: Contextualizing Colin Rowe." *Journal of the Society of Architectural Historians* 57 (4): 448–56.
- Oechslin, Werner. 1985. "Working with Fragments: The Limitations of Collage." *Daidalos*, no. 16: 16–30.
- Oswald, Franz. 1969. "Buffalo Waterfront", *Diagramas*: 88. [<https://issuu.com/cornellaap/docs/cja002-opt/59>]; Rowe, Colin; Seligmann, Werner; Wells, Jerry, "Buffalo Waterfront Project", Catálogo de la exposición, Galería de Arte Albright-Knox, Buffalo (NY).
- Peterson Steven; Littenberg, Barbara. 1979. *Les Halles Competition Paris*, [http://petersonlittenberg.com/Architecture-UrbanDesign/Aims_Means_part_1.html, consultado el 9/12/2018].
- Petit, Emmanuel (ed.). 2015. *Reckoning with Colin Rowe. Ten Architects Take Position*, Nueva York – Abingdon: Routledge, 65-72.
- Ponte, Alessandra. 2010. "Woefully Inadequate: Colin Rowe's Composition and Character." In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 30–47. Padua: Marsilio Editori.
- Reps, John William. 2021. *The Making of Urban America: A History of City Planning in the United States*. Princeton: Princeton University Press.
- Rowe, Colin. 1947. "The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared." *The Architectural Review* CI, no. 603: 101–104.
- Rowe, Colin. 1961. "Dominican Monastery of La Tourette, Eveux-Sur-Arbresle, Lyons." *The Architectural Review* 772: 400–410.
- Rowe, Colin; Jencks, Charles. 1975. "Colin Rowe - In Conversation with Charles Jencks - YouTube." AA School of Architecture. 1975. https://www.youtube.com/watch?v=Ln_8ymrqdE.
- Rowe, Colin, and Fred Koetter. 1978. *Collage City*. Cambridge, Mass; London: MIT press.
- Rowe, Colin, and Alexander Caragone (ed.). 1996. Vols 1,2,3. *As I Was Saying Series*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Rowe, Colin. 1961. "The Blenheim of the Welfare State." *Cambridge Review*.
- Rowe, Colin, and Robert Slutzky. 1971. "Transparency: Literal and Phenomenal. Part II". *Perspecta*, no. 13–14: 287–301.
- Saint, Andrew. 2006. "A History of the Architecture Department." 2006. <https://www.arct.cam.ac.uk/aboutthedepartment/aboutthedeptome>.
- Saxl, Fritz, and Rudolf Wittkower. 1948. *British Art and the Mediterranean. (No Title)*. London: Oxford University Press.
- Schrijver, Lara. 2011. "Utopia and/or Spectacle? Rethinking Urban Interventions through the Legacy of Modernism and the Situationist City." *Architectural Theory Review* 16 (3): 245–58.
- Schumacher, Thomas. 1971. "Contextualism. Urban Ideals and Deformation." *Casabella*, no. 359–360: 78–86.
- Secchi, Bernardo. 2010. "Collage City." In *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe Marzo, M. C. (Ed.)*, 1:146–53. Milano: Marsilio Editori.
- Semerani, Luciano. 2010. "Introduzione a Colin Rowe e all'architettura come testo", en Marzo: 58-71, 12-29
- Shane, David Grahame. 1972. *Urban Patterns in London*. Cornell University.
- Shane, David Grahame. 1972. "Contextualism 1; Covent Garden." *Architectural Design* 4 (42): 229.
- Shane, David Grahame. 1976. "Contextualism", *Architectural Design*, 46 (11), (nov): 676-679.
- Shane, Grahame. 1992. "Theory vs Practice", (Review of Krier's Book)." *Architectural Design* II (46): 680–84.
- Shane, David Grahame. 2005. *Recombinant Urbanism: Conceptual Modelling in Architecture, Urban Design, and City Theory*. Chichester, England; Hoboken, NJ: Wiley.
- Sitte, C. 1947. *City Planning According to Artistic Principles*. Columbia University Studies in Art History and Archaeology. New York: Random House.
- Soja, E. W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Haymarket Series. London: Verso.
- Suh, Yehre. 2009. "Rowe X Ungers Exhibition. Untold Collaborations on the City." Office of / Urban Terrains / Lab Cornell University, College of Architecture, Art and Planning, Hartell Gallery, Ithaca, USA Program: Research and Exhibition. 2009. <http://urbanterrains.com/project/rowe-x-ungers-exhibition/>.
- Sunwoo, Irene. 2016. *In Progress: The IID Summer Sessions*. London: Architectural Association Press.

- Vidler, Anthony. 2015. "Reckoning with Art History: Colin Rowe's Critical Vision." In Petit, E. (Ed.) *Reckoning with Colin Rowe*, 40–55. Routledge.
- Whinney, Margaret D. 1942. "John Webb's Drawings for Whitehall Palace." *The Volume of the Walpole Society* 31: 45–107.
- Wittkower, Rudolf. 1947. "Camillo Sitte's" Art of Building Cities" in an American Translation." *The Town Planning Review* 19 (3/4): 164–69.
- Zuccaro Marchi, Leonardo. 2017. *The Heart of the City: Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, London: Routledge. [https://www.academia.edu/34645260/_The_Heart_of_the_City._Legacy_and_Complexity_of_a_Modern_Design_Idea._Foreword_by_Tom_Avermaete_Paola_Viganò._Afterword_by_Vittorio_Gregotti, consultado el 9/12/2018].

LISTADO DE FIGURAS

- Fig 1. Collage Inicial: Urbanística. Colin Paracaidista 1938-1978. Collage del autor. 2017, p. 225.
- Fig. 2. Colin Rowe como paracaidista en las genealogías del diseño urbano 1945-2010. Diagramas del autor. 2017. Fotos Wikipedia Commons, p. 227.
- Fig. 3. Collage 2: Orígenes británicos; Wath-upon-Deerne, Yorkshire. Collage del autor. 2017. Mapa y fotos de Wikipedia Commons, p. 227.
- Fig. 4. Collages 3+4. La educación británica de Rowe. Collage de la Universidad de Liverpool con profesores, collage del Instituto Warburg con fundador y profesores. Publicaciones de Wittkower y Rowe. Collages del autor. 2017. Fotos de Wikipedia Commons, p. 228.
- Fig 5. Collages 5+6: El rompecabezas del proyecto St Die de Corbusier 1946; la Utopía Moderna y los elementos Urbanos; análisis, planos y diagrama seccional en collages del autor 2017. Imágenes comentadas de St Die por cortesía del sitio web de la Fondation Le Corbusier, p. 230.
- Fig. 6. Collages 7+8. Proyecto estudiantil, Universidad de Liverpool; Tesis James Stirling New Town, 1947. Variations on the 9 Square Grid, John Hejduk impartiendo clases en la Universidad de Texas, Austin; Imágenes comentadas por cortesía de la página web del C.C.A. de Montreal, p. 231.
- Fig. 7. Collage 9: Cornell Urban Design, Comparaciones a escala Hasta 1963-1978 con planos de St Die, Covent Garden, Liga de las Naciones, Harlem, Buffalo a la misma escala. Collage y anotaciones del autor, p. 233.
- Fig. 8. Collage 10: Alvin Boyarsky, Tesis sobre Camillo Sitte en Cornell Univeristy 1957; collage del autor 2017; foto de 1972, cortesía de Alvin Boyarsky, p. 234.
- Fig. 9. Collage 11: IAUS Nueva York 1968-69, retrato de Peter Eisenman, proyecto 9 square, cena de becarios IAUS, publicación IAUS Oppositions, introducción de Rowe's Five Architects; collage del autor, imágenes. Cortesía de los sitios web de IAUS, p. 236.
- Fig. 10. Portada anotada del número especial de Architectural Design 1971 sobre la obra de Alvin Boyarsky, p. 237.
- Fig. 11. Collage 12.; Collage Análisis de la ciudad. 5 Dibujo en capas de Múnich anotado con los elementos de Rowe, un especial énfasis en los edificios complejos y ambiguos. Collages, anotaciones y fotografía del autor, p. 240.

