

DIVAGACIONES ENTRE SECUACES DEL "TEAM 10" EN BUENOS AIRES Y MAR DEL PLATA EN OCTUBRE DE 1969

por el prof. GUILLERMO ULRIKSEN

Profesor ordinario de urbanismo de la Universidad de Chile, Facultad de Valparaíso

"Déjeme decirle, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor".

CHE GUEVARA

"Wahrheit und Dichtung"

GOETHE

Introducción

El 8º Congreso de los CIAM ("CIAM VIII") se realizó en Hoddesdam, Inglaterra, en 1951; de allí nació la obra "El Corazón de la Ciudad". El informe final se debió a Jacqueline Tyrwitt, José Luis Sert y Ernesto Rogers.

El Congreso "CIAM IX" tuvo lugar en Aix-en-Provence; el tema fue "Habitat". Ocurrió allí algo similar a lo que observamos en Mar del Plata: más o menos un centenar de delegados "titulares" frente a una masa enorme de estudiantes del país sede y vecinos con buena accesibilidad.

En Aix-en-Provence la energía estudiantil se expresó como homenaje hipostático a Le Corbusier; Mar del Plata (3er. Encuentro Mundial de Urbanistas; tema: *Los Urbanistas y la Explosión Demográfica*) fue la válvula de escape para una tensión acumulada en contra de un gobierno militar: en esa ciudad no se observó intervención, en ninguna forma visible, de "fuerzas del orden" como había ocurrido en el Encuentro de Profesores y Estudiantes y en el 10º Congreso de la U.I.A. en Buenos Aires, en dos semanas anteriores a aquella en que nos trasladamos al balneario atlántico del Cono Sur.

En Buenos Aires y Mar del Plata tuve la oportunidad de conversar con diseñadores que *han trabajado o trabajan* actualmente con tres de los más destacados miembros del fenecido "Team 10": Bakema, Candilis y los hermanos Smithson, algunos de ellos ex-alumnos de Reyner Banham. Tuve también la oportunidad de conversar con arquitectos que conocen simplemente a Banham o que trabajan con él en University College de Londres.

Organizaré "mi material" de acuerdo a un orden alfabético; veamos antes algunos rasgos biográficos:

Bakema, Jacob. B., nació en Groningen, Holanda, en 1914; tiene ahora 55 años de edad. Asociado con J. H. van den Broek, que en 1969 tiene 71 años de edad. El socio anterior del maestro van den Broek, era Johannes Andreas Brinkman

que falleció en 1949, de 47 años de edad. Fue entonces cuando el maestro van den Broek decidió asociarse con su ex-alumno y colaborador Bakema, que tenía 34 años.

Brinkman había estado asociado con L. C. van der Vlugt, que murió en plena madurez, a los 40 años, en el año 1936, después de once años de notable labor con Brinkman a partir de 1925, con quien construyó la fábrica *Van Nelle* en Rotterdam, premonitorio hito de una "arquitectura de cristal" (que algunos "secuaces" de *Banham* atribuyen con firmeza a Mart Stam; debo advertir que yo también me cuento en la calidad de "secuaz"). Es significativo señalar la continuidad de una "oficina" o "escritorio" de arquitectos, que trabajaron principalmente en el área privada y dedicaron poco tiempo a la docencia en "talleres escolares". *Bakema* había dedicado "mucho" tiempo a la docencia en Amsterdam, hasta que aparecieron los "provos" en 1964.

Candilis era profesor de la escuela de arquitectura de París de la "rue Bonaparte", es decir de la famosa "Ecole des Beaux-Arts" fundada por Colbert en 1671, a donde había sido llamado por los estudiantes mucho antes de los acontecimientos de mayo de 1968.

Banham, Reyner, nació en 1922 (Ver nota bibliográfica). Lo que anoto lo debo principalmente a jóvenes de University College de Londres, escuela de arquitectura en que Banham es Profesor de Historia de la Arquitectura. Reitero aquí (para que no se olvide), lo dicho a varios amigos: *Peter Cowen* y su esposa (socióloga) me aseguran que el "grupo de Londres" y el "grupo de Cambridge" estiman que el chileno *Marcial Echeñique* es "más importante" que *Christopher Alexander*. ¿Por qué? —¡Porque sabe más matemáticas! —¿Sólo por eso?— No es tan seguro de sí mismo (tiene, como diría Horacio Serrano, el candor de los que conocen bien su mundo y los límites de su mundo).

Leslie Ginsburg, el jefe de la delegación británica en Mar del Plata; a quien relaté algunas de estas conversaciones me advierte, en broma: —"Si se lo ha dicho un estudiante divida por cinco; si fue uno del *Team 10*, por tres".

—¿Y lo que ha dicho usted en el Encuentro? —"Yo hablo poco, pero de todos modos divida por dos, es más seguro". *Candilis*, Georges, nació en Bakú (Unión Soviética); tiene ahora 56 años. Estudió desde niño en Grecia. Desde 1945 a 1950 permaneció en Francia becado un par de años y después como colaborador de Le Corbusier. Ha estado asociado con muchos arquitectos, pero su "equipo" con

Josic y Woods (hace poco incorpora a Emery), es estable; obviamente (dice uno de mis interlocutores) trabaja siempre con geólogos, biólogos, geógrafos, matemáticos, físicos ("ciencias básicas") y sociólogos, psicólogos y antropólogos ("ciencias del hombre"). La cooperación de ingenieros de diversas especialidades está incluida en el concepto de "equipo permanente".

Smithson, Alison y Peter. Autores famosos ante todo por el "racimo" de edificios "The Economist" en Londres (1965). Fueron los motores del "Team 10". Peter, el más joven tenía 33 años cuando pasó a la fama en *Ciam IX* por sus brillantes intervenciones; ahora tiene 46 años; Alison tiene 51 años a estas alturas de octubre de 1969.

(G. U.: Otros "números" famosos: *Grupo 7* (año 1926, Milán); "Arbeitsgruppe 4", Viena, 1966, etc.).

I. EL ARQUITECTO BAKEMA

Bakema estudió arquitectura e ingeniería hidráulica en Groningen; para *diplomarse* (diploma de ingeniero) hubo de continuar en la Escuela Superior *Nocturna* de Arquitectura de Amsterdam; inició estudios de doctorado en Ciencias de la Ingeniería en la Universidad Técnica de Delft, junto a Cornelis van Eesteren (Zevi lo llama *Carl*, error grave en ese nivel); pero no continuó debido a que van Eesteren lo llevó a trabajar en la Oficina de Arquitectura de la Ciudad de Amsterdam.

Durante la ocupación nazi de Holanda (1940-1944) fue llevado a un campo de concentración, al ser sorprendido en actividades "maqui" (¡estas cosas que nunca dicen los "enciclopedistas"... ni siquiera Reyner Banham!). Permaneció casi dos años en esa condición (G. U. mi interlocutor no recuerda el nombre del campo de concentración).

En 1947 construyó el *Kunstzentrum 'T Venster* en Rotterdam, y en 1955 propuso el "Civic Centre for St. Louis" Missouri. Se puede decir que son los únicos trabajos que ha realizado *sin* "su grupo".

No pudo asistir al 6º Congreso CIAM VI en Bérgamo, Italia, porque se encontraba en Tailandia, invitado por la escuela de arquitectura, en el año 1947; pero allí empezó la crisis de los CIAM, al retirarse 10 delegados de un total de 300.

En el último congreso, CIAM X, en Dubrovnik, en 1956, con sus 42 años de edad, junto a Candilis, un poco mayor y los Smithson, encabezan el grupo "revolucionario", muy amplio, que queda en la historia con el nombre de "Team 10" (Bando 10). Se produce una última tentativa de reconciliación "entre 'jóvenes de 40 años' y 'viejos de 60-70 años'"; Van Eesteren (66); Gropius (73); Le Corbusier (69); Lods (65); Beaudouin, Eugène (58), en 1969 presidente saliente de UIA; Pierre Vago (59), en 1969 secretario saliente de U.I.A. y otros.

El único, tal vez, que podría escribir, hacer un balance, decir todo lo ocurrido entre los años 1955 y 1959, año en que tuvo lugar la reunión de Otterlo (que después Oscar Newman llamó "CIAM 59 de Otterlo") sería... Reyner Banham que

nació para escribir. Pero, por ahora, no quiere... aunque sabe que deberá hacerlo.

El único que hizo la *autocrítica* de los CIAM fue Van Eesteren... pero a él no le "atrae" escribir. En el año 1959 todavía no era costumbre grabar en citas magnéticas. En todo caso se sabe que también José Luis Sert y Giedion se opusieron terminantemente a que la reunión de Otterlo fuese llamada CIAM XI.

Bakema como profesor

No olvidar esa pequeña casa del arquitecto *Rietveld: ahí comienza todo*. Es una de esas cosas pequeñas que lo hacen pensar a uno: ¡Qué bueno es ser arquitecto! (Alude a la Casa Schröder en Utrecht... pero Banham cree que el hallazgo de que "ahí empieza todo" ¡es un cánón! se debe a Peter Smithson).

—Hay que estudiar bien lo que hizo *Oud* en Stuttgart y en Rotterdam: claridad unida a la dinámica espacial de Rietveld y del viejo *van de Velde*; no dejen de ver la fábrica Van Nelle, del año 1930, en Rotterdam... y de aquel que dijo en 1935: solo hasta aquí llego y se puso a sí mismo: EX-ARQUITECTO ROB VAN T'HOFF (Falleció en este año de 1969).

—"Debemos trabajar confiando en la continuidad: son palabras de Bruno Zevi que no me canso de repetir.

—En Bérgamo, CIAM VI, 1947, nosotros los "jóvenes" estábamos ante un abismo (lo leí en todas las actas, taquigrafiadas y revisadas... no como ahora). Y debimos tragar la discusión de la colega polaca Elena Syrkus, que defendía el realismo socialista y el arquitecto joven "Guillaume" (G. U. en realidad Wilhelm, de Brasil, que conocimos en Mar del Plata), partidario de una arquitectura sencilla y honesta (G.U.: el secretariado que "tradujo" una cinta magnética al francés en otra fecha más cercana, pensó que tenía que ser nombre de pila... Wilhelm y así puso "Guillaume". Me decía Wilhelm que no le desagradó que lo trataran como tratan a FIDEL).

—Ahora han pasado más de 20 años, la realidad es la misma, nada ha cambiado. La guerra en Vietnam, los estudiantes protestan en Nueva York, París, Milán y en mi Amsterdam. Los dramas del mundo se multiplican monótonamente y en el caos, no sólo mueren los hombres, también la naturaleza que les pertenece, su "entorno personal", es el vacío, pero es un vacío que reclama la acción.

—Es necesario ir y sentir la estructura que creó el arquitecto *Terragni* en Como en contra de la opinión de Mussolini. Es preciso viajar y llegar hasta la Casa Rustici del mismo creador en Milán para vivir su dinámica espacial que expresa las tensiones contradictorias y trágicas de su autor.

—La claridad de la estructura y la dinámica espacial son sólo dos de las fases de la función que corresponde a la forma arquitectónica. Es necesario comprender que se trata de herramientas necesarias para empezar a buscar soluciones que expresen el significado esencial de esta década y la velocidad de lo nuevo en aquella que se inicia.

—Nos encontramos ahora frente al hombre anónimo, el hombre de la calle que “golpea en la puerta” entre dos guerras... por medio de revoluciones.

—El hombre anónimo ahora abre la puerta para caminar hacia una sociedad en la que con audacia y sin temor se compromete en la toma de decisiones económicas, sociales y culturales.

(G. U.: interrumpo a mi interlocutor, un arquitecto joven del grupo de Alemania Federal, para decirle que en el *Boletín de la Universidad de Chile* se ha publicado el manifiesto de los estudiantes de la Universidad Católica en el que han cuestionado la “vía elevada”, etc. —*Enseguida me da en préstamo su libreta con palabras de Bahema, las que copio de noche en el hotel*).

—Pienso que el hombre anónimo no pide un sistema que repita que el pueblo es el que gobierna; el joven no se plantea la participación dentro del sistema. Sencillamente exige la posibilidad de poder decidir sobre su propia personalidad. Tal vez él cree que él existe para trabajar al principio colectivamente en un conjunto, pero sólo sí sabe que ese conjunto es útil para su personalidad y que no se trata de un conjunto que destruye su personalidad. He ahí la gran lección para Nueva York y Moscú.

—Comprendemos que los estudiantes, los obreros, algunos científicos, algunos artistas, algunos escritores, que buscan esta participación, el compromiso con las decisiones sociales y culturales, no lo hacen por *anticonformismo*, sino que porque la vida los mueve, porque ahí está la sangre, ahí está el color rojo... pero no el color rojo del *burocratismo*. Las cualidades espaciales de nuestras ciudades y extensiones urbanas son más bien la excepción y no juegan un rol en la vida cultural del hombre anónimo (G. U.: Cuán bien lo comprendemos aquí con Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges, aunque ajenos aún a una conciencia latinoamericana!).

