

Giancarlo de Carlo
Colegio universitario en Urbino

Aldo Van Eyck

— 04/19

ETSAB

breus

breves



Recuerdo el complicado ensayo de De Carlo en Otterlo, sobre la situación de la arquitectura contemporánea, así como las flechas - algunas envenenadas con la antigua pureza del CIAM- que fueron dirigidas contra su obra en Matera durante la asamblea de Otterlo de 1959. Recuerdo también la turbada mirada de De Carlo y el simpático modo como aguantó a pie firme durante las agresivas discusiones. Allí se expresó, acumulando paradoja tras paradoja, con agilidad dialéctica no usual, esforzándose por restablecer la aproximación racional que, según él, se hundió cuando Theo van Doesburg fue a Dessau a oponerse a Gropius. Sus oyentes miraban de soslayo a los tableros, ajustaban sus lados y se dirigían a él en «términos severos», contándole toda clase de cosas interesantes sobre «las nuevas relaciones plásticas de nuestra época»; sobre un concepto abierto en contra de uno cerrado; sobre flexibilidad y movilidad; «espacio relativo»; regresión; el aciago pasado; y, no fuera a olvidarlo, su responsabilidad como arquitecto. Desde luego, sus críticos tenían razón por creerle seguro de sí mismo y optimista. Solamente Smithson atacó a De Carlo a un nivel adecuado, pero el lector mejor podrá juzgar por sí mismo.¹

De Carlo, que no estaba seguro ni optimista, ni siquiera deseaba dar esa impresión, tuvo que haber sentido el peso de su propia lealtad a dos focos gemelos. Supo cuán endiabladamente duro es combinar positivamente, desechada la conciliación, su tarea como arquitecto con su implicación en la esfera sociopolítica, y lo que significa ser leal a ambas a la vez; leal de tal modo que la una alimente a la otra en vez de contrarrestarla o distorsionarla. Pues, bien, si se es capaz de armonizar ambas esferas en un único concepto superior (o si se prevé un denominador común), el pensamiento aún está obligado a cambiar de marcha a medida que se mueve de una a otra, pues sino dañaría ambas marchas. Una aguda conciencia social de la clase - compromiso directo - muy fácilmente tiende a dislocar subrepticamente una pensada estructura plena de significación; inevitablemente cuando esa estructura concierne a la arquitectura y uno no se resiste a su subordinación. He conocido a pocos arquitectos doblemente entregados de esta manera, pero solamente De Carlo ha sabido manejar el juego, con su propia confusión inicial, de manera tan inteligente y llena de gracia, dando a Italia, como lo ha hecho ahora, un edificio maravilloso que pertenece - y ésta es su recompensa - al viejo Urbino tanto como a la nueva sociedad que él prevé.

Desde luego, el edificio para estudiantes de Urbino y el edificio para los pobres de Matera son muy diferentes. Pero en ambos casos tenemos lo nuevo y lo viejo, arquitectura y seres humanos. Me siento inclinado a decir: ¡enviad a De Carlo al sur de nuevo y contemplad los resultados!

Antes de decir algo sobre el edificio de Urbino, debería remitir al lector a algunas cosas que se dijeron en Otterlo sobre el edificio Matera, porque me parece que De Carlo no estaba tan equivocado como sus críticos trataron de hacerle sentir. Los resultados involucrados son importantes. Wogensky llegó a decir que De Carlo, por su concepción plástica, traicionaba a esa gente, que, decía, no había recibido la menor educación sobre la nueva relación plástica de nuestra época y no entendía la poética del espacio y movimiento modernos. El edificio Matera, dijo Wogensky, no abre los ojos de esa gente al total de la situación actual en el mundo de hoy (no permita el cielo que los edificios empiecen a hacerlo nunca), sino que más bien los relega al pasado y, si algo hace, es estorbarles en el camino de esta realización. Esto -lo admito-, no me sonó entonces como ahora a honradez consigo mismo muy propia del CIAM. Creo que Wogensky, manteniendo como lo hizo «que no es posible una arquitectura que no se base en una concepción relativa de espacio - un espacio no euclidiano» no entendía que De Carlo, sin disentir, en principio, de «Un concepto relativo de espacio», no solamente buscaba aún a tientas su camino hacia él (hacia esta «nueva expresión plástica» que Wogensky, y con él el CIAM, asumían estaba ya a nuestra disposición concluida), sino que estaba tratando de relacionar lo que aún no había encontrado, con un «concepto relativo de sociedad». De Carlo no se sentía claramente inclinado a identificar pasivamente esta «nueva expresión plástica» (de la cual Wogensky dijo que debe ser «comprensible para esa gente si se espera conducirla hacia el futuro») con un relativo y no euclidiano concepto de espacio. Es comprensible que Candilis, con su «abierto» concepto de flexibilidad, movilidad y cambio en el pensamiento, no quisiera aceptar la rigidez que De Carlo había impuesto intencionadamente, porque, como más tarde explicaba, «la gente de Matera sencillamente no quería una reproducción contemporánea de las viejas condiciones, y consecuentemente desertaba de los nuevos barrios que intentaban reproducir en el idioma moderno la complejidad plástica y libertad orgánica de la vieja ciudad», en favor de sus antiguas viviendas suburbanas a