Notas para uma biografia intelectual de Colin Rowe (1938-78) / Notas para una biografía intelectual de Colin Rowe (1938-78) / Notes towards an intellectual biography of Colin Rowe (1938-78) /

DAVID GRAHAME SHANE

GSAPP Columbia University NY EEUU

dgs6@columbia.edu  0000-0002-1817-387X

RESUMO

Este artigo se baseia na experiência de Colin Rowe como paraquedista durante a guerra como uma metáfora de sua capacidade de lidar com circunstâncias diversas e complexas. Destacam-se diferentes períodos de sua vida, desde sua trajetória peripatética (1938-78) até sua passagem por várias instituições e a culminação de seus 40 anos de carreira. Rowe sobreviveu às mudanças profissionais graças a três códigos estabilizadores: um classicismo neoclássico influenciado por Wittkower, um modernismo com ideais utópicos influenciado por Le Corbusier, e um terceiro espaço imaginário que permitia novas interpretações culturais. Esses códigos se refletiram em seus projetos urbanos no Texas, Cornell e Cambridge. Ao longo de sua carreira, Rowe adotou e adaptou esses códigos, refletindo sua rejeição inicial à cidade georgiana, seu compromisso com a utopia moderna e seu eventual redescobrimiento da cidade neoclássica. A obra de Rowe, incluindo sua metacidade Roma Interrotta, ilustra sua capacidade de integrar o moderno e o clássico em um contexto urbano, utilizando uma abordagem metahistórica que antecipa a transformação das cidades em espaços de informação e memória recombinantes. A exposição de Roma Interrotta no Mercado de Trajano em 1978 e sua recriação no Museu MAXXI em 2014 sublinham sua visão da cidade como um museu e um espaço de memória. Essa perspectiva se traduz em uma arquitetura que não só responde às necessidades contemporâneas, mas também dialoga com a história, mostrando a habilidade de Rowe para criar espaços urbanos ricos em significado e potencialidade, um híbrido atemporal que conecta o pessoal e o coletivo.

Palavras-Chave: Colin Rowe, abordagem meta-histórica, classicismo neoclássico, modernismo utópico, design urbano.

RESUMEN

Este artículo recurre a la experiencia de Colin Rowe como paracaidista durante la guerra como una metáfora de su habilidad para enfrentar diversas y complejas circunstancias. Se destacan distintos periodos de su vida, desde su trayectoria peripatética (1938-78) hasta su paso por varias instituciones y la culminación de sus 40 años de carrera. Rowe sobrevivió a los cambios profesionales gracias a tres códigos estabilizadores: un clasicismo neoclásico influenciado por Wittkower, un modernismo con ideales utópicos influenciado por Le Corbusier, y un tercer espacio imaginario que permitía nuevas interpretaciones culturales. Estos códigos se reflejaron en sus proyectos urbanos en Texas, Cornell y Cambridge. A lo largo de su carrera, Rowe adoptó y adaptó estos códigos, reflejando su rechazo inicial a la ciudad georgiana, su compromiso con la utopía moderna, y su eventual redescubrimiento de la ciudad neoclásica. La obra de Rowe, incluida su metaciudad Roma interrotta, ilustra su capacidad para integrar lo moderno y lo clásico en un contexto urbano, utilizando un enfoque metahistórico que anticipa la transformación de las ciudades en espacios de información y memoria recombinantes. La exposición de Roma interrotta en el Mercado de Trajano en 1978 y su recreación en el Museo MAXXI en 2014 subrayan su visión de la ciudad como un museo y un espacio de memoria. Esta perspectiva se traduce en una arquitectura que no solo responde a las necesidades contemporáneas, sino que también dialoga con la historia, mostrando la habilidad de Rowe para crear espacios urbanos ricos en significado y potencialidad, un híbrido atemporal que conecta lo personal y lo colectivo.

Palabras Clave: Colin Rowe, enfoque metahistórico, clasicismo neoclásico, modernismo utópico, diseño urbano.

ABSTRACT

This article draws on Colin Rowe's experience as a paratrooper during the war as a metaphor for his ability to cope with diverse and complex circumstances. It highlights different periods of his life, from his peripatetic trajectory (1938-78) to his time at various institutions and the culmination of his 40-year career. Rowe navigated professional changes thanks to three stabilizing codes: a neoclassical classicism influenced by Wittkower, a modernism with utopian ideals influenced by Le Corbusier, and a third imaginary space that allowed for new cultural interpretations. These codes were reflected in his urban projects in Texas, Cornell, and Cambridge. Throughout his career, Rowe adopted and adapted these codes, reflecting his initial rejection of the Georgian city, his commitment to modern utopia, and his eventual rediscovery of the neoclassical city. Rowe's work, including his meta-city Roma Interrotta, illustrates his ability to integrate the modern and the classical in an urban context, using a metahistorical approach that anticipates the transformation of cities into spaces of recombinant information and memory. The exhibition of Roma Interrotta at the Trajan Market in 1978 and its recreation at the MAXXI Museum in 2014 underscore his vision of the city as a museum and a space of memory. This perspective translates into an architecture that not only responds to contemporary needs but also dialogues with history, showcasing Rowe's ability to create urban spaces rich in meaning and potential, a timeless hybrid that connects the personal and the collective.

Keywords: Colin Rowe, metahistorical approach, neoclassical classicism, utopian modernism, urban design.

1. INTRODUÇÃO

Neste estudo, a formação de Rowe como pára-quedista em tempos de guerra será proposta como uma metáfora para a sua capacidade de lidar com situações múltiplas e complexas ao longo da sua vida, em diversas ocasiões cruzando o Atlântico, por vezes com grande sucesso. Houve vários Colin Rows diferentes em uma pessoa. Seus três volumes, *As I Was Saying*, editados por Alex Caragonne (1996/1,2,3), criaram uma narrativa meta-histórica unificadora vista desde sua aposentadoria em Washington na década de 1990. Relembrando sua longa carreira, Rowe descreve uma densa rede proustiana de personagens e eventos que Caragonne, ao longo de 6 páginas, mapeou em seu *Texas Rangers* (1995, 347-353) na forma de uma vasta planilha de interações e influências. Rowe foi resiliente e receptivo à tumultuada reconstrução europeia após a Segunda Guerra Mundial. Ao mesmo tempo, testemunhou a acelerada suburbanização dos Estados Unidos em redes rurais-urbanas à medida que o país emergia como uma potência global dominante. Este estudo analisa a base da sua força e resiliência em tempos de mudança, examinando a trajetória eurocêntrica de Rowe antes da publicação de *Roma Interrotta* e *Collage City* em 1978 (Cerruti 1978; Rowe e Koetter 1978) (Fig. 1).

2. DECIFRANDO A CARREIRA PERIPATÉTICA DE ROWE 1938-78

Esta crônica começa em 1938 com viagens de casa, de e para Liverpool, Escócia e Londres depois, posteriormente através do Atlântico até New Haven em 1951, em seguida através da América até a Califórnia entre 1952 e 1953 e, por fim, desembarcando no Texas em 1954. Após uma breve estadia de três anos em Austin, a jornada continuou com semestres na Cooper Union e Cornell em 1957-58. Rowe retornou à Inglaterra para uma estadia de 4 anos na Universidade de Cambridge antes de ingressar na Cornell em Ithaca em 1963. Lá ele criou o curso de pós-graduação Urban Design Studio (UDS). Depois disso, Rowe continuou a viajar para conferências na Europa, incluindo uma em Berlim, 1967, com O. M. Ungers (Petit 2015, 65-72), e em 1968 foi cofundador da IAUS em Nova Iorque com Peter Eisenman. Rowe, durante seu primeiro ano sabático de Cornell, esteve em Roma no outono de 1969. Em 1970 ele participou da sessão de verão do Instituto Internacional de Design (IID) de Alvin Boyarsky em Londres, onde apresentou um primeiro rascunho de *Collage City*. Em *As I Was Saying* Rowe descreveu três períodos do UDS em Cornell: o primeiro relacionado ao *Contextualismo*; o segundo período, de crise “sombria” entre 1970-72, levou à criação de *Collage City* com Fred Koetter; na continuidade, um período tardio que começou por volta de 1974-1990, quando os estudantes exploraram a estratégia *colagista* da *Roma interrotta*.

Assim como Odisseu, Rowe partiu de um lar que sempre permaneceu em segundo plano. Rowe nasceu em Rotherham em 1920 e cresceu na pequena cidade mineira de Wath-upon-Dearne, em South Yorkshire, a meio caminho entre as cidades industriais de Doncaster, Rotherham e Barnsley, onde seu pai era professor. Após a Segunda Guerra Mundial, com a nacionalização da indústria do carvão, seu pai tornou-se gerente local sênior do National Coal Board. O campo e as aldeias rurais rodeavam as cidades fortemente industriais e as cidades mineiras industriais menores, formando uma mistura agro-urbana-industrial altamente contrastante, dominada pelos mineiros da classe trabalhadora e pelos seus sindicatos. Seu amigo, o arquiteto e professor Tony Eardley, alguns anos mais novo que ele, nasceu na mesma cidade e frequentou a mesma Escola Secundária, fundada em 1924. Eardley disse que os alunos estudavam duas línguas, francês e alemão no caso de Rowe.