El hombre anónimo cobra vida dentro de un teatro, o en un conjunto de pioneros o en los partidos políticos; pero cuando está en su casa deja de participar, deja de ser creador y ya no puede decir: “Este es mi techo, estos son los lentes por medio de los cuales mis ojos pueden comprender mi rol en el espacio”.

—El hombre que ansía auténticamente la identificación dentro del espacio universal, total e infinito, sabe que puede obtener cosas materiales: pan, automóvil, etc. Pero quiere participar en el proceso que le entrega una casa. Por ejemplo, Fiat en Italia provee varios tipos de coche: pequeño, grandes, ¿serán 20, 30, 50? No lo sé. Pero el Ministerio de la Vivienda le entrega sólo tres tipos de vivienda: a nivel del suelo, a nivel de las copas de los árboles, a un nivel más arriba de los árboles. ¿Dónde queda el derecho del hombre de elegir?

—El hombre tiene ahora el derecho de usar espacios arquitectónicos que pueden contribuir con su presencia cotidiana, en el proceso para esclarecer sus relaciones con el dinamismo del universo.

—Permítanme, señores estudiantes de este curso superior, exponer algunos resultados de una corporación basada en el trabajo individual. El pequeño “bando” de 1958 se dispersó pero ha continuado trabajando. (G. U.: se refiere al “Team 10”). ¿Qué descubrimos siendo arquitectos? En 1958 pensábamos: es preciso encontrar o formular principios arquitectónicos compatibles con el compromiso de los usuarios, que les haga posible a ellos una participación más directa en el proceso que llamamos urbanización total (G. U.: nuevamente interrumpo a mi interlocutor: le digo que es lo que ha hecho la escuela católica de arquitectura de Valparaíso... pero el eco encontrado no se ha expresado en acción. G. U.: ... y me he preguntado a mí mismo ¿qué hemos hecho en Valparaíso en relación al proyecto llamado “remodelación Bellavista”, que lo tenemos en las narices de nuestra Escuela de Arquitectura adscrita a la Universidad de Chile?).

Continúa Bahema: En diez años no hemos encontrado sino algo muy pequeño, muy pequeño y hemos pensado que tal vez se comprenda si decimos: *la arquitectura del urbanismo*. Nosotros, los del “bando 10”, creemos que no se logra precisar las necesidades del futuro empleando las palabras arquitectura o urbanismo, sino que es necesario hablar una vez más de la arquitectura urbanística, del arquitecto-urbanista. Es un modo de sostener que no es posible separar las decisiones por medio de las cuales se diseñan los espacios arquitectónicos y los espacios urbanos. Hemos comprendido que es preciso estudiar y decidir a propósito de los elementos colectivos para lograr una individuación óptima para los usuarios. Con ese objetivo creamos en Holanda un pequeño grupo que investiga tratando de encontrar las relaciones matemáticas que rigen la modulación. Ese es el grupo S.A.R. que tiene sus publicaciones. Cada cual es libre de usar los resultados, o encontrar una distinción entre dos elementos estructurales, elementos infraestructurales y variables. —Ustedes saben lo de Nueva York: “At Columbia University we are speaking about throw away elements” (En la Universidad de Columbia se habla de los elementos que están demás, que deberían tirarse al tarro de basuras).

—Les hablo a ustedes de dos aspectos ligados al cambio y a la evolución. Comprendemos: que en un edificio la vía interior es prolongación de la vía exterior; la idea de los grupos visuales, los “cloisters” (los claustros), como elementos urbanos no a la escala de una casa, no a la escala de una totalidad, más bien algo entre tales cosas: elementos que impulsen al hombre para que se pueda identificar también en un mundo totalmente urbanizado.

—Descubrimos que la casa del hombre anónimo debe ser recreativa; que se puede urbanizar el campo y vivir en él, que debemos abandonar aquella ciudad que es enemiga del hombre. Es posible crear ciudades en que los grupos visuales por un lado miran hacia el interior urbano con todos los elementos prácticos y cosas necesarias y por otro lado la

casa mira al campo. Hicimos estos estudios en Amsterdam en 1964 y los *provos* utilizaron nuestro plan para protestar y para provocar a las autoridades (G. U.: ¿o habrá que escribir *probos*, como quiere Borges?).

—En agosto de 1968 estaba yo en Salzburgo con un grupo multinacional de 40 estudiantes, y trabajamos en proyectos seccionales para esa ciudad. Al terminar el curso salimos a la calle principal con las maquetas (es una ciudad de unos 100.000 habitantes) y nos preguntaban: “¿Quiénes son ustedes? —¿De modo que esto es urbanismo? —¡Nuestras autoridades nunca han hecho una maqueta de Salzburgo! etc.” (Población de Salzburgo: 108.144 en el año 1961).

Esta clase de contactos es un elemento formidable, y estoy cierto que todo taller y toda universidad la considera como una puerta abierta para que el que quiera, entre y pregunte: ¿Qué hacen ustedes para la casa en que vivo?

—Si ustedes se ubican con su universidad en una ciudad grande (Amsterdam con 866.800 en el censo de 1963, ciudad con 2 universidades en las que *actúo* ... a veces) ¿Qué hacen ustedes en su escuela de arquitectura para que la ciudad sea mejor para los niños, para que sea una ciudad en que los niños no sean atropellados y para que sea una ciudad no dominada por la monotonía? Está claro que no es fácil encontrar pronto escuelas que entreguen la respuesta; por lo menos mantengamos el diálogo con los usuarios de la ciudad porque *esa* es la única manera de resolver algunos problemas.

—Así se inician, nuevos sistemas, nuevos diálogos. ¿Qué saco yo con decir: es que yo no puedo, no encuentro otros? ¡Hay que actuar!

—También me parece que *las decisiones* referidas a los elementos necesarios para ponerse en movimiento son idénticas con aquellas que tienen que ver con los elementos que hacen que uno sienta agrado en quedarse en un mismo lugar. Circular o quedarse en un mismo lugar: eso lo veo como la respiración en el cuerpo humano y existe siempre una porción de movimiento entre la decisión de quedarse en el mismo lugar o de alejarse hacia el horizonte. A menudo, cuando uno quiere renovación, se produce un circuito que es familiar a aquellos que se desplazan... pero que revela muy grave anemia en aquellos que están cerca de nosotros. Pienso que hay que construir caminos en los que todo el mundo se pueda familiarizar con sus elementos, con las cosas, flores, casas, kioscos, paraderos que jalonan y dan fisonomía a cada senda urbana.

—Esto es porque la calle y los edificios son dos aspectos de un proceso idéntico. Creo que estamos pensando que eso es la humanización del espacio universal, que estamos pensando en urbanizaciones de nuevo tipo. Pero en Holanda las ciudades siguen ampliándose concéntricamente... pese a las leyes que lo prohíben. Esos espacios que deben separar las ciudades todavía no existen; al contrario vemos como la distancia se reduce y las ciudades entran en contacto.

—Debemos alentar el espíritu defensivo. Algunos tienen temor de construir en el campo porque temen destruir el

campo. A través de la historia el hombre que construía su fortaleza, su palacio, su ciudad, jamás pensó que destruía el campo.

—Pero podemos ver que en el proceso en que estamos comprometidos ahora, lo que importa es el hombre, que es todo. Así vemos que la densidad no es sólo una cualidad económica, sino que, coevamente, un elemento decisivo que estructura las cualidades espaciales y cada día comprendemos mejor que la cualidad espacial es también función esencial en la vida personal y social. Llegamos al punto de decir que podemos crear casas de proporciones mínimas que serán ampliadas al máximo por los usuarios de modo que el hombre anónimo podrá escapar así al anonimato al cual lo ha condenado una administración cualquiera. Lo que digo es un hecho internacional y yo, personalmente, creo que ese es nuestro enemigo mayor, el más grande enemigo del hombre creador, ese hombre creador que cambia continuamente. *Bergson* lo ha dicho: “Yo estoy en la vida porque cambio de un estado a otro” (¿... o tal vez *Bresson*?).

—Podemos considerar nuestra época, actual, como aquella del hombre en proceso de cambio. Tal vez somos los iniciadores de la era de la civilización del hombre en proceso de cambio. Es preciso encontrar una estructura social que permita la realización de ese hombre, chico, pero que tenga libertad para realizar su proceso de cambio. Esa clase de sociedad no se puede definir con las palabras manidas: compromiso, capitalismo, cristiano, socialista, demócrata, etc. Tal vez no sea nada más que la sociedad evolutiva a la cual corresponde un aspecto urbanístico evolutivo. En tal caso la estructura urbana es la condición de tener un tejado en el que uno puede encontrar su propio pequeño rincón. (G. U.: Interrumpo a mi interlocutor, le dibujo mi casa, rodeada de muros de más de 3 metros, patio de 5 x 10 metros, un pedazo de tierra de apenas 10 m², un parrón... ¡No! me responde. ¡Permítame que sigamos con *Bakema*!).

Bakema: —Imagino una “Casa del Pueblo” (como la de Terragni en Como) en que el interior es como un exterior cubierto, así como las plazas cuando han sido bien concebidas son como un interior descubierto. Es un proceso por el cual el hombre hace del mundo un interior. Tal vez sea aquello nuestra urbanización total, forma abierta o cerrada, horizontal, vertical, diagonal, permanente o temporal, en fin, todos los aspectos posibles. Si es así no podemos seguir empleando la expresión “*Arquitectura Moderna*”, que es un compromiso ya que la arquitectura empleada por el hombre como un instrumento de investigación espacial, será siempre social y siempre moderna. Ello depende de los materiales, de los modos de construir, de las circunstancias políticas y económicas, pero ante todo de la decisión colectiva a propósito de los elementos que condicionan las variaciones necesarias y que corresponden al derecho de “investigar” como derecho del hombre que busca una explicación de su existencia, incluso por medio de la casa en que vive. Tiene el derecho de decir: “*He aquí... Esto soy yo*”. A menudo vive en un edificio en que se le prohíbe elegir otro



Foto 1. El centro peatonal de Rotterdam, Lijnbaan, es la obra más conocida de Bakema y su equipo. Refleja cierto "grado de idealismo diagramático" al decir de Banham y en opinión de otro crítico británico, Nairn, carece de vida y de tantas cosas entrañables, necesarias o superfluas que caracterizan al "corazón espontáneo" de Londres: Soho

color para defenderse del sol. La monotonía internacional es la expresión de la sociedad en que el hombre es como un esclavo de su administración, no importando en qué región del mundo se encuentre.

Pueden verse resultados muy buenos en ciudades en que las administraciones municipales o gubernamentales han dado la posibilidad de efectuar investigaciones en busca de habitat recreativos.

—Un centro de investigaciones de ese tipo es el "County Council of London". Muchos arquitectos jóvenes pueden allí efectuar buenos trabajos para la Municipalidad de Londres; es preciso ir allí y ver los resultados. Es arquitectura viva con elementos investigados, calles interiores, no sólo un centro comercial sino que toda clase de tiendas integradas al habitat. Otra prueba es "Camberno" (G. U.: Cumbernauld —mi interlocutor no está seguro si anoto bien, porque no domina el inglés; la clase, Bakema la hizo en francés). No hablemos de arquitectura bella, de arquitectura grande, hablemos de centros experimentales, de búsqueda de nuevas formas.

—Menos mal que en Holanda desde hace poco nos permiten construir barrios experimentales, hace apenas seis meses de esto (desde febrero de 1968). En cada barrio podremos

tal vez gastar 5 millones de florines (US\$ 1.400.000); no es mucho, es algo, ya que se admite que es necesario que en cada ciudad existan barrios que expresen lo nuevo para que el ciudadano haga su visita de domingo y diga: "Bien, es posible, ahora puedo comparar". De otro modo ¿cómo podría él escoger, debatirse contra esos tres tipos internacionales de vivienda de que ya hablé? (1, nivel suelo; 2, nivel copa de árbol; 3, nivel por encima de los árboles). Tal vez sea un poco demasiado tarde si consideramos que hasta hoy, en el curso de este siglo, se han construido sólo cinco barrios experimentales de verdad: en Milán; en Viena (arquitectos Rainer-Auböck, año 1954, Fertighaus-Mustersiedlung, Wien VIII); en Stuttgart, año 1927; en Berlín (Casa Multifamiliar del ingeniero-arquitecto Gottwald, austríaco, en Hansaviertel, la casa flexible, es conocida. Aquí me refiero a algo completamente diferente. Vayan a ver allí la obra de "Architect's Collaborative" y en Francia las iniciativas de Le Corbusier logradas gracias a su amigo Claude Petit, el ex-alcalde de Marsella.

Todo esto en una situación que exige para los 40 años venideros una mayor cubatura que todo lo construido en la historia de la civilización. ¡Vayan a ver esos ejemplos! ¡Comparen y mediten!