las cuales volvieron. Lo que querían en su lugar, dijo De Carlo, era « algo mucho más rígido y formal, algo que les diese un sentimiento de apertura y de la estabilidad de su futuro». Como si no hubiera suficientes paradojas sutiles en esta afirmación, De Carlo, contestando a Candilis, añadió unas cuantas más. Ésta fue su respuesta: « Si hay rigidez en este proyecto de edificios, solamente es una rigidez formal, pero en lo concerniente a las personas, la única libertad que pude darles fue la conciencia de sus derechos y la estabilidad de esos derechos como erigida contra el fondo de su carencia de derechos». Todo ello es una cuestión de acento. Wogensky hablaba continuamente de «esa gente». De Carlo simplemente sobre «la gente». Wogensky quería educarlos y abrir sus ojos a «la nueva expresión plástica» para conducirlos al futuro, mientras que De Carlo quería darles «una conciencia de sus derechos y de la estabilidad de esos derechos ». Desde luego, correcta o equivocadamente, traicionó la «nueva expresión plástica» de Wogensky. Pero, ¿no estaba Wogensky traicionando - que palabra tan desagradable y pomposa- a la gente de Matera cuando les llamaba «esa gente»? Creo que en los viejos tiempos el CIAM traicionó de este modo más a la «gente» que a «esa gente» para la seguridad de una posterior explotación de su ya anticuada filosofía del planeamiento. De Carlo, en su ensayo de 1959, dice correctamente del CIAM que ha sido « Un instrumento de progreso para el movimiento moderno en la primera etapa de su vida, hasta la Carta de Atenas, tras de lo cual se convirtió en un instrumento de regresión, una zumbante colmena en la que el formalismo destilaba suavemente su néctar en los académicos». ² Vimos como De Carlo rechazaba la imagen de la vieja Matera , negando su validez contemporánea, en favor de un sistema formal de largos bloques, mientras que, al mismo tiempo, aceptaba la cubierta de tejas y ladrillos « porque se pueden conseguir a bajo precio y dan una superficie más permanente que el estuco». Lo que se dice en voz baja (suena hoy como un grito) es inconfundible. Veremos ahora cómo De Carlo recogió el hilo por donde se rompió hace mucho tiempo (¿cuando « de Stijl» se introdujo en el Bauhaus o cuando el Bauhaus interpretó mal el « de Stijl»?) y qué bien ha dado realidad a su primera inclinación hacia el realismo social. Pues en lugar de caer en esa trampa y permanecer ahí malgastando su lealtad en ambos sentidos, ha completado un edificio que, además de hallarse de conformidad con la « necesidad, como dijo Smithson a De Carlo en Otterlo, de una invención genuina de un vocabulario formal, una nueva arquitectura... y un modo de vida que nos convendrá a todo», demuestra

magníficamente que imágenes que parecen viejas, sean Urbino o Matera, pueden tener aún significado con temporáneo real si arquitectos con introspección e integridad responden a su mensaje y les interpretan construyendo modelos en beneficio de la humanidad del presente. Creo que es significativo el que de todas las ciudades italianas fuese Urbino, la más humanista y homogénea; y de todos los arquitectos italianos, Francesco di Giorgio Martini, el más humanista y funcionalmente imaginativo, los que dieran a De Carlo la clase de apoyo de la que ningún arquitecto - en mi opinión- puede prescindir si va a hacer algo que pertenezca al futuro. Lo que revelan Urbino y di Giorgio en conjunción, así como las casas de estudiantes saltando sobre el pasado y coqueteando con él alternativamente: deberían concluir pronto este caprichoso interludio casi sin fin y marchar hacia el objeto real; hacia la verdadera libertad después de tanta libertad fingida. Me parece que pasado, presente y futuro deberían estar activos en el pensamiento como un « continuum ». Si no lo están, los artefactos que hagamos carecerán de él; no tendrán profundidad temporal, perspectiva asociativa y por tanto accesible.