Eardley também acreditava, com base em uma história contada pelo irmão mais novo de Rowe, David, que Rowe participou do passeio de bicicleta de verão da Wath Grammar School na Alemanha, em julho de 1938. Esta viagem incluiu Munique, quando Hitler inaugurou a Haus der Deutschen Kunst, com sua infame exposição de arte modernista, intitulada “Arte Decadente”. Ao se formar em 1938, Rowe recebeu uma bolsa de estudos para a vizinha Escola de Arquitetura da Universidade de Liverpool, a maior e mais antiga escola universitária de arquitetura da Grã-Bretanha. Seus estudos foram interrompidos quando ele se alistou como voluntário no corpo de paraquedistas e foi treinar na Escócia, onde conheceu James Stirling em 1942 (Redijk 2019, 43-50). Em seu décimo salto de treinamento, Rowe lesionou a coluna. Eardley observa que se Rowe tivesse continuado a sua carreira militar provavelmente teria morrido com a sua brigada na invasão da Itália ou em Arnheim¹ (Fig. 2).

Liverpool era um dos principais portos a serviço do Império Britânico, também especializado na rota transatlântica para Nova York. No âmbito da Batalha do Atlântico, Iniciada em 1940-1941, enquanto os submarinos nazistas U-Boot tentavam isolar a Grã-Bretanha, a “Blitz de Liverpool” destruiu metade do cais durante o dia e causou a morte de 4.000 civis. A Escola de Arquitetura da Universidade de Liverpool estava situada em uma casa georgiana com terraço voltado para uma praça. Charles R. Reilly, um admirador das artes e ofícios britânicos - de Macintosh, das Beaux-Arts, de McKim e de Mead e White -, dirigia a escola. Rowe também destacou a importância dos arquitetos modernistas poloneses exilados que lecionavam na escola, alimentando sua paixão corbusiana e utópica. Um colega estudante, Robert Maxwell (2010 154-169), descreveu a descoberta e promoção de Rowe dos escritos do estudioso exilado alemão Rudolf Wittkower sobre Palladio e o Maneirismo. Após o trauma da lesão na coluna, Rowe formou-se em Liverpool em 1945 e tornou-se o único aluno de pesquisa de Wittkower em Warburg, fazendo mestrado em História da Arquitetura com uma tese sobre a coleção de desenhos de Inigo Jones (2010, 96-111 e 72 -95), enquanto também trabalhava meio período no escritório londrino de Sir Patrick Abercrombie² (Figs. 3 y 4).

3. TRÊS LOCAIS DE PARTIDA: UNIVERSIDADE DE LIVERPOOL, INSTITUTO WARBURG E UNIVERSIDADE DE YALE 1938-53

Em *As I Was Saying*, Rowe nunca mencionou seu empregador do pós-guerra, o grande urbanista britânico Sir Patrick Abercrombie, que lecionou na Universidade de Liverpool e cunhou o termo “urban design” em 1943, organizando o *The Greater London Plan* (1945). Rowe também não mencionou o aluno de Abercrombie, William Holford, que deu aulas sobre a história do design urbano italiano, sucedendo Abercrombie como professor em Liverpool e aconselhando a cidade de Londres em sua reconstrução. No texto, Rowe também ignorou Frederick Gibberd, o projetista da nova cidade de Harlow (1947) que publicou o livro pioneiro de urban design *Town Design* (Gibberd 1953).

Muitos estudiosos e o próprio Rowe escreveram sobre seu relacionamento com os Warburgs, Wittkower, Saxl, Gombrich e Yates (Benelli 2010; Centanni 2010 58-71; Semerani 2012). Como professor, Rowe valorizou especialmente *The Platonic Renaissance in England* (1953), de Cassirer, que destacou a escola neoplatônica de Cambridge na época do cientista Francis Bacon. Esses estudiosos combinaram ciência e arte, mito e magia, química e alquimia, matemática e proporção em um

¹ Comunicação por e-mail de Anthony Eardley e reunião pessoal em 2015.

² Devo esta informação a uma conversa com David Rowe durante os dias da conferência de Rowe, Roma, 2014.

sistema de lógica, gramática e regras. Cassirer enfatizou a mutabilidade de formas, figuras, padrões e relações, mantidas na perspectiva de um formidável sistema de memória (Rowe tinha memória fotográfica). A tese de Rowe comparou a coleção de desenhos de Jones com o *enciclopédico Four Books de Palladio*, expandindo ainda mais a pesquisa arquivística anterior de Whinney (1942).

A pesquisa de Rowe testou a hipótese de que Jones estava preparando seu próprio tratado baseado na obra de Palladio. A tese, como *British Art and the Mediterranean*, de Wittkower e Saxl, rastreou a chegada das teorias do Renascimento italiano à Grã-Bretanha (Sax e Wittkower 1948). A dívida de Rowe para com Wittkower em suas obras “Matemática da Vila Ideal” e “Maneirismo e Arquitetura Moderna” é evidente, embora só tenha sido reconhecida mais tarde (Rowe 1947; 1950). Especificamente, Wittkower diagramou um sistema de alinhamentos em uma grade recombinante no corpus de Palladio, o esquema de grade de 9 quadrados. Rowe aplicou esta grelha às villas de Corbusier no seu artigo de 1947 na revista *Architecture Review* (AR), para grande consternação de Wittkower (Benelli 2010; Mazzucco 2010, Vidler 2010). Este esquema de 9 quadrados, um dispositivo simples de organização e classificação, tornou-se um diagrama espacial e analítico chave no desenvolvimento posterior de Rowe. Rowe considerou que Wittkower não sabia “nada” (Naegle 2015) sobre o modernismo, embora seu professor tivesse revisado uma nova tradução de Camillo Sitte como uma crítica ao “utopismo mecânico” de Le Corbusier em 1947 (Wittkower 1947, 165).

O Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) realizou sua primeira reunião CIAM 6 do pós-guerra em Bridgwater, nos arredores de Bristol, em 1947. Rowe não compareceu. Dois editores da AR estiveram presentes, Morton Shand (futuro sogro de Stirling) e J. M. Richards (ambos membros do grupo de planejamento britânico MARS), juntamente com os fundadores do CIAM, Gropius, Giedion, Corbusier, Van Eesteren, etc. Rowe certamente compreendeu o impulso utópico e idealista que impulsionava esta utopia moderna, que introduziu, como parte da reconstrução do pós-guerra, itens como canalização interna, aquecimento central, telecomunicações e modernas infraestruturas. Em Bridgwater, tal como no posterior CIAM 8 de Hoddesdon, em 1951, Corbusier promoveu o seu ainda não construído plano de St. Dié como a epítome da cidade modernista e do seu espaço funcionalista, o “Coração da Cidade” (Mumford 2009, 103). Em Hoddesdon, Giedion, Rogers e Sert, e até Le Corbusier, falaram do ideal do espaço público mediterrânico, da democracia e da tradição clássica (McLeod 2013; Mumford 2009; Shane 1979 ; Shane 1982; Zuccaro 2017) ³.

Stirling relatou que Rowe usou a obra monumental de Wittkower e Saxl, *British Art and the Mediterranean*, como ferramenta de ensino em Liverpool (1948-51). Sob a supervisão de Rowe, a tese de Stirling manipulou versões mais humildes do plano St. Dié de Le Corbusier, propondo um centro cívico em miniatura para uma nova cidade planejada de planta gradeada em solo plano, com uma praça cívica recuada de 9 quadrados, colocando o prédio da administração cívica, um pátio comercial, o prédio comunitário e o teatro. Stirling, como Corbusier, criou um enclave cívico reservado ao pedestre. O projeto da tese de Stirling detalhou o “edifício comunitário” do Centro Social elevado sobre *pilotis* com dois pátios internos com uma sala de conferências, salas de reuniões, um café e um ginásio na cobertura articulados em três dimensões contra uma estrutura tridimensional (Crimson 2012; Vidler 2010) (Figs. 5 y 6).

Escapando do *Townscape Festival* da Grã-Bretanha em Londres em 1951 (Banham e Hillier 1976), Rowe partiu no outono com uma bolsa Fulbright para estudar na Universidade de Yale, Newhaven,

3 McLeod (2013); Mumford (2009); Shane (1979); Shane (1982); Zuccaro Marchi, Leonardo, *The Heart of the City: Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, Routledge, Londres, 2017 _Vittorio_Gregotti , consultado em 12/09/2018].

com Henry Russell Hitchcock, que conheceu em Warburg. Rowe apreciava Hitchcock como historiador, defensor do modernismo e antifascista (Ponte 2010; Vidler 2015). Hitchcock publicou seu trabalho *Painting Toward Architecture* (1947) no qual relacionou cubismo, abstração e espaço arquitetônico moderno, citando o conceito de transparência de Kepes. Rowe escreveu sobre as aulas de Joseph Albers sobre arte moderna, cor, luz, figura, campo e sobreposições transparentes como “simplesmente o melhor que existe”. Ele também descreveu suas viagens ao longo da Costa Leste com Hitchcock, incluindo uma visita à Glass House de Philip Johnson em New Canaan, Connecticut (Naegele 2016).

New Haven ficava no meio do corredor da Costa Leste, de Boston a Washington, que abrigava 32 milhões de pessoas em um novo modelo urbano de 700 km/400 milhas que Gottmann chamou de *Megalópolis* (Gottmann 1961). Com as suas extensas propriedades privadas, era muito diferente da visão CIAM de Corbusier e do modelo de desenho urbano metropolitano compacto para Londres de Abercrombie (1943/45), com cinturão verde, novas cidades e população de 8 milhões de habitantes. Depois de Yale, Rowe tirou um ano de folga e viajou pelos Estados Unidos de carro com outro acadêmico britânico visitante, o planejador de transportes Brian Richards, que ele conhecia da Universidade de Liverpool. Ao retornar, Rowe conheceu a esposa de H. H. Harris, reitor da escola de arquitetura da Universidade do Texas, Austin, que lhe ofereceu um cargo de professor (Naegele 2016).

4. TRÊS LUGARES INTERMEDIÁRIOS: TEXAS, CORNELL 1/COOPER E CAMBRIDGE 1954-1963

Rowe, Carogonne e muitos outros estudiosos estabeleceram a centralidade da experiência com os Texas Rangers no amadurecimento da pedagogia de Rowe e no refinamento de seu método crítico (Ockman 1998; Ponte 2016). Nesta narrativa, Rowe, durante a sua estadia no Texas, na tentativa de criar uma nova “Academia”, continuou a procurar uma nova modernidade reflexiva que pudesse combinar os elementos utópicos da modernidade com uma leitura crítica da história, dando continuidade à investigação iniciada no Instituto Warburg. Carogonne, em *Texas Rangers*, descreveu em detalhes como Rowe e Hoesli reestruturaram o curso para enfatizar o desenho e a análise no primeiro ano. A sobreposição de construções em perspectiva de ponto único de obras-primas cubistas no primeiro ano de Hoesli provou ser uma ferramenta de ensino duradoura. Robert Slutzky (um pintor que Rowe conheceu em Yale) acrescentou à construção do Primeiro Ano sua leitura de inspiração cubista da interação entre o espaço modernista achatado, profundo e raso. A grade de 9 quadrados de John Hejduk, expansão do diagrama de Wittkower/Rowe, criou exercícios inovadores para o Primeiro Ano, com seus painéis planos flexíveis e intercalados formando invólucros Gestalt (baseados em Arnheim) (Arnheim 1954). No segundo ano, seguiram-se exigências mais técnicas referentes à escala do edifício. No Ano Preparatório (“Junior”) adicionou-se uma componente urbana antes da tese do último ano.

No novo currículo, os alunos do terceiro ano (o “Júnior”) trabalhavam em um sítio urbano proeminente de uma pequena cidade clássica do Texas ou em uma cidade do Texas. Carogonne (1996, 220-221) oferece uma análise rica e detalhada de um estudo realizado por Hoesli, Hejduk e Rowe para Losoya Park, San Antonio (1955), que incluía um complexo problema de desenho urbano tridimensional (em função de rio afundado abaixo do nível da rua). Rowe e Hejduk

também construíram uma leitura de Lockhart Texas como uma representação ideal e simbólica da democracia agro-urbana americana jeffersoniana, com o seu Palácio da Justiça situado numa praça central rodeada por lojas, igrejas e edifícios sociais. Uma rede de ruas e uma paisagem de pequenas chácaras rodeavam este centro cívico. Lockhart transformou esta interpretação cultural simbólica numa variação do modelo clássico do Renascimento italiano. Rowe, como crítico e autor eloquente, colaborou com os outros jovens Rangers na elaboração do ambicioso novo currículo que integrou História como precedente dos estudos modernos. Esta estrutura estava ligada a uma série de conferências que almejavam criar um novo tipo espaço moderno, arquitetônico e híbrido, um terceiro espaço. Rowe enviou uma longa carta explicativa aos seus pais quando o reitor se demitiu, o corpo docente rejeitou o novo currículo e ele procurou um novo cargo (Rowe 1996/1; Caragonne 1995; Naegele 2015).

O sucesso inicial de Rowe na análise de vilas privadas e o seu fracasso no salto escalar para St. Dié levaram-no a novamente retroceder na escala por meio do estudo do projeto de Slutzky para a Liga das Nações. A Liga tinha um quarto do tamanho do centro cívico de St. Dié, o equivalente a uma grelha de 9 quadrados de pequenos edifícios públicos em frente a uma torre municipal. Essa trajetória brutal testou o aparato analítico de Rowe, aperfeiçoado com Wittkower e desenvolvido com Slutzky no Texas. Ao perceber gradualmente as limitações deste sistema analítico, Rowe começou a questionar mais detalhadamente o urbanismo de Corbusier e o potencial da colagem cubista. Em Cooper, Hejduk transformou a grade de 9 quadrados em um cubo, com rotações, extensões, casas-muros, habitats móveis e, finalmente, operadores simbólicos, seus simbólicos “atores” urbanos. Como Hejduk (1985) relatou em diagramas, ele iniciou experimentos com a rotação das Casas Diamante e as Casas Parede, implantando os painéis planos dos exercícios maneiristas de grade de 9 quadrados do Texas.

Enquanto seus amigos no Texas se dispersavam, Rowe continuou sua trajetória paraquedista e mudou-se para a Cooper Union em Nova York, onde deu aulas com Hejduk. Eardley diz que Rowe entrou na competição da Sydney Opera House com alguns amigos. Em 1958, ele se transferiu brevemente para Cornell, a escola de arquitetura da Ivy League com duração de 5 anos, número 1 nos Estados Unidos (500 alunos). Lá Rowe conheceu o arquiteto canadense Alvin Boyarsky, que escreveu uma tese de mestrado em Planejamento Urbano (1959) sobre os argumentos contextualistas de Camillo Sitte contra os amplos espaços abertos da arquitetura moderna vienense⁴. Boyarsky trabalhou com o professor do Departamento de Planejamento Urbano K. C. Parsons no mesmo período em que George e Mary Collins estudaram Sitte em Columbia com Wittkower (que havia escrito sobre Sitte em 1947) (Sitte 1965; Wittkower 1947, 164-169).

Em Cornell, Rowe questionou a ênfase dele e de Slutzky no plano frontal e nas distintas camadas de perspectiva em campos espaciais distintos, oferecendo oportunidades para repensar a cidade. A pesquisa de mestrado de Boyarsky expandiu essa intuição. Sitte demonstrou como os *urban designers* poderiam situar (“enterrar”) objetos figurativos, até mesmo centralizados edifícios religiosos idealizados e planejados, no tecido urbano da cidade, ao lado de vazios figurativos, como praças (*piazzas*) regulares e irregulares. Sitte também mostrou como os espaços abertos e modernos da Ringstrasse de Viena poderiam ser reabilitados pela implantação de blocos de apartamentos e

⁴ Boyarsky, Alvin, “Camillo Sitte: construtor de cidades”, (Tese apresentada ao corpo docente da Escola de Pós-Graduação da Universidade Cornell para o grau de Mestre em Planejamento Regional), (1959). Cópia datilografada em pasta preta: [AA SHEL-FMARK: 711.4:92SIT BOY (RARE-STORE)].

novos espaços cívicos. Sitte argumentou que os vazios figurativos públicos eram uma expressão da vida da comunidade local. Na sua análise micro contextual das praças medievais vienenses e locacional das igrejas, o clássico foi distorcido e transformado no local, tal como Saxl e Wittkower traçaram a transformação das formas clássicas da Itália para a Inglaterra.