—La industria química automovilística, de refrigeración y otras gastan de 3% a 5% del costo del producto en investigaciones. En investigaciones “industriales” marca tal vez un record Holanda con 10%. Casi ninguno de estos estudios se hace con vistas a rasgos específicos que requiere un habitat. Ellos piensan que *eso* no es necesario. Espero que en el futuro cada ciudad tendrá un barrio experimental. Creo que todo pensamiento filosófico, económico, social y político debería estar fundamentado en sus consecuencias espaciales. Nuestros astronautas conocen el color del espacio universal, hemos visto las fotografías en las revistas y se trata de fotos de nuestro planeta tomadas desde artefactos que giran alrededor de la luna. Pero no se hacen experimentos para investigar las consecuencias de *esa nueva realidad* con relación a la evolución de los *Habitat* de nuestro planeta.

—El año 1928 es notable porque Lindberg cruza solo el Atlántico, pero también porque Rietveld construye en ese año la casa Schroeder en Utrecht (Como yo, G. U., le mirara asombrado, mi interlocutor me dice: “Mi maestro me enseña a ser arquitecto, *no* historiador; él *no* lo es; usted tiene razón, la casa esa es de 1924).

—En todo el mundo muchos artistas sintieron que la conciencia del hombre había avanzado en una etapa más. Estoy seguro que nos encontramos en un momento idéntico. ¿Será cierto que el hombre crea en primer lugar su entorno y en seguida el entorno produce “un hombre” y que por lo tanto el hombre es creado por la espantosa monotonía de los *Habitat* que vemos hoy? El problema se ha perpetrado; he ahí para mí, el peligro.

—Se habla mucho de contrastes entre países capitalistas y socialistas, pero no veo grandes diferencias en la forma que crecen las ciudades. El orden que vemos es el orden del *Decorativismo* y el orden de la *Monotonía* (G. U. Aquí mi interlocutor me advierte que el maestro *Bakema* nunca habla de su obra, hecha con su anciano socio Van Den Broek: Lijnbaan en Rotterdam; Rathauskomplex en Marl, cuenca del Ruhr; Kennemerland, proyecto sectorial en la provincia Noord-Holland, etc.).

—Si ocurriera otra catástrofe como la de *Pompeya* ¿qué podrían identificar los arqueólogos (que existen, ahora y siempre) en las ruinas que excavarían en el año 2.000? ¿La expresión arquitectónica de una democracia viviente? No sé. Creo que pensarán que nuestras construcciones fueron hechas para una sociedad con numerosos esclavos. Algo falta en nuestra sociedad, no sé qué es, sólo soy arquitecto... Pero cuando sueño con nuestro oficio pienso que lo que hace falta es comprender el rol de la forma espacial en la vida cotidiana del hombre anónimo. El edificio en que vive el hombre anónimo es para la ciudad como el color esencial en un cuadro de caballete (G. U. Mi interlocutor agrega: “*Bakema* nos ha hablado de *Terragni*, de *Banfi*, de *Pagano* que en 1929 era redactor de “*Casabella*” y sostenía el “racionalismo fascista”, de *Persico* que demostró que lo racional, como en el *Bauhaus*, era *Antichovinista*. También la tendencia “*Romano-Imperial*”, encabezada por *Piacenti-*

ni se identificaba con el fascismo mussoliniano. ¿Qué ocurrió? —*Terragni* fue afectado y perdió la razón en el frente soviético, pero alcanzó a morir en su amada Como, cerca de su “*Casa del Fascio*” que ahora, obra maestra de todos los tiempos, se llama *Casa del Popolo*; *Banfi* y *Pagano* se rebelaron contra la invasión nazi del Norte de Italia y murieron en Alemania, en el campo de concentración de Mauthausen.

—Por eso agrega mi joven interlocutor, comprendí muy bien la tremenda excitación de ese muchacho sociólogo que habló en nombre de la Universidad de Córdoba, aquí, en Mar del Plata, en un país que tiene un gobierno militar. Lo que no puedo comprender es por qué no se limitó el tiempo a los oradores.

2. EL HISTORIADOR REYNER BANHAM ANTE LA CRISIS MUNDIAL DE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

G. U. En la introducción digo que el arquitecto británico Peter Cowen considera al chileno Marcial Echeñique más importante que a Christopher Alexander, también arquitecto. Ambos se distinguen en escala mundial por sus profundos conocimientos de matemáticas. Veremos aquí que Banham sostiene la necesidad de profundizar los conocimientos de lógica en las escuelas de arquitectura. Sin embargo, en la escuela de arquitectura de la Universidad de Chile en Valparaíso se dan desde el año 1966, cursos de matemáticas para docentes que incluyen, p. ej.: lógica matemática, matemática finita, teoría de conjuntos, teoría de grupos, teoría de las topologías, teoría de redes y de grafos, etc. Estos cursos los realiza el pedagogo y Profesor Titular de Matemáticas de la Facultad de Valparaíso (Universidad de Chile) don Flavio Gutiérrez, que a jornada completa trabaja con los expertos en diseño arquitectónico, teoría del urbanismo y arquitectura, historia de la arquitectura e ingeniería de las estructuras de la misma sede.

Banham tiene la palabra

1. Toda arquitectura presupone el uso de cierta tecnología. Es decir alguien tiene que construir los diseños del arquitecto.
2. Hacer ladrillos es una tecnología, colocar ladrillos uno encima de otro también es una tecnología.
3. La tecnología es parte de la arquitectura. De un modo general la arquitectura es parte del cuerpo global de teoría y práctica del diseño implícito en toda producción tecnológica hoy en día.
4. El arquitecto de hoy difiere del arquitecto del pasado en que *no* tiene una comprensión intuitiva de toda la gama de la tecnología que va a ser empleada.
5. Antes, la comprensión intuitiva de la construcción en mampostería y madera podía ser tan completa que no era necesario ningún cálculo (G. U.: La crisis de cambio se manifiesta en Gaudí quien, para lograr cierta tranquilidad de

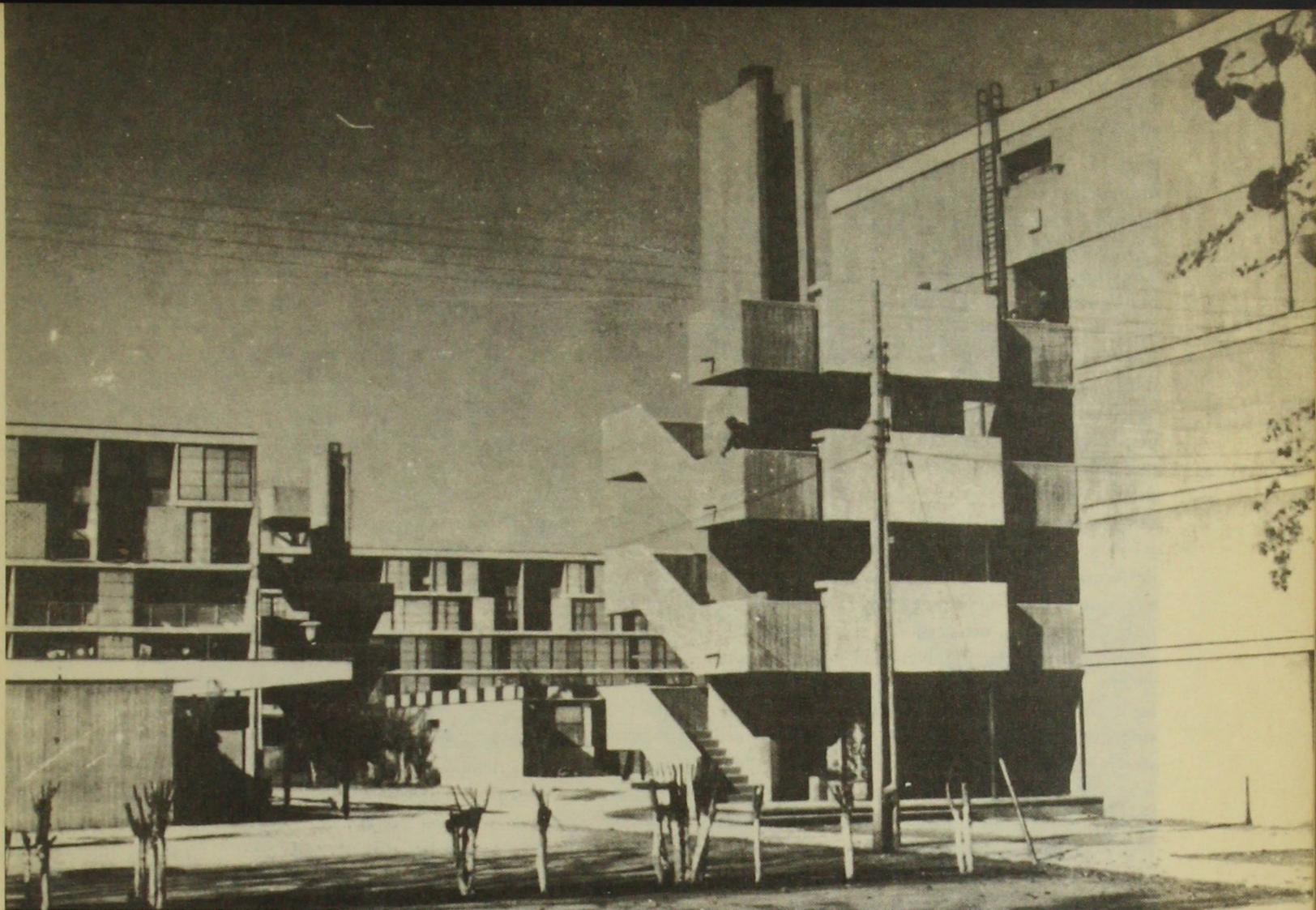


Foto 2. "Villa Portales", conjunto de viviendas en la Quinta Normal de Santiago de Chile, representa con claridad una de las tentativas de aproximarse al brutalismo arquitectónico meramente desde un punto de vista formal. La "calle suspendida" no reúne a los habitantes de sus cinco pisos; sólo sirve a los del tercer nivel; cuatro quintas partes de sus viviendas dan con sus puertas a oscuros pasillos (Arquitectos: Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, 1961, 1963)

su conciencia hacía el cálculo experimental de sus estructuras al revés: de cuerdas y cadenillas colgaba en sus modelos cargas intuitivamente equivalentes a las de la realidad. Es decir, se esforzaba por obtener cierta claridad sobre algunos de sus proyectos de recintos sagrados o de sus casas y palacios... como si se tratase de puentes colgantes o de "conjuntos complejos de puentes colgantes"; no hemos encontrado fuente alguna que nos diga que esos modelos hayan sido sometidos a un examen crítico de parte de expertos en ingeniería estructural, aunque en estos días es probable que ello se esté haciendo, si nos basamos en una noticia cablegráfica que comunica que se trabaja en la construcción del brazo del cruceo que corresponde al transepto del Nacimiento del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia con pleno respeto a las ideas esbozadas por el genio de Riudoms).

6. Hoy la tecnología que el arquitecto puede ponderar con pleno conocimiento es parte muy pequeña de todo el conjunto de tecnologías empleadas.

7. Debido a la escala y la complejidad de las tecnologías y al hecho de que muchas son tan nuevas, la profesión del arquitecto no tiene ninguna probabilidad de llegar a dominarlas todas, *el arquitecto por sí sólo* no tiene ninguna po-

sibilidad de entenderlas, de decidir si son valiosas o inútiles, provechosas o destructivas.

8. El arquitecto trabaja hoy en una situación muy difícil. En general tiene muy poca información y muy poco entendimiento intuitivo como para saber realmente qué es lo que los demás expertos en la construcción de edificios están haciendo.

9. El arquitecto debe ser un miembro más del equipo de especialistas, pero ¡cuidado! —Cualquiera de estos miembros puede ser el líder. La dirección del equipo debe estar basada en las técnicas de *la psicología del "Leadership"* antes que en una disciplina profesional particular.

10. El líder del equipo *que construye un edificio* puede ser el ingeniero de estructuras o podría ser uno de los expertos en finanzas de la entidad o empresa que está levantando la obra. Este *sistema de trabajo* se aplica en Europa Occidental hace más de diez años (G. U.: Se aplica en Chile a partir del conjunto de edificios en Santiago llamado "remodelación San Borja", en el que *grupos* seleccionados, formados por empresas constructoras y arquitectos, fueron llamados por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo, dentro de condiciones de concurso de nuevo tipo, y así y todo se pegan tremen-

dos porrazos) (Milagro: todavía está en pie la entrañable iglesita del antiguo hospital. Los árboles cayeron).