Mi propia inquietud respecto a la esencial validez humana de divergentes, y a menudo sólo aparentemente incompatibles, conceptos de espacio y soluciones arquitectónicas halladas durante épocas pasadas en todos los rincones del mundo, es ser entendido a de De Carlo, cuatro siglos más tarde, es que unidad y diversidad son ambivalentes; que la una puede completarse únicamente por medio de la otra y que ambas juntas son esenciales si lo que construimos tiene que satisfacer a la gente tal como

ésta es realmente. Este bello edificio hace que me maraville cuando los arquitectos de Italia van a despedazarse a sí mismo. No pueden avanzar la luz de lo precedente. Ha llegado la hora de cesar de combinar los atributos exteriores, y, en su lugar, reunir el sentido humano esencial y permanente dividido entre ellos. La gente, después de todo, ha estado acomodándose por sí misma al entorno, física y espiritualmente, durante miles de años. Su genio natural ni ha aumentado ni ha disminuido durante todo ese tiempo (aunque de vez en cuando dejen de acudir a él por desdicha). Es obvio que el alcance total de la experiencia ambiental no puede contenerse en el presente, a menos que retrocedamos al pasado y con ello a todo el esfuerzo humano contenido en él. Esto no es indulgencia histórica en sentido limitado, ni pasión de anticuario, sino simplemente llegar a ser consciente de lo que existe en el presente, de lo que ha devenido en él, esto es, de la proyección del pasado en el futuro a través del presente creado, o, por decirlo con palabras de De Carlo: «Lo que considero como historia es la adquisición de un exacto conocimiento de los problemas que nosotros, como arquitectos, tocamos de tal modo que nuestras soluciones y elecciones están vinculadas a la realidad y son progresivas. En sí la historia no tiene que ver con el pasado, sino con el presente y da dirección al futuro». Y ahora en cuanto al edificio de De Carlo. No voy a describirlo verbalmente, pues eso sería imposible. Debe verse para creerse. Sin embargo, permitan que les señale algunas de sus cualidades. Designar las esferas colectivas e individuales desde la imagen de un plano general no es tan fácil y adecuado por tanto como parece. Hay un único gran edificio en el centro, una multitud de pequeñas células agrupadas hemisféricamente alrededor y varios conectores radiales. Ahora bien, así como creo en la ubicuidad de la centralidad, en lugar de cualquier centralidad con su falsa descentralidad alternativa, ciertamente habría dudado sobre la fuerte polaridad que parece sugerir el plano a primera vista. Las fotografías, sin embargo, muestran clarísimamente (una visita al edificio lo pone exquisitamente de manifiesto) que allí hay algo más que esto. Lo que hace que este edificio sea tan parecido a una casa-ciudad (y por tanto afortunado) además del uso consistente del mismo vocabulario constructivo, materiales y color en todo él, es también su mayor recurso. Es a la vez ambos lugares; lugar de acceso y comunicación; cerrado y abierto; exterior e interior; grande y pequeño, y tiene, sobre todo, una intención a la vez individual y colectiva. Ello (este recurso) corresponde al «edificio»