Em 1958, Rowe completou 38 anos e retornou à Inglaterra como professor na pequena Escola de Arquitetura da Universidade de Cambridge (60 alunos), com duração de três anos, após a nomeação do professor Leslie Martin como diretor em 1956 (Saint 2006), onde seus amigos Stirling e Eardley lecionaram. Segundo o professor Nicholas Bullock, então estudante, Rowe era um professor muito querido e de vida dura, esnobado por Martin, que não o tornou membro de nenhuma faculdade. Portanto, ele era um forasteiro que jantava e bebia na cidade que tinha que ensinar história da arquitetura gótica, mas que não estava muito interessado⁵. O resultado foi que Rowe ficou isolado como tutor e professor na faculdade, apesar de sua longa amizade com Sandy Wilson, assistente de Martin. Os estudantes de pós-graduação americanos Jaquelin Robertson (mais tarde Cooper-Robertson) e Peter Eisenman (2010, 48-57; 2015, 56-61) consideraram-no um companheiro agradável. Rowe também gostava de passear pela cidade no carro esportivo de seu estudante escocês, Michael Spens, mais tarde um ilustre arquiteto paisagista. Foi também na *Granta*, a revista estudantil, que Rowe publicou a sua primeira crítica ao urbanismo modernista e à utopia, revelando a sua crescente crise arquitetônica de meia-idade (Schrijver 2011, 245-258). O Cambridge Land Use and Built Form Study Centre, (fundado por Martin em 1966)⁶, talvez representasse o sonho equivocado de um matemático da cidade ideal que Martin havia imaginado para Rowe (Figs. 7 y 8).

Enquanto estava em Cambridge, Rowe escreveu sobre a proposta monumental de Stirling e Gowan para o Churchill College, com seu vasto pátio de vazio figurativo contendo 5 objetos figurativos, como “O Blenheim do Estado de Bem-Estar Social” (Rowe 1996/1). Ele lutou com a “obra-prima” tridimensional (Rowe 1996/3, 357-358) do mosteiro La Tourette de Corbusier (Rowe 1961, 400-410), com seu vazio figurativo de um pátio com celas de monges em três lados pairando sobre *pilotis* sobre uma série de espaços compartilhados, refeitório, casa capitular, etc, com corredores descendo pela paisagem inclinada até a base da igreja, um edifício discreto que formava o quarto lado da figura monástica. Enquanto isso, a partir de 1957, Stirling e Gowan combinaram fragmentos da história da arquitetura industrial modernista e vernacular britânica em seu Laboratório de Leicester (concluído em 1963). O Laboratório dominava a paisagem de um parque vizinho graças ao seu forte eixo vertical, expresso através de rampas e escadas e poços de elevadores na torre. O edifício apresentava diferentes perfis de diferentes perspectivas, como a *Arlésienne* de Picasso, combinando transparência literal e fenomenal em torno de uma espinha dorsal ao redor de um eixo comprimido e involuto que ascende através do espaço seccional do edifício.

O contraste entre a abordagem de achatamento de Rowe e Slutzky em 1956 e a colagem de elementos modernistas tridimensionais de Stirling e Gowan em 1957 contra o vazio figurativo interior da circulação vertical do Laboratório de Leicester foi extremo. Leicester era, sem dúvida, um objeto assertivo, escultural e figurativo, uma montagem revestida em tijolo vermelho para a universidade. Sua recombinação de fragmentos ideais de Corbusier, Wright, do construtivismo russo, de fábricas vitorianas e estufas de vidro, marcou-o como pertencente à tradição espacial

⁵ Bullock, Nicholas (2015), comunicação pessoal (Conferência de Nanjing, China) .

⁶ Veja Santo (2006). Um dos alunos de Rowe descobriu mais tarde a matemática da treliça do shopping center de 600 pés x 40 pés. E ver também Maitland, Barry, *Shopping Mall Planning and Design*, Nichols, Nova York, 1985.

surrealista e livre, tradição dos guardanapos texanos ilustrada por Caragonne e por Hoesli na sua versão suíça de *Transparency* (Rowe 1997. Caragonne escreveu como Hoesli, ilustrando os diagramas de Rowe, capturou em seus cadernos de ensino a capacidade de Rowe de falar tanto do objeto figurativo quanto do vazio figurativo contrastante durante os jûris estudantis do Texas em 1955-56. Rowe explorou essa ambiguidade ao mudar dos códigos espaciais corbusianos para o contextualismo (Shane 1976, 676-679) e a integração com a cidade histórica. Nessa época, Kevin Lynch, aluno de Kepes no MIT, publicou *The Image of the City* (1960), e Jane Jacobs *The Death and Life of Great American Cities* (1961).

5. TRÊS PEÇAS URBANAS: CORNELL UD#1 1963-69/ UD#2 1970-73/ UD#3 1973-1978

Retornando a sua trajetória de paraquedista, voltar a cruzar o Atlântico permitiu a Rowe libertar-se das restrições e da crise da academia de Cambridge, já que Rowe retornou a Cornell para lecionar em 1962 e recebeu uma oferta de cargo permanente no ano seguinte. Rowe ensinou História da Renascença no semestre de outono e Arquitetura Moderna no semestre de primavera. O professor John Reps, autor de *The Making of Urban America* (Reps 1965), sugeriu que Rowe ministrasse um curso de pós-graduação em urban design, já que Sert havia iniciado um curso em Harvard em 1960 (o curso de Design Cívico de Kahn na Penn foi ainda anterior) (Mumford 2009, 104, 148). O programa começou com poucos estudantes, a maioria estrangeiros, e os primeiros estudos trataram da expansão suburbana de Ithaca em direção ao seu novo aeroporto, contrapondo-se às faixas comerciais próximas à nova rodovia ⁷. Mas a extensa rede de amigos de Rowe logo canalizou alunos para o programa. Em 1966, Fred Koetter e Mike Dennis chegaram de Oregon (via Hodgden e Boyarsky), Franz Oswald chegou de Hoesli na ETH, enquanto Tom Schumacher se formou no programa de graduação de Cornell.

Esses alunos formaram o núcleo da equipe de alunos UD Contextual de Rowe para dois projetos de grupo comissionado: o primeiro para o Harlem na primeira exposição UD do MoMA (1967) e o segundo para Buffalo (1969). Nestes projetos, Rowe, seguindo Reps, isolou os grandes fragmentos ideais de malha das cidades americanas de rápido crescimento, tentando sustentar esses bairros históricos como fragmentos ideais. Buffalo tinha uma praça central semelhante a Lockhart. Oswald desenhou importantes diagramas geométricos explicando essas análises em um pequeno livreto preparado para os patrocinadores. A equipe investigou profundamente os interstícios desordenados entre os fragmentos em uma escala mega-corbusiana, com grandes rodovias ao lado de blocos de apartamentos lineares de vários andares com edifícios monumentais de junção ambíguos e complexos (muito maiores que a Liga das Nações ou St. Dié). Os edifícios *redent* formavam um tecido composto por 5 grandes pátios quadrados de 230 m ao longo da orla, apoiados por um muro residencial de 1.300 m de comprimento. No projeto Harlem, onde recentemente ocorreram distúrbios, a equipe de estudantes de Rowe (com Michael Schwarting) reduziu a intervenção ao quarteirão, preenchendo e adicionando pequenas torres, desenvolvendo táticas de microdesign contextual no tecido fraturado que se assemelhavam às de OM Ungers em sua pesquisa fragmentária contemporânea em Berlim. Rowe apreciou especialmente os desenhos à mão livre e em microescala de Rainer Jagals da cidade de Berlim (Jagals 2015, 80).

⁷ Handler, Philip, Comunicação Pessoal; O primeiro assistente de ensino de Rowe no programa UD. (2013).

Após esse início tumultuado na UDS, Rowe realizou seu primeiro ano sabático em Roma em 1969, tendo sido fundamental no convite a Ungers (um amigo de Stirling) para se tornar chefe de departamento em Cornell. Poderia ter parecido que ele tinha iniciado bem a criação de uma nova modernidade que combinava com precedentes históricos e que havia encontrado um novo parceiro em Ungers. Mas Rowe ainda nutria grandes dúvidas sobre o papel da visão utópica do modernismo, enquanto Ungers investigava os assentamentos utópicos americanos em 1970-71. Ele também gastou muito do orçamento da escola convidando todos os membros mais velhos do TEAM X para lecionar em Ithaca, durante todo o ano. Como descreveu Koolhaas (2013; 2013/2: 2015), Ungers estava em crise após a revolta estudantil na Universidade Livre de Berlim em 1968, assim como Rowe estava em crise sobre o papel do modernismo em meio aos protestos sobre os direitos civis e contra a Guerra do Vietnã em Ithaca.

A série de palestras renascentistas de Rowe em Cornell no início dos anos 1970 incluía cidades ideais e a vasta escala de jardins barrocos como precedentes para o planejamento urbano posterior da Beaux-Arts. Rowe ainda enfatizava as virtudes da arquitetura doméstica de Le Corbusier em sua série de palestras sobre o Modernismo, inclusive o poder de seus ideais urbanos utópicos. Contudo, em 1970, estas palestras tinham uma crítica contextual altamente desenvolvida do sonho de Corbusier, começando a reintegrar uma dimensão histórica e simbólica vagamente ligada a Warburg, se não à geometria do seu professor Wittkower. Esta abordagem de uma história contextual incluiu muitas das ilustrações posteriores de *Collage City*, como a proposta para a Chancelaria Real em Estocolmo, concurso Asplund de 1922. Enquanto isso, a UDS funcionava no piloto automático, produzindo planos diretores em grande escala, como os do Harlem e de Buffalo, enquanto Rowe e Koetter se perguntavam como reconstruir a jovem disciplina. A publicação de “Contextualismo; Urban Ideals and Deformations” de Tom Schumacher em *Casabella* (1971, 79-86) elevou o perfil do estúdio e forneceu uma explicação clara da estratégia de urban design de Rowe em 1960 (Figs. 9 y 10).

Rowe levou três anos para assimilar o impasse duplo da chegada de Ungers e a perda da IAUS de Nova Iorque para Eisenman. Em *As I was Saying* este foi o seu “período negro” no estúdio, quando a minha tese sobre *Padrões Urbanos em Londres* (Shane 1972) se juntou a uma discussão sobre intervenções na densa e fragmentada área central de Covent Garden de Inigo Jones. Isto exigiu a invenção de novas micro e macro estratégias de design, em oposição a um Master Plan no estilo GLC Team X (Shane 1972/2). Rowe escreveu: “Voltei (de Roma) em janeiro de 1970 com um grupo totalmente diferente de estudantes. Houve um grande evento cultural. Mas os estudantes não foram nada hostis. Eles simplesmente decidiram que os *Zeilenbauen* não eram o seu estilo; e, a partir de então, foi a cidade tradicional e os quarteirões tradicionais” (Rowe 1996/3, 3). No caso de Covent Garden, as novas estratégias incluíram a pedestrianização, como em Copenhaga (1963), micro incisões e inserções, novas pequenas praças (com estacionamento subterrâneo) e uma abordagem patrimonial criativa (leia-se Archigram) com a renovação / preservação de edifícios históricos de uso misto em um estilo hippie. O IID também colaborou com o grupo comunitário local de Covent Garden.

Este projeto de Covent Garden foi desenvolvido tendo como pano de fundo a rica experiência da primeira sessão de verão do IID, com Boyarsky, Stirling e Brian Richards como críticos (Sunwoo 2016). Outros graduados de Liverpool, como Bob Maxwell e Sam Stevens, também participaram da sessão de verão do IID em Londres, assim como membros do Archigram, além de Banham e Cedric Price (ex-graduado em Cambridge) encorajando Rowe. Archigram também trouxe uma geração internacional mais jovem, como Bernard Tschumi, Coop Himmelblau e Superstudio. Em 1975, quando Rowe e

Koetter desenvolveram estratégias de design para *Collage City*, Rowe argumentou com Charles Jencks na *Artnet Conceptual Architecture Conference de Peter Cook* que “se você não tem utopia, então a cidade se torna uma espécie de museu” (de história e fragmentos contemporâneos). Rowe também manifestou, em termos muito warburgianos e popperianos, a necessidade de renovação da tradição e da sua constante traição pela inovação (Rowe 1975). O urban design ocupava agora uma posição ambígua neste processo confrontando-se com a complexidade da cidade sem plano diretor, com múltiplos centros e muitos atores fragmentados com diferentes imaginários espaciais.

Rowe, sem Koetter depois de 1973, continuou com seu UDS e em 1976 iniciou o desenvolvimento de um vocabulário urbano não corbusiano, mudando o código para vazios figurativos, como mostrado na pesquisa “Urban Precedents” (1974) de Herdeg e Dennis, inteiramente composta inteiramente por centros urbanos históricos. O trabalho era devedor do renascimento racionalista contemporâneo: a Aldo Rossi e seus desenhos da *Cidade Analógica* (Braghieri 1976; 1991) e a *Stadttraum in Theorie und Praxis* de Rob Krier (1975; Shane 1976/2). Rowe também estava ciente do concurso Roosevelt Island (1976), no qual Ungers propôs um Central Park em miniatura cercado por ruas e quarteirões, uma Manhattan em miniatura. Koetter e Kim (1997), em Boston, também produziram fragmentos de ruas e praças ideais, e mais tarde trabalharam com a SOM em Canary Wharf nas docas de Londres (década de 1980). Peterson Littenberg venceu o Concurso de Ideias *Les Halles de Paris* (1979) com um fragmento idealizado com jardim interior que estabilizava o terreno irregular. A crônica deste artigo termina em 1978, mas tanto o *The Cornell Journal of Architecture* 2 editado por Blake Middleton quanto o volume “Urbanistics” de *As I Was Saying* (1996/3, 1-153) de Rowe continham muitos projetos de ruas e praças, fragmentos projetuais ideais período tardio de 1978-90. Middleton descreveu como Rowe atraiu novamente outro grupo de estudantes que rivalizava com os da década de 196, que poderiam trabalhar na combinação de edifícios altos e blocos perimetrais de alta densidade em esquemas construídos para a recuperação do valor da rua e seu retorno, como na *Roma interrotta* da equipe de Rowe.

O plano de Cooper e Eckstut para Battery Park City, de 1979, mostrou o potencial comercial destas ideias em Nova Iorque, criando uma nova cidade dentro da cidade, um fragmento idealizado, completo com Rector Place (Gordon 1997, 65-77). Koetter e Kim, em associação com a SOM, demonstrariam também o poder destas ideias como fonte regenerativa no mesmo projeto dos promotores para Canary Wharf, nas docas abandonadas do leste de Londres. Isto estabeleceu uma tendência global para desenvolvimentos capitalistas em grande escala (Koetter e Kim 1997). Nos últimos 40 anos, tais códigos e ideias de design urbano baseados em formas tornaram-se o padrão de grandes escritórios corporativos como SOM, KPF, NBBJ, AECOM. Isto é especialmente evidente em áreas de rápido crescimento, como a Ásia, associadas ao giro espacial neoliberal para grandes investimentos de capital financeiro (riqueza) nas cidades (Harvey 2005; Soja 1989). Embora a recriação dos centros das cidades fosse bem-vinda, o problema da agência, de quem controlava o crescimento da cidade ainda assolava o ideal da *Cidade Colagem*, já, que poucos príncipes urbanos iluminados permaneciam à vista na paisagem da democracia capitalista moderna.

Os estudiosos compararam os dois Estudos de Urban Design da década de 1970 em Cornell, depois que Ungers criou um programa rival em 1969. Mas, em retrospectiva, ambos os Estudos estavam comprometidos com uma visão fragmentária da cidade histórica que incluía ruínas: Roma para Rowe, Berlim para Ungers, (e Nova York para Koolhaas). Ambos os professores de Cornell buscaram um sistema combinatório entre fragmentos antigos e novos que se formassem em torno de tipologias e morfologias ideais, com interstícios caóticos (Shane 2005; Suh 2010). Ambos os

Estudios procuraram novas propostas formais de espaço público para os nós públicos dos seus sistemas. Rowe chamou isso de *Cidade Colagem* ou *Cidade Colisão* em sua primeira palestra pública no IID em 1970. Ungers e Koolhaas chamariam seu sistema recombinante fragmentário de *City Archipelago* ou *City in the City* em sua publicação Cornell 1976-77 Berlin Summer School (Kollhoff 2013; Marot 2013). Ambos os sistemas dependiam fortemente da paisagem para absorver os seus fragmentos racionalistas.

6. CONCLUSÃO; UM TOUR PELOS 40 ANOS DE EXPERIÊNCIA DE ROWE

A questão inicial que colocamos foi como Rowe foi capaz de sobreviver às muitas migrações e mudanças de mundo nos seus primeiros 40 anos profissionais. Aparentemente, Rowe operava com três códigos básicos que lhe davam estabilidade. Um delas foi uma vertente do classicismo e da tradição neoclássica que inicialmente o atraiu para Wittkower e Warburg, e que representou uma longa corrente da cultura europeia. Esta corrente encontrou muitas representações em múltiplas morfologias, mas sempre foi controlada por um sentido geométrico de proporção em planta e perspectiva. Do ponto de vista urbano, esta tendência descendia do Renascimento, de Palladio, Inigo Jones, etc., até às pequenas cidades americanas planejadas em torno de um vazio figurativo com edifícios simbólicos.

O modernismo e os seus vários ideais utópicos constituíram a segunda vertente da tríade estabilizadora de Rowe. Este modernismo poderia também assumir muitas formas, mas em termos urbanos significou uma concentração nos projetos de Corbusier, desde *A Cidade dos Três Milhões até à Liga das Nações* e St. Dié. Rowe manteve a ênfase de Wittkower no diagrama do plano geométrico, embora com Slutzky tenha tentado acomodar a fragmentação do cubismo. Esta ruptura do objeto figurativo modernista num campo de figuras planas idealizadas produziu fragmentos que os autores ainda esperavam que, um observador informado, moderno, pudesse integrar ao redor de um centro virtual ausente. Versões posteriores do Contextualismo, como os diagramas planos geométricos de Oswald (1969) para o projeto do grupo Buffalo, continuaram a manter a ficção de uma possível integração conceitual herdada de Wittkower.

A terceira característica da tríade estabilizadora de Rowe era um terceiro espaço imaginário para novos sistemas de ordenação espacial. Este espaço imaginativo abrangeu continuidade e mudança, e permitiu a Rowe, como paraquedista, conceber diversas produções culturais como sistemas simbólicos recombinantes que poderiam assumir novos significados, formando meta-histórias ricas em potenciais e novas interpretações. Em termos urbanos, este espaço poderia abranger as camadas modernistas da Liga das Nações de Corbusier ou a reestruturação neoclássica de Munique. Mas o mais importante é que este terceiro espaço permitiu um sistema complexo, aberto e híbrido, que englobava tanto os sistemas anteriores como a paisagem, como em *Roma interrotta*. Aqui Rowe articulou seu projeto meta-histórico baseado em um imenso fluxo de informações, verdadeiras e falsas, criando sua versão da metacidade da informação baseada em *Collage City*. Todos os designers da *Roma Interrotta* operaram neste espaço imaginário e informativo com narrativas próprias.

Entre 1938 e 1978, Rowe mudou os códigos espaciais urbanos pelo menos três vezes. Em diferentes períodos predominaram diferentes códigos à medida que Rowe adaptava sua trajetória. No início, uma pressuposição não declarada envolvia uma rejeição da cidade georgiana que ele habitava todos os dias em Liverpool ou Londres. Em seguida, o seu primeiro Código A compreendia

um compromisso com a utopia moderna, na forma de St. Dié de Corbusier. O próximo Código B consistia no questionamento do moderno com Slutzky no Texas, buscando um modernismo reflexivo no Cubismo que pudesse abrir a fórmula fechada de Wittkower de Palladio na Liga das Nações de Corbusier, o que levou ao Contextualismo inicial em Cornell. O terceiro Código C, com Koetter, marcou a redescoberta da cidade neoclássica que estava escondida à vista de todos, permitindo a hibridização do Código A e do Código B em uma nova *formulação de metacidade* que incluía a paisagem (mas não os carros). Rejeitar a utopia por um tempo e retornar ao clássico permitiu a Rowe articular a cidade como um museu, dando origem à volumosa meta-história da *Roma Interrotta* (Fig. 11).

Não é de se admirar que Rowe se identificasse com Roma como um sítio que também sofreu muitos traumas, triunfos e fracassos, surtos de crescimentos e declínios, com ruínas de todas as épocas, do tribal ao imperial, do papado medieval ao renascentista, da criação do Estado-nação italiano a UE. A natureza caótica e fragmentada do governo municipal, dominado durante séculos por papas eleitos de forma privada, demonstrou uma das dificuldades do modelo de *cidade-colagem* (Oechslin 1985, 16-30; Bunschoten 1985; Secchi 2010), assim como sua relação com o automóvel também mostrou os encantos e os problemas do centro histórico. Similarmente, a cidade como museu poderia facilmente tornar-se uma armadilha turística, especialmente à medida em que a narrativa meta-histórica, o adorado teatro da memória de Rowe, fosse amplificada na metamorfose dos novos meios de comunicação, da Internet e dos dispositivos portáteis. Todos eram sintomas da mudança da cidade em direção à informação, à imagem e a amplas, imensas estruturas e sistemas de memória recombinante.

Foi inteiramente apropriado, seguindo o tema meta-histórico de constante renovação e continuidade de Rowe, que *Roma Interrotta* tenha sido exibida em 1978 ao lado do Fórum, no Mercado de Trajano, uma rua interior de vários níveis, um *mall* romano conectado ao Campus Martius convertido em um museu. Aqui, os arqueólogos descobriram que os últimos habitantes rolaram a cabeça da enorme estátua do imperador pelos esgotos subterrâneos para limpar os detritos. Também foi apropriado que a recriação de *Roma Interrotta* de 2014 tivesse local no novo e futurista Museu MAXXI de Hadid, parte das meta-cidades de Roma remodeladas para o século XXI. Rowe, em sua aposentadoria ao escrever seus comentários reflexivos sobre *As I was Saying*, antecipou esse universo meta-histórico contemporâneo. Rowe, tal como Adriano na sua Villa, exibiu para nosso prazer o seu próprio palácio de memória virtual, um híbrido Rowe-Roma, um lugar associativo de tesouros coletivos e pessoais dentro e fora do tempo.

REFERENCIAS

- Arnheim, Rudolf. 1954. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Univ of California Press, Berkeley.
- Banham, Mary, and Bevis Hillier. 1951. *A Tonic to the Nation: The Festival of Britain: 1951*. London: Thames and Hudson.
- Benelli, Francesco. 2010. "Rudolf Wittkower e Colin Rowe: Continuità e Frattura In: Marzo, M Ed." *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 72-95, 97-111.
- Centanni, Monica. 2010. "Per Una Iconologia Dell'intervallo. Tradizione Dell'antico e Visione Retrospettiva in Aby Warburg e Colin Rowe." In *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 59-72. Marsilio Editori.
- Braghieri, Gianni. 1991. *Aldo Rossi: Works and Projects*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Braghieri, Gianni 1976. *The Analogue City Map*. https://www.researchgate.net/publication/280530086_The_Analogous_City_The_Map. Consultado el 12/9/2018.

- Bunschoten, Raoul. 1985. "Collage City: A Masquerade of Fragment Utopias." *Daidalos*, no. 16: 31–42.
- Caragonne, Alexander. 1995. *The Texas Rangers: Notes from an Architectural Underground*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Cassirer, Ernst. n.d. *The Platonic Renaissance in England*. London: Thomas Nelson and Sons.
- Cerruti, M. 1978. *Roma Interrotta*. Rome: officina edizioni.
- Crinson, Mark. 2012. *Stirling and Gowan: Architecture from Austerity to Affluence*. New Haven: Yale University Press.
- Eisenman, Peter. 2015. "Bifurcating Rowe." In Petit, E. (Ed.) *Reckoning with Colin Rowe*, 56–61. Routledge.
- Eisenman, Peter. 2010. "The Rowe Synthesis." In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 48–57. Iuav. Documenti. IUAV.
- Gordon, D L A. 1997. *Battery Park City: Politics and Planning on the New York Waterfront*. Amsterdam: Gordon and Breach.
- Gottmann, Jean, and Twentieth Century Fund. 1961. *Megalopolis: The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*. New York: Twentieth Century Fund.
- Gibberd, Frederick. 1953. *Town Design*. Londres: Architectural Press,
- Harvey, D. 2005. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford-New York: OUP Oxford.
- Hejduk, J, and K Shkapich. 1985. *Mask of Medusa: Works, 1947-1983*. New York: Rizzoli. 37-38, 283
- Hitchcock, H R. 1947. *Painting Toward Architecture*. Miller Company Collection of Abstract Art. New Haven – London: Duell, Sloan and Pearce.
- Koolhaas, Rem. n.d. "But Most of All, Ungers: Berlin Stories." In *The City in the City: Berlin; A Green Archipelago*, (Hertweck, Florian; Marot, Sebastien, Eds.), 44–45. Zürich: Lars Müller Publishers.
- Koolhaas, Rem. 2015. "Being OMU's Ghostwriter." In *Reckoning with Colin Rowe*, 87–98. Routledge.
- Koolhaas, Rem (in conversation with Florian Hertweck and Sébastien Marot). 2013. "Ghostwriting." In *The City in the City: Berlin: A Green Archipelago*, 131–43. Zurich: Lars Müller. <https://doi.org/LK> - <https://worldcat.org/title/861576321>.
- Krier, Rob. 1975. *Stadttraum in Theorie Und Praxis*. Stuttgart: Kramer.
- Marot, Sébastien. 2013. "The Generation of a Hopeful Monster", en Ungers, Oswald Mathias; Koolhaas, Rem, (con) Riemann, Peter; Kollhoff, Hans; Ovaska, Arthur, *The City in the City. Berlin: A green archipelago*, (Hertweck, Florian; Marot, Sebastien, eds.), Lars Muller Publishers, Zürich, (1977): 153-61.
- Maxwell, Robert. 2010. "Rowe's Urbanism in Collage City: A Triumph for Common Sense." In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*. Venice: Marsilio Editori, 155–70. Venice: IUAV.
- Mazzucco, Katia. 2010. "L'incontro Di Colin Rowe Con Rudolf Wittkower e Un'immagine Del Cosiddetto 'metodo Warburghiano.'" In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 73–95. Venice: IUAV.
- McLeod, Mary. 2013. "T. Dié: A 'Modern Space Conception' for Post-War Reconstruction." In Cohen, Jean Louis (Ed.) *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes*, 193–97. New York: MoMA.
- Mumford, Eric. 2009. *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline*. New Haven – London: Yale University Press.
- Naegele, Daniel (ed.). 2016. *The Letters of Colin Rowe: Five Decades of Correspondence*. London: Artifice.
- Ockman, Joan. 1998. "Form without Utopia: Contextualizing Colin Rowe." *Journal of the Society of Architectural Historians* 57 (4): 448–56.
- Oechslin, Werner. 1985. "Working with Fragments: The Limitations of Collage." *Daidalos*, no. 16: 16–30.
- Oswald, Franz. 1969. "Buffalo Waterfront", *Diagramas*: 88. [<https://issuu.com/cornellaap/docs/cja002-opt/59>]; Rowe, Colin; Seligmann, Werner; Wells, Jerry, "Buffalo Waterfront Project", Catálogo de la exposición, Galería de Arte Albright-Knox, Buffalo (NY).
- Peterson Steven; Littenberg, Barbara. 1979. *Les Halles Competition Paris*, [http://petersonlittenberg.com/Architecture-UrbanDesign/Aims_Means_part_1.html, consultado el 9/12/2018].
- Petit, Emmanuel (ed.). 2015. *Reckoning with Colin Rowe. Ten Architects Take Position*, Nueva York – Abingdon: Routledge, 65-72.
- Ponte, Alessandra. 2010. "Woefully Inadequate: Colin Rowe's Composition and Character." In Marzo, M. (Ed.) *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe*, 30–47. Padua: Marsilio Editori.

- Reps, John William. 2021. *The Making of Urban America: A History of City Planning in the United States*. Princeton: Princeton University Press.
- Rowe, Colin. 1947. "The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared." *The Architectural Review* CI, no. 603: 101–104.
- Rowe, Colin. 1961. "Dominican Monastery of La Tourette, Eveux-Sur-Arbresle, Lyons." *The Architectural Review* 772: 400–410.
- Rowe, Colin; Jencks, Charles. 1975. "Colin Rowe - In Conversation with Charles Jencks - YouTube." AA School of Architecture. 1975. https://www.youtube.com/watch?v=Ln_8ymrqgdE.
- Rowe, Colin, and Fred Koetter. 1978. *Collage City*. Cambridge, Mass; London: MIT press.
- Rowe, Colin, and Alexander Caragonne (ed.). 1996. Vols 1,2,3. As I Was Saying Series. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Rowe, Colin. 1961. "The Blenheim of the Welfare State." *Cambridge Review*.
- Rowe, Colin, and Robert Slutzky. 1971. "Transparency: Literal and Phenomenal. Part II". *Perspecta*, no. 13–14: 287–301.
- Saint, Andrew. 2006. "A History of the Architecture Department." 2006. <https://www.arct.cam.ac.uk/aboutthedept/aboutthedept/home>.
- Saxl, Fritz, and Rudolf Wittkower. 1948. *British Art and the Mediterranean. (No Title)*. London: Oxford University Press.
- Schrijver, Lara. 2011. "Utopia and/or Spectacle? Rethinking Urban Interventions through the Legacy of Modernism and the Situationist City." *Architectural Theory Review* 16 (3): 245–58.
- Schumacher, Thomas. 1971. "Contextualism. Urban Ideals and Deformation." *Casabella*, no. 359–360: 78–86.
- Secchi, Bernardo. 2010. "Collage City." In *L'architettura Come Testo e La Figura Di Colin Rowe Marzo, M. C. (Ed.)*, 1:146–53. Milano: Marsilio Editori.
- Semerani, Luciano. 2010. "Introduzione a Colin Rowe e all'architettura come testo", en Marzo: 58-71, 12-29
- Shane, David Grahame. 1972. *Urban Patterns in London*. Cornell University.
- Shane, David Grahame. 1972. "Contextualism 1; Covent Garden." *Architectural Design* 4 (42): 229.
- Shane, David Grahame. 1976. "Contextualism", *Architectural Design*, 46 (11), (nov): 676-679.
- Shane, Grahame. 1992. "Theory vs Practice", (Review of Krier's Book). *Architectural Design* II (46): 680–84.
- Shane, David Grahame. 2005. *Recombinant Urbanism: Conceptual Modelling in Architecture, Urban Design, and City Theory*. Chichester, England; Hoboken, NJ: Wiley.
- Sitte, C. 1947. *City Planning According to Artistic Principles*. Columbia University Studies in Art History and Archaeology. New York: Random House.
- Soja, E. W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Haymarket Series. London: Verso.
- Suh, Yehre. 2009. "Rowe X Ungers Exhibition. Untold Collaborations on the City." Office of / Urban Terrains / Lab Cornell University, College of Architecture, Art and Planning, Hartell Gallery, Ithaca, USA Program: Research and Exhibition. 2009. <http://urbanterrains.com/project/rowe-x-ungers-exhibition/>.
- Sunwoo, Irene. 2016. *In Progress: The IID Summer Sessions*. London: Architectural Association Press.
- Vidler, Anthony. 2015. "Reckoning with Art History: Colin Rowe's Critical Vision." In Petit, E. (Ed.) *Reckoning with Colin Rowe*, 40–55. Routledge.
- Whinney, Margaret D. 1942. "John Webb's Drawings for Whitehall Palace." *The Volume of the Walpole Society* 31: 45–107.
- Wittkower, Rudolf. 1947. "Camillo Sitte's Art of Building Cities" in an American Translation." *The Town Planning Review* 19 (3/4): 164–69.
- Zuccaro Marchi, Leonardo. 2017. *The Heart of the City: Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, London: Routledge. [https://www.academia.edu/34645260/_The_Heart_of_the_City_Legacy_and_Complexity_of_a_Modern_Design_Idea_Foreword_by_Tom_Avermaete_Paola_Viganò_Afterword_by_Vittorio_Gregotti, consultado el 9/12/2018].

LISTA DE FIGURAS

- Fig. 1. Colagem do frontispício: Urbanistics. Colin Paraquedista1938-1978. Colagem do autor. 2017, p. 225.
- Fig. 2. Colin Rowe como paraquedista nas genealogias do design urbano de 1945 a 2010. Diagramas do autor. 2017. Fotos Wikipedia Commons, p. 227.
- Fig. 3. Colagem 2: Origens britânicas; Wath-upon-Deerne, Yorkshire. Colagem do autor. 2017. Mapa e fotos da Wikipedia Commons, p. 227.
- Fig. 4. Colagens 3+4. A educação britânica de Rowe. Colagem da Universidade de Liverpool com professores, colagem do Warburg Institute com o fundador e os professores. Publicações de Wittkower e Rowe. Colagens do autor. 2017. Fotos da Wikipedia Commons, p. 228.
- Fig. 5. Colagens 5+6: O quebra-cabeça do projeto St Die de Corbusier de 1946; a Utopia Moderna e os elementos Urbanos; análise, planos e diagrama seccional em colagens do autor 2017. Imagens anotadas do St Die, cortesia do site da Fondation Le Corbusier, p. 230.
- Fig. 6. Colagens 7+8. Projeto de estudante, Universidade de Liverpool; Tese de James Stirling New Town, 1947. Variations on the 9 Square Grid, John Hejduk ensinando na Universidade do Texas, Austin; imagens anotadas cortesia do site do C.C.A. Montreal, p. 231.
- Fig. 7. Collage 9: Cornell Urban Design, Comparações de escala até 1963-1978 com planos de St Die, Covent Garden, Liga das Nações, Harlem e Buffalo na mesma escala. Colagem e anotações do autor, p. 233.
- Fig. 8. Colagem 10: Alvin Boyarsky, Tese sobre Camillo Sitte na Cornell Univeristy 1957; colagem do autor 2017; foto de 1972, cortesia de Alvin Boyarsky, p. 234.
- Fig. 9. Colagem 11: IAUS Nova York 1968-69, retrato de Peter Eisenman, projeto 9 square, jantar dos IAUS Fellows, publicação IAUS Oppositions, Rowe's Five Architects Introduction; colagem do autor, imagens. Cortesia dos sites da IAUS, p. 236..
- Fig. 10. Capa anotada da edição especial de 1971 da Architectural Design sobre a obra de Alvin Boyarsky, p. 237.
- Fig. 11. Colagem 12; Análise da cidade da colagem. 5 Desenho em camadas de Munique anotado com os elementos de Rowe, com ênfase especial em edifícios complexos e ambíguos. Colagens, anotações e fotografia do autor, p. 240.