11. En muchas empresas de construcción estas proposiciones surgen al nivel de la práctica. En Inglaterra, en empresas que levantan *escuelas prefabricadas* el líder del equipo es un educador capaz de formular ideas claras que todo el mundo puede entender. En situación diferente asume un rol nuevo *una persona con capacidad específica* que sabe transmitir las intenciones del cliente, por escrito, lacónicamente, que toma la forma (G. U.: ¿hiriente verdad?) de *instrucciones para los arquitectos*. Esos son los "Briefwriters", es decir... "Los-que-escriben-poco-pero-bien". Si quedan dudas el "Briefwriter" es el puente entre arquitecto y cliente (G. U.: Al leer estos apuntes de un estudiante de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, naturalmente de más extensión que mis conversaciones con Peter Cowen y Leslie Ginsburg de Londres, me pregunto si no hay en ellos un mal entendido. En nuestra Universidad de Chile estamos perfectamente conscientes de que *ese rol* solamente puede ser realizado por un experto *ingeniero de sistemas* o "ingenieromatemático" al decir del más reciente documento publicado por nuestra Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. Al leer esas palabras de Reyner Banham, la imagen de un "diagrama de flujo" surge nítida y, obviamente, eso es, en lenguaje vulgar, un pliego de instrucciones, referido ante todo al *orden de antelación* en que deben tomarse las medidas precautorias y realizarse las partes de un proyecto; en segundo lugar al *como* se pesquisan los errores paso a paso; mientras que los *rasgos de calidad* mantienen su categoría ancestral).

12. El cliente está siempre equivocado en cierto grado y entonces el "Briefwriter" aclara las proposiciones, vuelve a hablar con el cliente, trata de comprender sus dudas, discute distintos tópicos, sugiere soluciones diferentes de las iniciales y tal vez pueda llegar a un acuerdo sobre el programa, sobre la forma del edificio, el orden en que sus partes van a ser construidas, etc. O sea, el "Briefwriter" se ha convertido en la *única* (¿...? Sic.) persona que realmente entiende todo el trabajo. El "Briefwriter" puede ser un arquitecto especializado en "Briefwriting" que no diseña nada en absoluto u otra persona de otra profesión *incluso un sociólogo* (¡sic!). De manera que parece posible que *nuevas formas de dirección* para el equipo de diseño de edificios pueden surgir y van a tener que surgir de acuerdo a la complejidad del tema.

13. Yo puedo opinar sobre la forma de enseñar arquitectura solamente sobre la base de mi experiencia como profesor de historia de la arquitectura en University College de Londres.

14. Si la situación de la profesión de arquitecto es tan compleja como podría deducirse de mis palabras anteriores, queda desde luego en evidencia que es imposible entrenar o adiestrar a unos jóvenes para lograr una especie de versión siglo veinte del "Uomo Universale" del Renacimiento; ya no vivimos en un mundo tan pequeño y es ilusorio que *nosotros* podremos poner orden en él. La formación específica

del arquitecto es muy ajena a aquella v.g. del sociólogo y las de este abismalmente diferente de la de un ingeniero, sea de estructuras o de producción.

15. No creo posible que el hombre pueda cubrir el amplio campo de *hechos y métodos* que son conocidos y *además* ser capaz de mantener una actitud abierta y receptiva a otra gran variedad de disciplinas que encajan en diferentes y múltiples formaciones específicas.

16. Creo que se puede enseñar a los que pertenecen a una disciplina a *pensar*, pensar en el sentido de comprender a los representantes de alguna otra disciplina que tenga alguna afinidad con la primera, por lo menos cuando ese "otro" expresa *sus* puntos de vista o refiere *sus* inquietudes.

17. Los estudiantes de arquitectura intuyen que ellos trabajan, en cada caso, para ciertos y determinados grupos de población. Pongamos por caso que su tarea es dar techo a alguno de esos grupos específicos. Los sociólogos también estudian grupos de población, pero... ¿son esos grupos idénticos? Es común observar que los estudiantes de arquitectura piensen que los sociólogos tienen el deber de dar respuesta a *sus* preguntas "sobre la comunidad". Al cabo de un tiempo estudiantes y profesores de arquitectura llegan a descubrir que los sociólogos no podían entender *sus* preguntas y que si por fin las entendían *las consideraban tontas*. A su vez la gente de arquitectura no podía entender las respuestas de los sociólogos y cuando llegaban a comprender les parecían completamente inútiles.

—Mis estudiantes han descubierto que el urbanismo que nosotros hacíamos en los talleres de la escuela, no era urbanismo en absoluto, sino que algo que correspondía a una actitud obsoleta. Alguna vez ya lo dijo Bakema: "vemos aún las ciudades como si se tratase de fortalezas del pasado. Mis estudiantes han descubierto que el slogan de la utilización libre del suelo real o irreal —*real en los países comunistas o socialistas, irreal en los países capitalistas*— ese slogan y ahora estoy de acuerdo con ellos está *periclitado*. La sociedad de hoy exige algo más: *la movilización del suelo*, para que desaparezca esa *regalía que la sociedad para a los especuladores*.

—Algunos entre nosotros tratamos de cobrar conciencia sobre como debería ser el habitat del hombre de hoy y, a decir verdad, estamos contentos con nuestras creaciones (G. U.: se refiere a Le Mirail-Toulouse). En realidad nuestra actitud es *limitadora, entorpecedora*.

—Se nos acepta como artistas eclécticos, que dan el campanazo "*à la mode*" que, aparentemente, los *consumidores de arte* (como los llamaba Berenson) exigen.

—Ahora bien: ¿*A quiénes ayudamos en realidad?* —Ayudamos a los que construyen y esos no somos ni siquiera nosotros los arquitectos sino que las *empresas constructoras*, los llamados ("*dernier cri*") los *equipos-empresas*; es decir, trabajamos para un sistema *neocapitalista absurdo* que, con todo un monstruoso aparato burocrático, invade el mundo capitalista... y nosotros, ilusos, hablamos de participación.

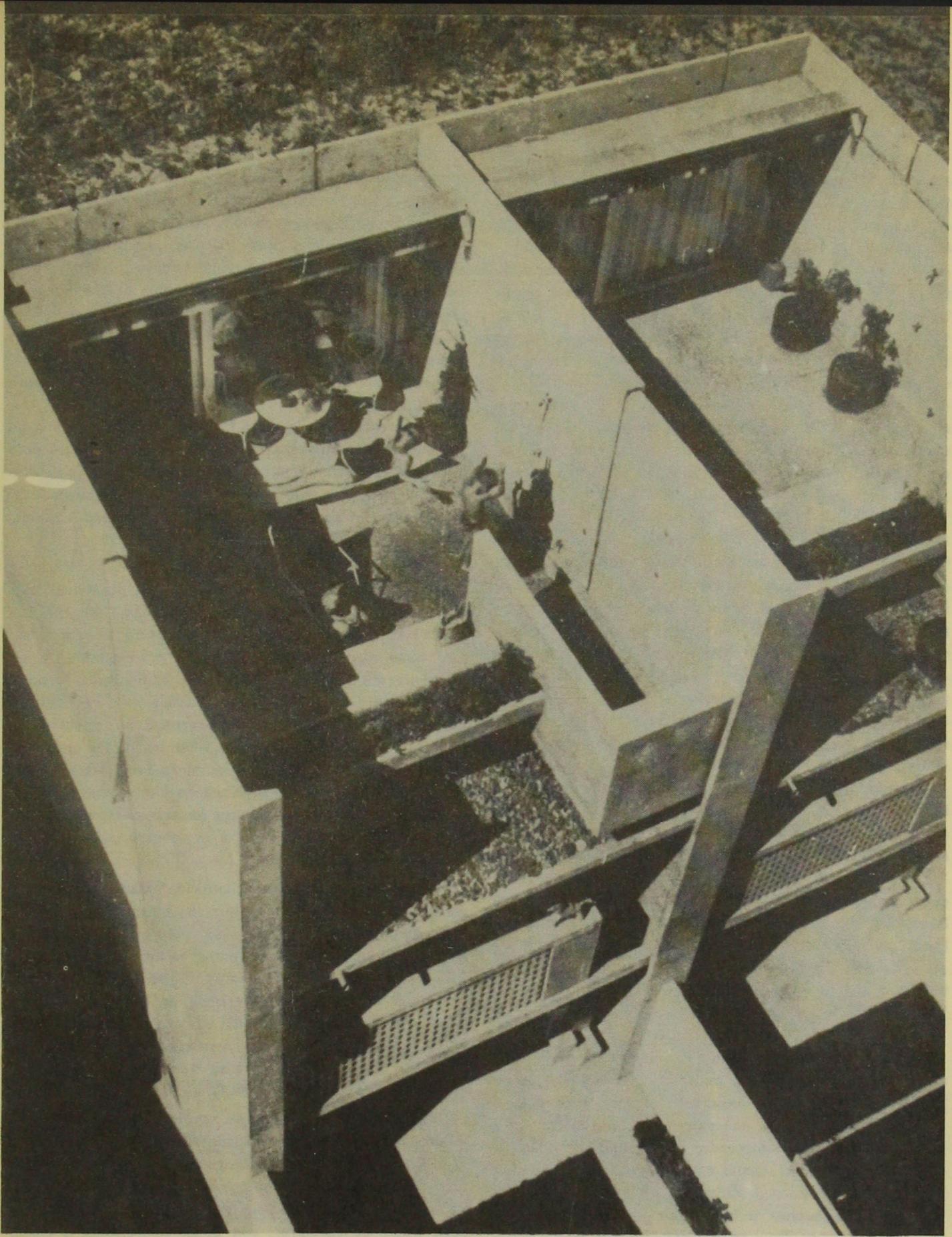


Foto 3. Berna, Halen, 1961: conjunto de viviendas de concepción opuesta al Cluster (racimo) de los brutalistas ingleses. Representa una muestra de convivencia en un paisaje urbano sin torres: *La Ciudad Alfombra*, que entrega a cada familia un solarío con auténtica privacidad. En casi tres lustros las tesis del primer manifiesto brutalista han sido sustituidas por una filosofía que acepta, de nuevo (sic), el jardín romántico como ingrediente de la vida humana y así olvida su lucha inicial contra la ciudad-jardín. Arquitectos: Atelier 5: Fritz, Gerber, Hesterberg, Hostetter, Morgenthaler, Pini

—La verdad es que nuestra arquitectura solo sirve para ganar dinero y para engañar a los hombres. Nosotros, arquitectos, somos los instrumentos de un sistema que obliga a la sociedad a pagar una tasa "royalty" por el derecho de tener un habitat.

—El habitat de todos los hombres resulta así desfigurado por una explotación llevada al máximo por nosotros arquitectos y nuestros clientes del mundo occidental.

—Con los slogan de la publicidad la participación de los usuarios se refleja en diálogos de este tipo: "¿Señora, qué es lo que usted desea?"

—"Me gustaría una casita week-end". —Naturalmente, señora, vea". —"Pero prefiero algo más moderno". —"Lo siento, señora, esto es todo lo que podemos ofrecerle". ¿Es eso participación? ¿Consiste en que ese diálogo continúe? ¡Quiero una casita week-end, coqueta, acogedora, le pondré "Mi sueño"!

—Para nosotros es evidente que la participación es ante todo la concientización en el sentido de comprender qué significa eso de habitat del hombre, en esta nueva sociedad que surge, la certeza que entre los derechos del hombre se abre el camino de algo nuevo, el derecho de vivir en un entorno o habitat de acuerdo con el significado científico de tales conceptos.

—Sólo si logramos arrancar el suelo de las garras de los grupos de presión de los especuladores, logrando eso que estamos significando aquí en las palabras "movilización del suelo"... solo entonces *comenzaremos* a descubrir formas nuevas, más libres y más abiertas.

—La gente de mi generación está fatigada ¡los jóvenes no lo están! ¡Porque ellos no tienen nada que perder, sino un mundo que ganar! (G. U.: *a nadie escapa que estas son palabras textuales del Manifiesto Comunista*).

—Las llamaradas se extienden por todas partes, a derecha e izquierda, devoran las cosas y los valores del pasado en forma injusta, incoherente y contradictoria. ¿Revolta política? ¡Sí! ¿Revolta económica? ¡Sí! ¿Revolta espiritual? ¡Sí! ¿Revolta de generaciones? ¡Sí! Pero no es solamente todo aquello. Lo admirable de esta revuelta es que genera la renovación. Aquí lo sostengo como gesto simbólico de homenaje a Terragni.

18. Existe sin duda un verdadero problema de incompreensión mutua, pero creo que se puede avanzar en dos sentidos. Primeramente dar a los estudiantes alguna disciplina; la instrucción en lógica es una exigencia mínima. De ahí a pensar con claridad, comprender los métodos racionales de otras profesiones, meramente en un nivel teórico, significa recorrer un camino largo. En segundo lugar, lograr que los "arquitectos-ingenieros" se habitúen a exponer su *problemática* ante otros especialistas en *situaciones de trabajo*.

19. Los estudiantes de arquitectura de primer año podrían hacer alguna encuesta social sencilla... sólo para quedar advertidos de *lo difícil que es hacer bien una encuesta social*. ¡No es tan simple como pararse en la calle con una hoja de papel en la mano y preguntarle cosas a la gente que pasa! ¿Y el método estadístico para analizar y dar orden lógico a

las respuestas reunidas? ¿Con qué método se eliminan las respuestas evidentemente tontas o aquellas que no vienen al caso? ¡Bonito sería que esto se hiciera de acuerdo al juicio de cada uno sobre lo que es o no es importante!

¿Quién va a revisar el pliego de preguntas y juzgar si son altamente ridículas o muy originales: el arquitecto o el sociólogo? ¿Y quién las va a poner en orden de antelación: el profesor de lógica, el estadístico o el grupo de estudiantes?

20. Siento mucho decirlo: en un período en que participé todas las preguntas que hicieron los estudiantes de primer año eran ridículas a juicio de los expertos que las examinaron.

21. Nosotros en el *University College* nos limitamos a darle al estudiante un conocimiento simple de estadística, no para que hagan ejercicios que corresponde realizar en la escuela de estadística, sino para que entiendan de qué están hablando los expertos cuando nos visitan y de ese modo puedan, tal vez, preguntar cosas penetrantes e inteligentes.

22. Veo un problema serio en el hecho de que, a menudo, el arquitecto enfrentado a un experto de una disciplina "que forma parte de la arquitectura" pueda pedir cosas que son imposibles o, tal vez peor, aceptar todo lo que el especialista dice como algo absolutamente cierto e irrefutable. Y así tienen ustedes arquitectos que diseñan edificios que resultan increíblemente caros (G. U.: El edificio ONU en Santiago del arquitecto Emilio Duhart Harostegui fue iniciado con un presupuesto en dólares: año 1960 era de dos millones; el año 1965 en su inauguración se informó de cinco millones, y en 1968 el Secretariado de Naciones Unidas autorizó poco menos de dos millones más para corregir defectos funcionales, *conceptos todos que constan en informaciones cablegráficas difundidas por A.P. y U.P.I.*).

23. Otros arquitectos levantan edificios pesados y aburridos porque simplemente dejaron que los ingenieros de estructuras decidiesen lo que es posible y lo que no es posible (G. U.: Ejemplos para esta comprobación de Reyner Banham *no* son fáciles de individualizar... pero, ¿podría aducirse alguna razón para la presencia de líneas de cantería dejadas en el hormigón visto del edificio de diecinueve pisos de la Empresa Nacional de Electricidad en el corazón de Santiago? ¿Alguna razón para su monótono e idéntico ventanaje hacia los cuatro puntos cardinales?

24. Esta relación del arquitecto con expertos de otras profesiones, ya lo hemos anticipado con algunos ejemplos a nivel de estudio de primer año, es uno de los problemas críticos de la *arquitectura como arte* en su estado actual. Es un problema que cada escuela de arquitectura debe enfrentar para tratar de encontrar, con plena información a escala mundial, la respuesta que corresponde a los rasgos de la región en que actúa.

25. Hay muchos modos de estudiar arquitectura. Se puede tener una posición muy intelectual o muy estética o se puede creer que el único modo de aprender arquitectura es a través de la acción (Mies Van Der Rohe nunca "estudió"

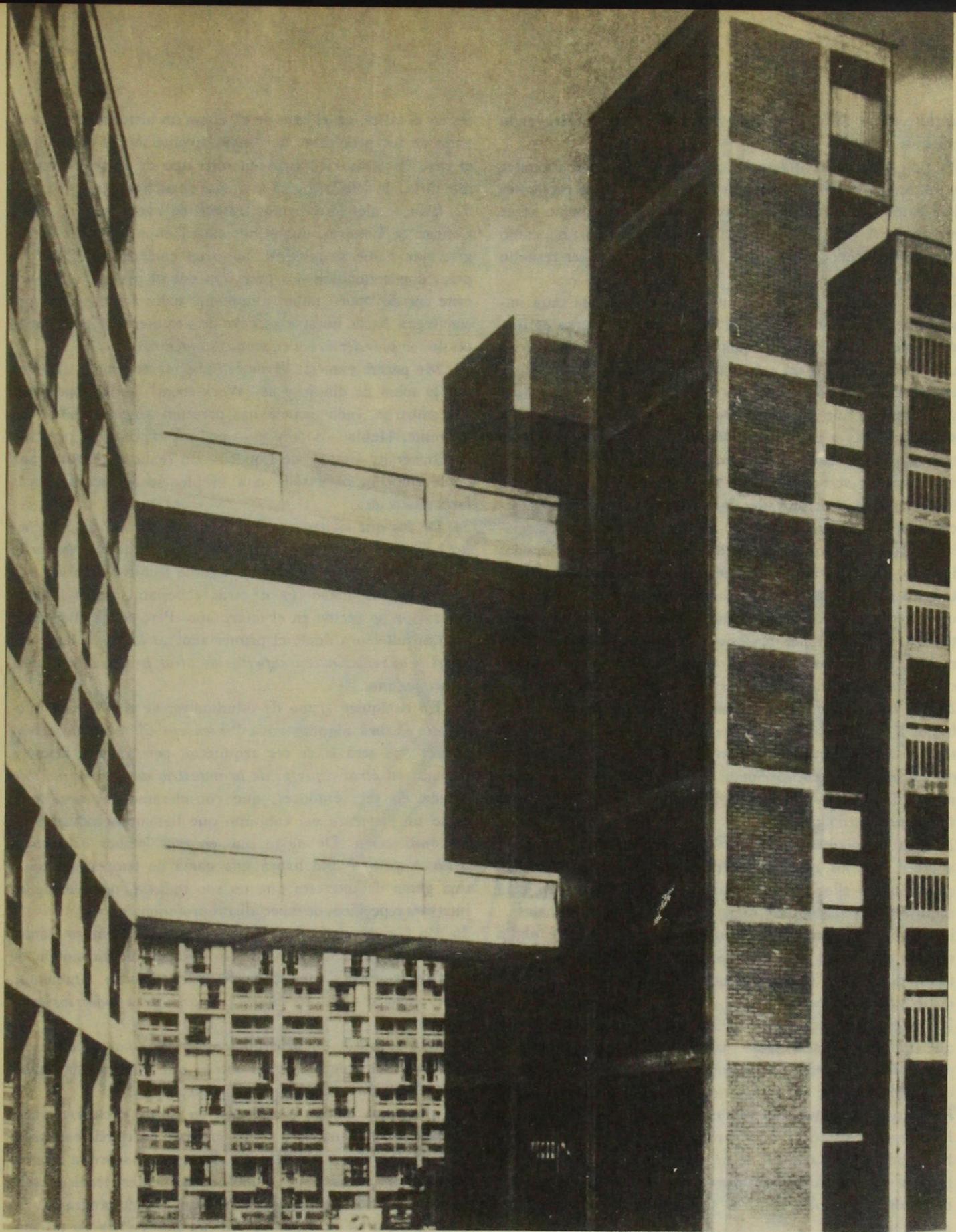


Foto 4. En centro de la "ciudad-pulpo" primeriza Park-Hill en Sheffield (Gran Bretaña). El conjunto se extiende sobre terreno en pendiente suave, pero el techo del cuerpo arquitectónico de cinco brazos se mantiene en un mismo nivel. En las alas de siete pisos hay "calles suspendidas" en los pisos 3 y 6, con las puertas de las viviendas de esos mismos niveles; pero ahí están también los accesos que suben a las viviendas de los pisos 4 y 7 y aquellos que bajan a las casas de los pisos 2 y 5 (Iniciado antes de 1960)

arquitectura). Se puede llegar a ser arquitecto construyendo edificios.

26. Son distintas consideraciones sobre el hecho de aprender a ser un arquitecto y dentro de cada una de estas corrientes hay caminos diferentes para averiguar cómo trabajan otros especialistas, cómo piensan, qué pueden decirle a uno, cómo llegar a entender lo que dicen. Todo esto puede ser resuelto de muchas maneras.

27. Yo sé que el historiador no es un especialista muy importante para el diseño de edificios, pero mi curso *es una situación* en la que el estudiante se pone en relación con un especialista. En mi curso de historia de la arquitectura las clases están adaptadas en cierto grado a las necesidades y al "mundo" de los estudiantes de arquitectura, que van a ser arquitectos y no historiadores de la arquitectura. Deseo que mis ideas, *aunque no sean aceptadas*, sean comprendidas antes de ser rechazadas. Yo explico al estudiante que tomando esta posición estoy dando un gran paso para acercarme a él y estoy tratando de no aparecer como el especialista profesional que por formación soy. De todos modos incluyo, entre las reglas del juego, que ellos se vean enfrentados a un verdadero historiador profesional que les dictará unas verdaderas clases de historia profesional de la arquitectura, un historiador profesional especialista en un determinado período, *un especialista muy estrecho en algunos casos, que está instruido para no hacer ninguna concesión*.

28. El historiador visitante enseña como si se encontrara frente a verdaderos "casi-historiadores" y así los estudiantes de arquitectura descubren como funciona su mente, cuales son sus preocupaciones y sus métodos. ¡El entendimiento final surgirá a través de esa especie de incompreensión a que esto da lugar!

29. Los estudiantes de arquitectura son bastante propensos a creer que los arquitectos trabajaron siempre del modo que trabajan ellos. Si son racionalistas creen que todo gran arquitecto del pasado fue racionalista. Si son emocionales... lo mismo. Si están preocupados ocasionalmente de algún método estadístico para encuestas esperan oír que los arquitectos del pasado estaban preocupados de los métodos estadísticos para encuestas.

30. Se dio el caso de que le preguntaron al profesor Eklinger qué tipo de encuestas había realizado Palladio antes de proyectar *San Francesco Della Vigna* (1562, Venecia). Al principio Eklinder se sintió chocado por esta pregunta, pero luego se dio cuenta de que era muy importante, porque indicaba la distancia que existía entre su posición como historiador profesional de la arquitectura, dentro de la gran tradición germana de escritores de la historia y la posición de estos estudiantes, futuros arquitectos en la Inglaterra de este siglo.

31. Creo que se puede hacer esta clase de relación hasta cierto punto, con cualquier tipo de especialista, que puede aparecer ante los estudiantes de dos modos: como experto que es, como científico de unas de las ciencias básicas o del hombre; pero que puede trabajar también con los estudian-

tes en el taller, en el caso de él, como un historiador preocupado de los problemas de diseño arquitectónico de hoy; en el caso de otros científicos en otro tipo de relación mucho más difícil de definir, v.g. si se tratase de un biólogo.

32. Esto es algo que hemos tratado de hacer en *University College* de Londres, donde nos empeñamos en tratar de lograr que nadie se presente como un conferencista "puro", pero, donde también nos preocupa que el profesor de taller evite ser de "puro taller", sino que todos los docentes que convergen hacia nuestra escuela de arquitectura sean capaces de *comprender su rol en ambas situaciones*.

33. Me parece esencial llevar el componente técnico al taller y a la mesa de dibujo y al "Work-room" de las maquetas. Sin embargo, cada escuela nos presenta ante una situación diferente. Hablo —lo repito— por mi experiencia personal en *University College* de Londres. En realidad tenemos una doble solución para toda esta problemática, una de cuyas fases está oculta.

34. De los que siguen el curso básico de tres años, "*Bachelor's Course*", no todos van a ser arquitectos; *muchos irán a la industria de la construcción* como técnicos de nivel universitario, organizadores u otras especialidades. La especialización se decide en el tercer año. Pero todos ellos estudian arquitectura desde el primer año; *ya lo dije cuando me referí a la relación con expertos de otras profesiones a nivel de primer año*.

35. En cualquier grupo de estudiantes, de tres o diez integrantes, habrá algunos cuya "*intención última subconsciente aún*" no será la de ser arquitecto, pero tal vez llegue a trabajar en *otros aspectos de la industria de la construcción*. Queda en pie, entonces, que consideramos al arquitecto como un *elemento* del conjunto que llamamos industria de la construcción. De modo que en esos *grupos de trabajo desde el primer año* habrá una gama de temperamentos y una gama de intereses que no son todavía, por cierto, los intereses específicos de especialistas profesionales.

36. En *University College* de Londres todo miembro técnico de nuestra facultad, v.g. nuestro profesor de Economía de la Construcción, nuestro profesor de Diseño Ambiental, tiene además, *el rol de consultor accesible a todos los estudiantes*.

Cuando se inicia un programa todos ellos *participan* en la redacción del programa y en *decidir* qué importancia tendrá en el tema cada especialidad particular.

Un programa simple puede casi en forma exclusiva tratar problemas ambientales o bien, centrarse en ejercicios estructurales; de todos modos alguna idea general sobre la relativa importancia de los diferentes componentes técnicos será formulada desde el comienzo de un determinado programa.

Todo programa de taller se entrega por escrito de tal manera que los estudiantes vean que se trata v.g. de un ejercicio estructural *que forma* un conjunto con un ejercicio de diseño, o de un ejercicio organizacional *que forma un conjunto* con un ejercicio de diseño.

Ese programa de taller se escribe *en conjunto* con los espe-

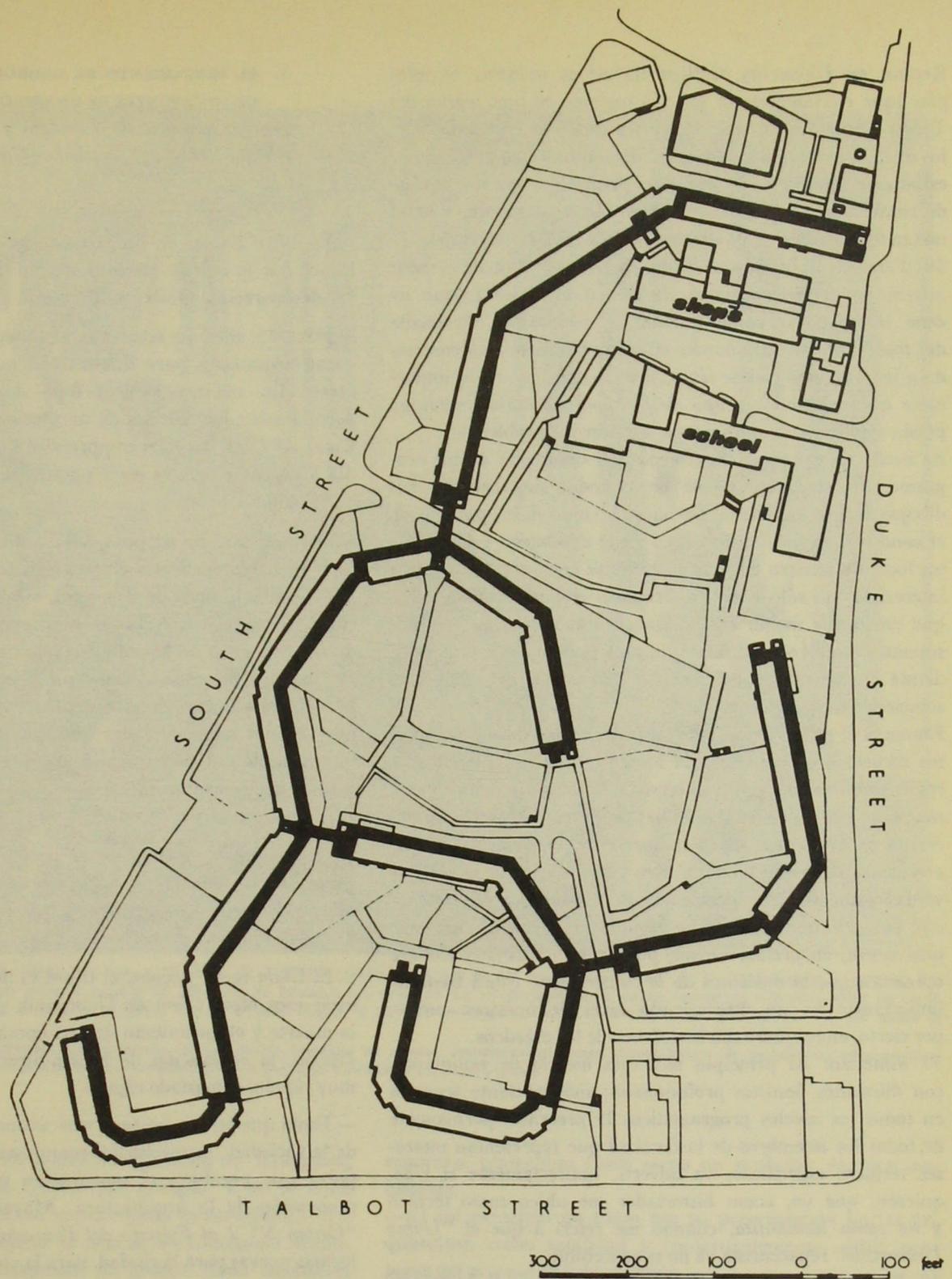


Foto 5. Planta del conjunto habitacional Park-Hill en Sheffield (Gran Bretaña): *esfuerzo intelectual enorme con años de discusión, de investigación, y de diseños alternativos*, obra de equipo del Consejo del Condado bajo la dirección del Arquitecto de la ciudad J. C. Womersley y diseñadores principales Jack Lynn, Ivor Smith y Frederick Nicklin. Las "calles suspendidas" miden 680 metros en su recorrido más largo y 1140 metros en la suma de recorrido en un mismo nivel. Años después el equipo Candilis-Josic-Woods, con igual esquema estructural, inicia la construcción de la "ciudad nueva" de 100.000 habitantes de Le Mirail, expansión de Toulouse (Francia)

cialistas que correspondan a cada caso; en nivel más avanzado su redacción se confía exclusivamente a los expertos de formación diferente a la del arquitecto *para provocar el diálogo que conducirá a la comprensión mutua.*

37. Cada curso tiene un equipo que controla sus propios programas de taller para un determinado año lectivo. En este momento, 1968-69, el jefe de equipo de primer año es Mr. Ralph Hopkinson, profesor de ingeniería ambiental.

Repito: en *University College* incluimos nuestras tecnologías (que ciertamente no son las mismas de una región del Tercer Mundo). En nuestros programas de enseñanza. Ya lo dije: esas tecnologías están disponibles para cualquier estudiante que quiera formular preguntas, en un equipo de consultores permanentes. Pienso que esto sucede, a veces no tan formalmente, en todas las escuelas de Gran Bretaña.

38. También aplicamos una técnica *propedéutica* de jurados intermedios o de reuniones de crítica intermedia, que no debe interpretarse como intento de evaluación intermedia del trabajo de los estudiantes cuando el trabajo está concluido a medias, sino que se trata, por el contrario, de lo importante que es que un grupo de personas de mayor madurez pueda ayudar a los estudiantes a afrontar sus problemas.

Es decir, en esa etapa intermedia del desarrollo de un programa, el estudiante puede llevar todos sus trabajos, sus dibujos y maquetas (su "quehacer", como dicen por ahí en el cono sur, expresión que, creo viene de Ortega y Gasset) a un local de nuestro edificio donde él se encontrará con gente interesada, no sólo con Mr. Hopkins el ambientalista, sino que eso puede incluir también al alcalde del condado y por supuesto también a mí. Discutiremos el esquema con el estudiante en ese campo particular y trataremos de ayudarlo a solucionar sus problemas.

Entonces él puede llevar todo su trabajo a otro local de nuestra escuela o de otra entidad donde encontrará planificadores o simplemente gente interesada en planificación v.g. un sindicato o bien a otra donde hay gente exclusivamente interesada en problemas de la industria de la construcción v.g. asociación de empresarios o bien allí donde hay gente que verdaderamente sabe problemas de estabilidad de edificios v.g. en institutos de otras universidades o por último, algo más nuevo, en prefabricación, porque en *University College* opinamos que la mecánica de la construcción cobra bastante importancia en un determinado nivel de nuestros cursos, por cierto, en conjunto con la química de los plásticos.

39. Sintetizo: Al principio hay una mezcla de estudiantes con diferentes destinos profesionales; más adelante tenemos en todos los niveles programáticos la presencia permanente de todos los miembros de la facultad que representan intereses técnicos específicos; ya advertí, indirectamente si Uds. quieren, que yo, como historiador me ubico como técnico y no como humanista, cuando me referí a que el "Uomo Universale" renacentista ya no es concebible.

40. Para terminar: no hay soluciones típicas en la Inglaterra de hoy. Cada escuela está desarrollando sus propias ideas, de un modo radical en la mayoría de los casos ("revolucionario" como dicen aquellos entre nosotros que han estudiado a Che Guevara y a Marcuse mientras nosotros ¿pobres, no? hemos estudiado solamente a James, Emerson, Bergson, Marx, Panofsky, Gaudí, Leonardo, Geoffrey Scott, Schopenhauer, Hegel y tal vez unos pocos más).

No hay un acuerdo general sobre como educar a los estudiantes de arquitectura y nos encontramos en una situación extremadamente abierta y experimental.

3. EL PENSAMIENTO DE GEORGES CANDILIS A TRAVÉS DE LOS APUNTES DE UN SIMPOSIO.

(La herencia de Terragni y la arquitectura italiana, 1943-1968, ciudad de Como, 14, 15 set. 1968)

—Es difícil hablar en pocas palabras de nuestro oficio y del futuro que le espera. Honramos aquí la memoria de un hombre desaparecido: Giuseppe Terragni.

—Hace 35 años yo estudiaba arquitectura en Atenas y llegaron arquitectos para finalizar en nuestra escuela un congreso. En nuestra escuela todo dormía, la arquitectura dormía sobre los laureles de un glorioso pasado. El congreso *Ciam* de 1933 me hizo comprender que la forma correspondía a un contenido, es decir nuestra misión social en nuestra civilización.

—Después, mucho después, vine aquí, a Como, no lejos de aquí se había realizado el congreso *Ciam* ix de Bergamo y aquí conocí la obra de Terragni; su elogio supera mi capacidad de expresión. Aquí he comprendido mejor el significado del "maestro de Meda" a través de palabras magistrales, ese maestro del racionalismo que murió aquí hace 25 años. Me emociona que en esta pequeña ciudad están presentes dos grandes personalidades que tanto significado tienen como estímulo del pensamiento arquitectónico y del reconocimiento de la arquitectura como arte, porque Antonio Sant'Elia nació aquí hace 70 años.

Al contrario de muchas otras partes del mundo, aquí, la gente de este pueblo participa en nuestro homenaje y sabe mucho de estos dos arquitectos que han agregado un título de gloria a la comarca en que habitan.

—El *Ciam* iv de Atenas, el *Ciam* vi de Bérgamo y para que decir esos otros *Ciam* de Dubrovnik y de Otterlo señalaron la muerte y el nacimiento de una época. Revelaron la contradicción, la renovación de la arquitectura que anda rápido, muy rápido, demasiado rápido.

—Tenía que ser un poeta el que anunciase la revuelta global de la sociedad: la revolución comunista en la tierra rusa. Un poeta que encabeza el movimiento más extraordinario de renovación de la arquitectura: Mayakovski. En su poema "Orden N° 2 al Ejército del Pensamiento" exige: "Iventen formas nuevas para la ciudad, para la vida".

—Por otra parte, un pintor, Mondrian da significado y contenido a otra exigencia, que él llama simplemente *Estilo*.

—El Bauhaus hace lo mismo, *trabajando en equipo*.

—En vuestro país el movimiento italiano per l'architettura razionale trataba de abrirse camino en medio de una selva de mil dificultades, de mil contradicciones. Los años creadores del decenio 1920-1930 fatalmente debían acarrear lo reaccionario de la década siguiente. La renovación ya no es creación, es lucha. En Alemania contra Hitler, en Italia contra Mussolini, en Rusia contra Stalin. Es claro que en

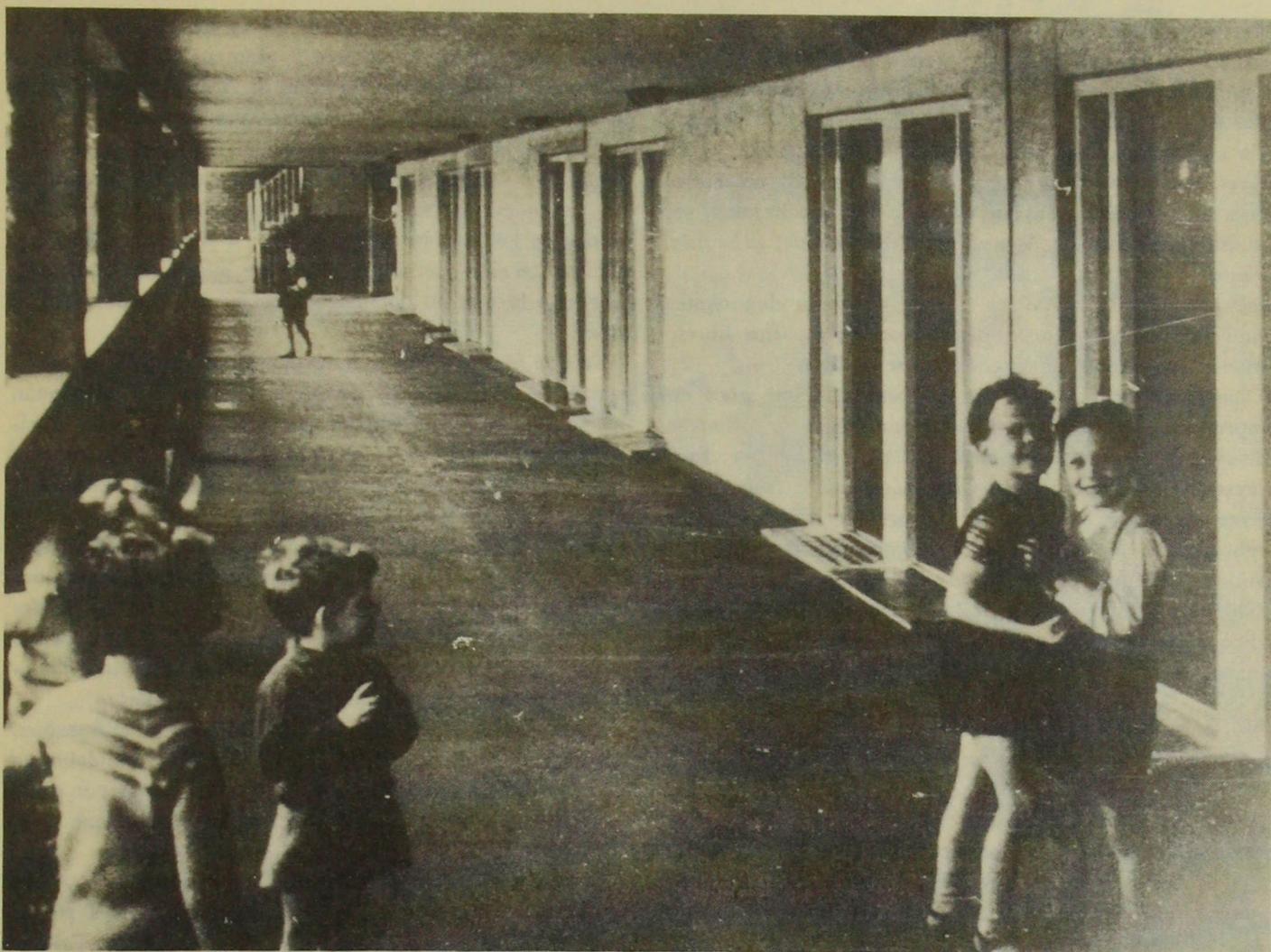


Foto 6. Paseo cubierto de los niños. He aquí a los chicos de Park-Hill (Sheffield) en una de las "calles suspendidas" de la "ciudad-pulpo" inventado por Womersley y equipo. Se puede correr y recorrer en velocípedo en kilómetro sin tropiezos. La vía peatonal (y en alguna emergencia vehicular) reúne las entradas de más de 300 viviendas de manera intimista, que no se puede lograr al disponer viviendas en torres o en bloques de "pasillos-tubo" ni por medio de calles tradicionales.

El ataque frontal de los problemas que caracteriza al movimiento brutalista en el arte, colateralmente genera nuevas formas de convivencia; estos arquitectos se inmiscuyen con delicadeza en asuntos hasta ayer privativos de la psicología y sociología: construyen la vida

otros países ese fermento reaccionario simula ser intangible, inasible, en los Estados Unidos por ejemplo. Y así se tenía que llegar a la guerra, a esa nueva especie de revuelta (G. U.: Pero ya no se podría repetir el caso de un *Guillaume Apollinaire* ensalzando gozosamente la guerra como magnífica manifestación de belleza moderna).

—No obstante la guerra de 1940 a 1945 y aún más la postguerra, abrieron para nosotros nuevos horizontes, nuevas esperanzas. Los viejos luchadores de la década de 1920 a 1930 querían continuar su trabajo, tenían al menos esa esperanza.

—Así es como nos volvíamos a encontrar en *Como*, en *Bérgamo* y para qué decir: en *París*. Poco a poco nos dimos cuenta que las cosas habían cambiado. Poco a poco comprendimos que se encontraban presentes unos jóvenes, formados entre dos guerras, que hablaban un lenguaje diferente que no encajaba con nuestros roles. Era fatal que el *Ciam* debía

renovarse (entendido *Ciam* como un símbolo); eso era ineluctable.

—El rol principal de *Ciam* era su preocupación por la arquitectura como totalidad y consecuentemente, debía ocuparse del proceso de urbanización.

—El *Ciam* formuló sus cinco postulados y nada más.

—La acción *Ciam* asumió signo negativo, contrario a su espíritu.

—Las destrucciones de la guerra de 1940 a 1945 crearon problemas de tal magnitud que todos los responsables e incluyó a los arquitectos, fuimos tomados de sorpresa, en descubierto.

—La inmensidad del desastre no cuadraba con nuestra formación, ni con nuestra capacidad, ni con nuestra organización. Fuimos sorprendidos por los cambios de escala —numérica, estadística— ante todo cambio de escala espiritual, en las actitudes del hombre.

—Es por eso que en veinte años de postguerra hemos presenciado la *deformación* de nuestra profesión. Nuestra *impotencia* se ha manifestado en nuestra incapacidad para detener la *mutilación* del entorno del hombre. Los “slogan” de la Carta de Atenas han coadyuvado para justificar *estupideces, malentendidos y mentiras*. Gente incapaz redactaba planes de desarrollo urbano; eran autores que llevaban en el bolsillo la Carta de Atenas, ese “*Manual del urbanista perfecto*”.

¡Qué genialidad! Tomar en cuenta el viento dominante, dividir la ciudad en zonas, determinar los espacios libres: el plan estaba listo. Ahora ¡a construir se ha dicho!

—Construimos ciudades y nos demoramos veinte años en comprender que, en lugar de construir ciudades, habíamos destruido valores que eran esenciales para el hombre. Este proceso llevó a la escisión del *Ciam*. Con todo el respeto que merece gente que ha luchado, nosotros les dijimos: hasta luego, gracias. No faltaron algunos entre nosotros que sostuvimos: ¡Adelante! ¡Abajo las mistificaciones!

—Sabemos que no se trata de las funciones: habitar, circular, ¡qué se yo! Se trata de encontrar relaciones entre determinadas funciones, develar los misterios de sus interrelaciones.

—No se trata sólo de inventar el objeto, sino que de llegar a saber cuál será la acción de ese objeto sobre el hombre que vivirá dentro de él.

—Es importante la noción que encierra la palabra claustro, en el sentido de silencio y protección que dentro del claustro de un convento llegan a sentir todos los hombres: la sensación de seguridad.

—Poco a poco ideas vagas se tornaron más claras. Antes queríamos construir cosas que durasen. A veces, ahora, el arquitecto construye cosas efímeras, que desaparecerán para dar cabida a otras nuevas.

—Los valores de ayer son desplazados por otros valores: Movilidad, cambio, metamorfosis por medio de la acción del arquitecto, por el misterio de una arquitectura capaz de crear un entorno del hombre que sea congruente con la realidad de nuestra época.

—Fatalmente, aún los arquitectos orientan su producción guiados por un criterio mercantil, de hacer cosas que se pueden vender, que cumplan con la condición de costo-beneficio (esa falacia que han plagiado de los economistas) y *entonces la arquitectura como arte, como “entorno de calidad para la felicidad del hombre, se va al diablo”*.

—Algo ha ocurrido hace poco, a mediados de 1966, en la escuela de arquitectura más grande de Europa, la más vieja, la más reaccionaria, la más absurda, la Escuela de Bellas Artes de París de la *Rue Bonaparte*, en el *Quartier Latin*, en la *Rive Gauche*: Se produjo un movimiento de violencia inaudita que se expresó en una forma de importancia creciente: *Los estudiantes tomaron el poder*; simplemente, tomaron el poder. ¿Razones? Porque tenían profesores que pertenecían a condiciones diferentes de las de ellos. Esos profesores, *yo mismo entre ellos*, pertenecemos a un entorno

añejo, digamos anterior a 1965. Ya no era posible lograr el entendimiento entre profesores y alumnos. Los estudiantes tomaron la iniciativa. En mi taller de *Beaux Arts*, un grupo de estudiantes decidió tomar como tema de estudio del año una encuesta profunda que titularon: *¿Para qué sirve el arquitecto?* —Puedo asegurarles que su trabajo es admirable, sumamente serio, científico. Entrevistaron en todos los medios de la “nación universitaria”: a sociólogos, filósofos, médicos, técnicos, tecnólogos y de ese modo, con ellos, descubrieron lo que no queremos aceptar: *que quedamos a la zaga*.

—En este año de 1968 se ha producido la espontánea movilización de mayo en París. Sé que ustedes aquí en Italia están informados. Es la información que *nuestro sistema* ha querido entregar. Detrás de la fachada inaudita que la prensa ha levantado, estoy seguro que ustedes también han descubierto algo más importante, algo más serio y extraordinario: *su aspecto constructivo*. Es como lo que tratamos de comprender aquí en nuestro homenaje a *Terragni*, fascista cuya obra genial, racional, estamos analizando. *No sólo las barricadas en París, sino que las palabras e imágenes invadieron París en mayo. El muro, elemento de nuestra arquitectura, habla; la arquitectura ha conquistado el don de la palabra*.

—Recordemos aquel Slogan: *¡Somos todos indeseables, todos somos judíos alemanes!* ¡Yo encuentro formidable en mi oficio de arquitecto el poder tomar mis deseos por realidades, llegar a pensar que lo que sueño puede llegar a ser realidad!

—Hubo cosas que me parecieron tristes y terribles. Nuestros estudiantes de arquitectura se pasaban las noches en las barricadas, y gritaban: *¡Aquí hacemos urbanismo!* Tal vez ellos tengan razón al pensar que el urbanismo comenzará cuando se levanten las barricadas definitivas.

—He hablado demasiado, retorno a Mayakovski, a un momento de la historia que para mí es el más formidable momento de la esperanza. Ese *constructivismo ruso* de los años 20 que ahora re-descubrimos en todas las escuelas en revuelta comenzó con el grito del poeta: “*Orden N° 2 al Ejército del Pensamiento*”. La tesis y la antítesis, la acción y la reacción a que pondría fin con un balazo en la sien. Mayakovski se suicidó al terminar la tercera década de este siglo. Su grito aún retumba, espero que no terminemos en suicidio, lo espero y lo creo. Terminó diciendo una vez más. Sobre esa gran fachada neorromántica de la Escuela de Bellas Artes de la *Rue Bonaparte*, los estudiantes en grandes letras pusieron las palabras premonitoras (escritas hace más de treinta años creo) de Henri Michaux:

*“Construiré para ti una ciudad de andrajos.
Construiré para ti una ciudad sin planos y sin cimientos,
edificaciones que no podrías destruir,
y que una especie de evidencia espumosa
sostendrá e inflará, y que vendrá a rebuznarte en la cara,
y en la cara congelada de todos tus Partenones, tus artes
arábigas y tus Mings”*.

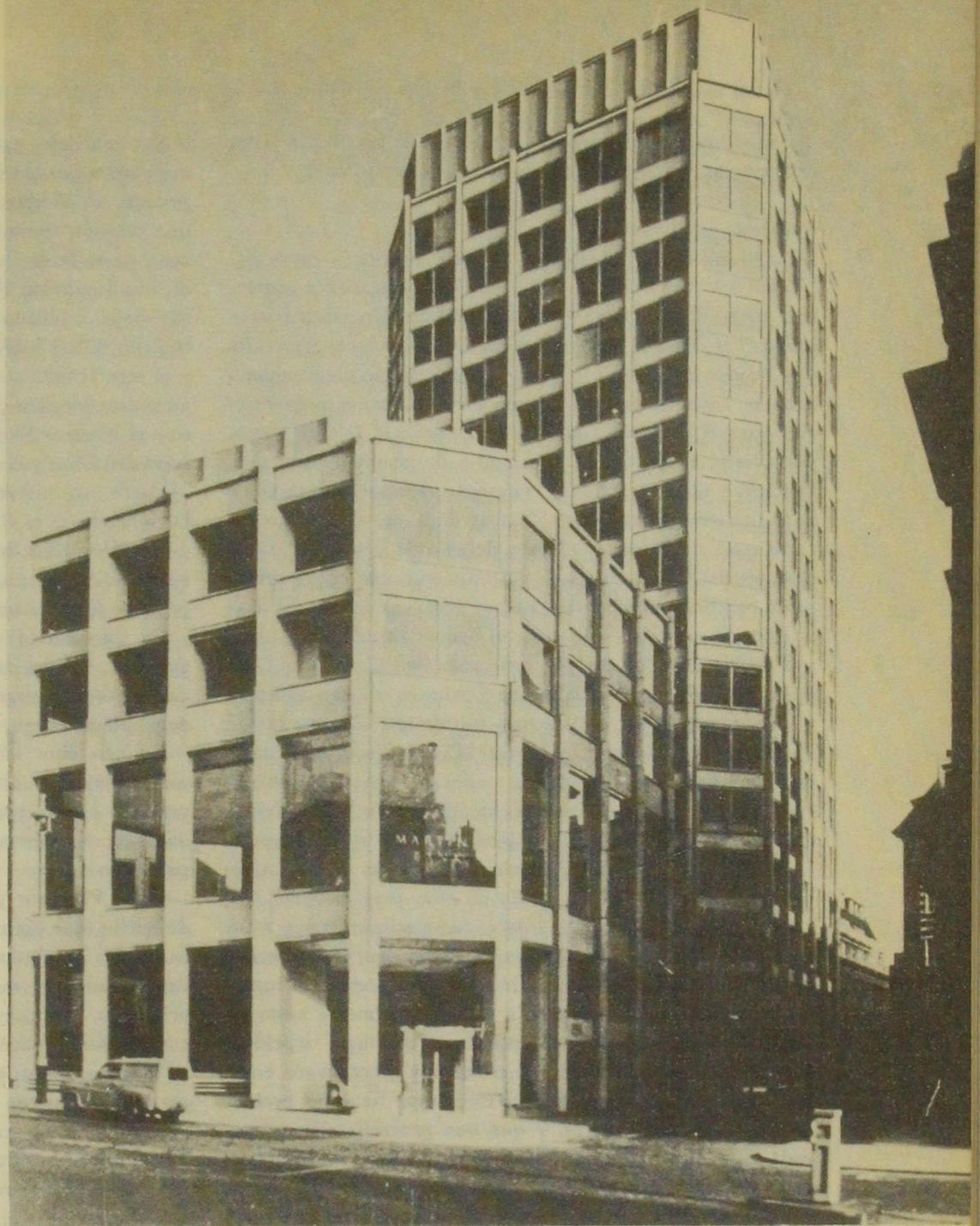


Foto 7. Visión parcial de la composición de volúmenes y espacios de "The Economist", desde la calle St. James, en el corazón de Londres. El cuerpo de primer plano se apoya en un complejo polígono de planta; la torre es cuadrada de base y ochavada débilmente (como el edificio que se levanta en Santiago en Huérfanos esquina noreste con Teatinos). Dos cuerpos más y otros edificios antiguos forman una plazuela interior. Banham dice: "Los Smithson (los arquitectos Alison y Peter) han imitado el esquema de un lugar sagrado en el diseño para el conjunto "The Economist" y edificios que lo rodean"

4. LOS ARQUITECTOS ALISON Y PETER SMITHSON ¿REVOLUCIONARIOS O ACADEMICOS?

(G. U. Un colega joven de Montevideo me relató una entrevista que tuvo lugar en Córdoba entre Banham y un grupo de estudiantes uruguayos, a mediados de 1968. Aquella "improvisación" del "diestro" de la crítica de la arquitectura actual se centró en la figura de Peter Smithson. Los libros de Banham: "Theory and design in the first machine age". (1960), "Guide to modern architecture" (1962), "The New Brutalism, Ethic or Aesthetic"? (1966). No contiene nada ni remotamente parecido al crudo lenguaje que caracterizó a aquella entrevista rápida, reveladora de la calidad de "maestro de maestros". El Vasari de

nuestro siglo pero algo similar se revelaba ya en muchos mordaces comentarios de su libro de 1962).

Los planteos del grupo uruguayo

—Señor Banham: Usted hizo un paralelismo entre "una arquitectura otra" y un "Arte otro". En alguna parte de sus siete clases de este Seminario de Córdoba usted dijo que los Smithson no habían sido consecuentes con sus ideas iniciales, usted afirmó que en definitiva se convirtieron en arquitectos académicos.

—Nosotros sostenemos que ellos han hecho aportes fundamentales al nuevo urbanismo, diferentes de las concepciones desarrolladas por los maestros del movimiento moderno. En ese sentido ¿se puede calificar a los Smithson de "académicos"?

—Por último ¿qué valoración hace usted de las realizaciones urbanísticas en Gran Bretaña en la década 1950-1960?

Responde Banham:

—Lo esencial en la posición de los Smithson y otros del "Team 10" es el énfasis en la solución particular a problemas particulares de planeamiento urbano. Una idea parece unificar al "Team 10": el rechazo de soluciones generales que puedan aplicarse a cualquier problema de planeamiento urbano. Esto me parece claro en los documentos preparatorios para el congreso *Ciam X* de Dubrovnik (1959), donde ellos declaran que en vez de hablar de generalidades, todo arquitecto debiera traer al congreso un esquema específico para una ciudad particular de acuerdo a sus ideas y prepararse para defender la solución delante de los demás participantes del Congreso (G. U.: Sostuvieron que el arquitecto debía concurrir al Congreso con su proyecto debajo del brazo ¡diez años después se hizo así en Buenos Aires!).

—Esto dista mucho del punto de vista de "Corb" (Le Corbusier) de crear una solución ideal primero y luego aplicarla a un caso particular o dista más aún de teorías como las de Hilbersheimer, Gropius y "Ernst May de Francfort" sobre espaciamiento de edificios bajos y altos; se diferencia también esencialmente de las ideas de la ciudad lineal de Soria y Mata sistematizadas después, en los años 30, por el ruso Milyutin. —*La primera condición referente al urbanismo de los Smithson es que mantienen un punto de vista muy personal que cambia incesantemente.* La visión que sostienen frente a un caso particular de planeamiento urbano depende esencialmente del juicio personal emitido por ellos acerca del lugar. Es probable que no empiecen a trabajar realmente hasta no lograr formarse un fuerte sentimiento del lugar específico. Esto se relaciona con una convicción muy generalizada entre los ingleses en el sentido de que cada lugar tiene sus problemas propios, particulares, y que una generalización exagerada es siempre peligrosa. *Una vieja tradición inglesa, bastante inútil, aconseja juzgar cada situación de acuerdo a sus propios méritos y no "tener nunca una teoría general"; así es "como los Smithson tratan de desarrollar una teoría general acerca de no tener una teoría general sobre planeamiento urbano".*

—Creo que en esto ha jugado un rol la afición de Peter Smithson a estudiar los antiguos lugares sagrados de los griegos. *Arquitectos más jóvenes* habían supuesto que podría existir algún método sistemático-geométrico que informaba la disposición y las proporciones en los lugares sagrados griegos. Visitando esos lugares Peter Smithson se convenció de que eso no era cierto; a juicio de él las consideraciones fueron más bien de tipo sagrado, las relaciones obedecerían a conveniencias de circulación... "funcionales". ¿Cómo pudo él imaginar como las procesiones religiosas se movían de un edificio a otro?

—Así llegamos al punto de afirmar que los Smithson han imitado el esquema de un lugar sagrado en el diseño para el conjunto "The Economist" y edificios que lo rodean.

—Si yo me detengo en el lado opuesto en esa calle de Londres, me parece posible leer las relaciones entre los edificios con respecto al "Podium" en que están implantados... Descubro una relación como existe entre los templos de la Acrópolis; veo una serie de "escalones" como si me encontrara ascendiendo hacia los Propíleos, esa antesala espléndida de la Acrópolis mandada edificar por Pericles. Relaciono los tres edificios de ese lugar de Londres con el Partenón, el Erectón y el otro templo cuyo nombre no recuerdo (G. U.: Dejando atrás los Propíleos en la Acrópolis sólo hay un tercer edificio: el Museo. El pequeño templo de Victoria o Nike está fuera de la Acrópolis a la derecha de los Propíleos).

—Puede ser que esto no sea algo consciente, pero para mí la coincidencia es clara y el diseño fue realizado en un período en el cual los Smithson estaban trabajando en un estudio sobre los sitios sagrados griegos... un estudio histórico... ¿a cargo de arquitectos aficionados a la historia?

—En ese sentido yo considero "académico" el diseño del grupo de edificios de "The Economist", es decir, en el sentido de repetir; en cierto grado, un "modelo antiguo"... ¿deja de ser plagio porque el esquema es arcaico?

—Cuando ellos enfrentan el planeamiento urbano a una escala mayor se observa que existe poca relación entre un proyecto y otro, por tanto es difícil descubrir reglas, académicas o no, excepto en ese respeto particular por el sitio particular.

—En el Plan que presentaron en el Concurso de la Ciudad de Berlín (que obtuvo el tercer premio) buscaban una "racionalización que consistía en no cambiar el trazado de las calles existentes, que dejaron intactas casi con sus nombres originales. Propusieron una red peatonal a un nivel más alto, con un diseño diferente de la red a nivel del suelo, es decir, se independizaron del trazado inferior y las calles vehiculares de Berlín fueron conservadas.

—Es el tipo de problemas que interesan particularmente a Peter, que ahora trabaja en el diseño de una pequeña ciudad del Oeste de Inglaterra, que se llama *Street*; por favor no se equivoquen en la traducción porque si sus lectores creen que me refiero a "Street-Planning" se van a confundir, y ello será más pernicioso porque los Smithson "tienen ángel" con relación a los jóvenes; en alguna dirección tiene que canalizarse la generosidad juvenil.

—El interés de Peter se centra en dos cosas: una autopista pasará por una esquina del polígono total urbano; en segundo lugar, habrá que reconstruir algo en ese punto crítico para lograr la unión entre dos tipos de circulación, esas cosas que fascinan a Peter: algún flujo de tráfico tiene que salir de la autopista y entrar en la red de calles ya existente de la ciudad. Su primera consideración: cómo lograrlo con el menor daño posible para la ciudad. Segundo problema: diseñar un grupo de casas adyacentes a esa autopista con los subsecuentes deterioros debidos a ruido, polvo y otros azares ambientales. Lo llamo "doble estudio" porque, primero, hay un cambio en la circulación; segundo, debe diseñarse un habitat humano en una posición arriesgada.

—Más de una vez Peter ha hecho proposiciones que significan que los edificios que ellos proyectan deben ser al mismo tiempo un nuevo tipo de estructura urbana. “Aquí es donde pisan un terreno más débil desde el punto de vista filosófico y también desde el ángulo práctico. Si ellos desarrollan la teoría general de no tener una teoría general”, no se comprende el alcance general de esos estudios salvo de que enriquecen la experiencia. ¿El diseño de “The Economist” en otro sitio o el diseño urbano para “Street” en otra ciudad pequeña? “La insistencia en la unicidad de la solución conspira contra el concepto de prototipo”.

—Las notorias diferencias entre los trabajos de los Smithson en las circunstancias comunes a los arquitectos de Inglaterra tal vez se deban a los cambios continuos, de modo que lo que es importante en determinado momento pasa a ser irrelevante en un tiempo muy breve.

—Creo que el Centro de Cumbernauld de Geoffrey Copcutt o el conjunto Park Hill en Sheffield (arquitectos del County Council de esa ciudad) fueron diseñados, también, con la esperanza de que fuesen prototipos. (G. U.: Banham niega esa posibilidad pero al menos Le Mirail-Toulouse ((ese “hermano mayor” de Park Hill)) del equipo Candilis-Josic-Woods comienza a tomar la estatura de cánon: *la forma de pulpo*).

—Cumbernauld ha probado ser completamente único. La ampliación de Park Hill en una colina al oriente de su lugar Hyde Park (no confundir con el de Londres), se tradujo en abandono o simplificación de los rasgos esenciales del primero.

—Cumbernauld, como caso lo calificó de trágico y espléndido. Trágico porque mucha gente vio allí el prototipo de centro para las ciudades nuevas; en todo caso es una solución cons-

picua de carácter distintivo. Aunque las intenciones del diseño original hayan sido falsificadas en un sentido, en cambio en otro se ha producido triunfalmente algo único, algo que da a esa Nueva Ciudad un carácter muy especial y mucho más comprensible que el efecto de los métodos de planeamiento urbano “abierto” que se aplicaron en las New Towns anteriores, donde, hablando groseramente, los arquitectos se copiaban unos a otros.

—En Cumbernauld la suma de los esfuerzos intelectuales y emocionales que demandó su diseño dejó su impronta en la ciudad. Se expresa allí la personalidad de su arquitecto Geoffrey Copcutt.

—Creo que lo contradictorio en estos pretendidos prototipos es que sobrevivirán como monumentos únicos. *El equipo les dio a ellos un grado de esfuerzo que nunca habían pensado entregar, normalmente, a un edificio corriente.* Pensaban, tal vez con razón, que estaban abriendo un campo que cambiaría todo el futuro del planeamiento urbano. Tanto en Park Hill como en Cumbernauld los equipos de diseñadores aplicaron un esfuerzo intelectual enorme, con años de discusión, de investigación y de diseños alternativos.

—De modo que estos esquemas tienen tras sí una intensidad de trabajo, mucho más allá de lo que se efectúa corrientemente en cualquier conjunto de edificios o en un programa de diseño urbano. *Eso les confiere ese carácter vigoroso que es su más notorio distintivo, como ocurre por iguales razones con el notable centro peatonal de comercio y esparcimiento recientemente inaugurado en Varsovia, en la República Popular de Polonia por supuesto.*

—Es todo lo que puedo decir por el momento y tengo que volver al hotel a almorzar si ustedes me permiten.