tanto como al «emplazamiento», de hecho a través de él el edificio «es» el emplazamiento, y el emplazamiento el edificio. Desde luego, me estoy refiriendo al sistema continuo de pasadizos, internos y externos, cubiertos o no, sendas, muros, escalinatas, es caleras, bancos, balcones, terrazas y logias, que conectan, abrazan y penetran todo espacio grande y pequeño, individual y colectivo -y al mismo tiempo estructuran la suave y a la vez tangible presencia del escarpado montículo interior (uno ve solamente hierba aquí y allí; nada de cielo; nada construido, sólo hierba, mecida por la brisa) y esa extensa campiña paradisíaca. De Carlo ha incorporado simplemente una inspirada secuencia de magníficas «Vedute» de diferentes tamaños y clases. Se puede entrar en ellas; ser parte de ellas, e incluso a veces penetrar a través de sus estructuras «construidas» y continuar hacia otra, más allá. El cielo, la línea del cielo y el frente aparecen conjuntamente o bien periódicamente a medida que uno se aproxima. De nuevo, debe verse para creerlo. No creo haber visto un edificio que dé más al campo (desde dentro) que lo que de él toma, interiorizándolo, articulándolo y diferenciándolo. Se tendría que dar, en efecto, un largo paseo por el campo para conseguir tanto. Los estudiantes conversan, caminan, leen y se recuestan, solos o juntos, por todas partes a lo largo de esta amplia malla de lugares. Buscarán sol y sombra, luz y oscuridad y los encontrarán. Dentro de poco lo «poblarán» (qué otro verbo se acomoda mejor a un edificio), y se unirán a este marco.

Hay muchos factores -todos ellos íntima mente ligados, desde luego- que dan al edificio su similitud con una ciudad. La actitud de De Carlo hacia la historia ya revelaba su idea relativa de tiempo. Creo que estos factores y el modo como se emplean reflejan la misma idea. Muestran que no solamente la experiencia espacial puede ser cualitativamente afectada, sino que también es verdad con respecto a la experiencia temporal. El concepto de espacio y tiempo resulta así abierto, «interiorizado» -comprendiendo a los hombres en su significado. Dando al tiempo una calidad espacial y al espacio una temporal, se «humanizan» ambos, se hacen accesibles. Lugares recordados y lugares esperados van trabándose continuamente. Sí, en este pequeño-gran mundo de Urbino, la gente realmente es incluida en el cuadro junto con la forma construida y el campo. Incluso sin gente, está «poblado». Todas estas calidades son la recompensa a una definitiva disciplina configurativa. Creo que De Carlo se aproximó mucho al enigma de proximidad, pues todo está

lejos y cerca de forma correcta; y también lo hizo al enigma de tamaño y número, pues todo es grande y pequeño, muchos y pocos de manera correcta; y finalmente, como ya hice notar, se aproximó al enigma de unidad y diversidad, pues todo es igual y diferente de forma acertada.

Permítanme darles un único ejemplo y concluyamos con ello. La parte del edificio que contiene los grandes espacios comunales es una estructura compuesta, formada por tambores cilíndricos superpuestos que descansan sobre una compleja subestructura ortogonal. La articulación de la superestructura se realiza por medio de escaleras externas voladas, terrazas y pasadizos que la rodean. Éstos, creo yo, forman parte claramente de la malla de pasadizos superior que junta, conecta, continúa y penetra en los distintos elementos a través de todo el complejo, mientras que la subestructura extiende el tejido «menor» de pasadizos y habitaciones de estudiantes en esta estructura «mayor». Al introducir aquí el círculo, De Carlo apoyaba aún más la idea de unidad por medio de un ingenioso contraste. Evitó una fragmentación arbitraria de los amplios espacios comunales, así como la introducción de masas rectangulares sobredimensionadas como falsa alternativa. La fragmentación hubiera privado al conjunto de un punto de referencia al minimizar erróneamente la diferencia plástica entre habitaciones de estudiantes y espacios comunales; mientras que la alternativa -grandes masas rectangulares- hubiera centralizado arbitrariamente el edificio, causando un peligroso conflicto dimensional, rompiendo su unidad -al igual que la ambivalencia individual-comunal (el contenido de la unidad). Interiormente, los muros curvos interactúan hermosamente con la subestructura angular y abrazan como deben, de modo completamente natural, muchas mesas, asientos y personas. No puedo mencionar todas las pequeñas expresiones de generosidad que este edificio atesora. Significados además por la gente que allí vive. Si se hubiese preguntado el lector, al principio, lo que supone un concepto relativo, abierto y «no euclidiano» de la arquitectura, la obra maestra de De Carlo en Urbino lo habrá -estoy seguro de ello- aclarado por completo.

Notas

¹Oscar Newman, Editor, «CIAM 59 en Otterlo», Documents of Modern Architecture, nº1

²Giancarlo de Carlo, Charla sobre la situación de la Arquitectura Con temporánea; Oscar Newman, op. cit. p. 86

Traducción a cargo de Teresa Rovira

ETSAB breus — breves és una col·lecció quinzenal de lectures editada per:

ETSAB Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona