

# Arquitectura y sociedad: Eladio Dieste

*Ettore Janulardo*

La cita inicial de Enrique Browne (1987) – “Que los europeos vean América Latina desde su punto de vista es natural. Pero lo extraño es que los latinoamericanos tengan el mismo punto de vista” (Gutiérrez, 1996: 17) – le permite a Ramón Gutiérrez, en *Arquitectura latinoamericana. Haciendo camino*, sintetizar algunos momentos de la intersección entre arquitectura y sociedad en América Latina.

He aquí entonces la fase “Espejos y espejismos. De 1900 a 1930”, siguiendo las modas y los gustos dictados por la parisina École des Beaux Arts, el “Modernismo sin modernidad. De 1930 a 1950”, donde el geometrismo *Art déco* contribuye a abrir un recorrido hacia el racionalismo en arquitectura y, a través de la problemática de la casa – de propiedad o en alquiler, de iniciativa privada o pública – por identificar la “modernidad” edificatoria con la centralidad misma de la temática de la vivienda. Este punto, incluso a través de la declinación del aspecto decorativo – pintura mural como práctica “social” por excelencia en el enfoque latinoamericano y en las estructuraciones típicas de Sironi de la era arquitectónico-urbanista fascista –, acerca parte de estas experiencias a la cultura constructiva italiana.

Dramáticamente común, corre el riesgo de poder definirse como otro momento, a pesar de la cautela de Gutiérrez, que recuerda cómo “La irracionalidad racionalista del Movimiento Moderno. 1950-1970” determinó “el proceso de destrucción de nuestras capitales y de nuestras ciudades de tamaño mediano” a través de “movimientos de densificación y de especulación del territorio” (Gutiérrez, 1996: 24). Incluso la fase de los “Posmodernismos, cinismos y otros ‘-ismos’. 1970-1990” contempla una cita crítica de la “presunta continuidad de las ‘invariantes’ culturales de Italia del Norte o del Cantón Ticino” (Gutiérrez, 1996: 31), llevada a la difusión internacional “como una nueva forma de espectacularidad”.

La alternativa, o la naturalidad de la elección, podría en fin caracterizarse como un ser “En busca de su propio camino”, fruto de una multiplicidad y marcado por un dinamismo. En *Vers une architecture*, Le Corbusier afirma que los “estilos” “son una mentira. El estilo es una unidad de principio que anima todas las obras de una época

y es el resultado de un carácter espiritual” (Le Corbusier, 1923: 67): Eladio Dieste (1917-2000) parece atestiguar, con su formación y su obra, esta hipótesis.

Ingeniero de formación, receptivo a las problemáticas socioculturales de diferente extracción – la tradición europea de los *Ponts et Chaussées*, la estructuración matemática de la percepción astronómica, la sensibilidad religiosa, el compromiso político sufrido personalmente – Dieste identifica esenciales juntas constructivas en el cauce de la arquitectura francesa, italiana y española. Le Corbusier y su estudio; la tradición que, desde la técnica de la fase catalana, toca a Guastavino (1842-1908), el modernismo de Gaudí (1852-1926) y el cuidado a la contención de los costos de construcción de Nervi (1891-1979) se insertan en decisiones económico-sociales precisas de parte de Dieste.

En *Tecnologías apropiadas y creatividad*, rechazada la falsa contraposición entre “asimilación de la actitud de los países industrializados” y desarrollo de “nuestro modelo de comportamiento” (Dieste, 1996: 41), Dieste identifica, en la problemática técnica, la intersección entre formación, creación y desarrollo interno. Tomando “técnica” en su acepción etimológica, la operación constructiva de Dieste se inicia con una asunción-reivindicación de especificidades que son ambientales, económicas, imaginativas y de sensibilidad. Observa así: “el error que se comete imaginando que existen una ciencia y una técnica ya prontas, simplemente a la espera de ser descubiertas, conlleva también una desdeñable ceguera respecto a la realidad” (Dieste, 1996: 42).

La observación de la realidad – para la cual se utiliza la categoría de la “relación dialéctica” – vuelve a recorrer fases del conocimiento que describen una especie de humanismo sobre el campo, donde métodos y principios son parte y motor de un “lento aprendizaje” que contempla el fuerte espíritu religioso de Dieste – constructivamente representado por iglesias, como la de “Cristo Obrero” –, su compromiso político con el Frente Amplio, el transformar límites y constricciones en curvas, impulsos y resistencias de una sociedad que no renuncia al ideal de una evolución.

La definición ingenieril de una forma – resguardos para estaciones de ómnibus, depósitos y silos – se hace figura de una posible transformación de la sociedad, que se dirige hacia sus antecesores para tender a nuevas direcciones. Con definiciones que se construyen en antítesis al modernismo internacional privilegiando la línea latina, de matriz ibérica (Gaudí), e incluso corbuseriana sobre la coloración de la luz, Dieste llega a declarar:

“La forma es un lenguaje y este lenguaje ha de ser comprensible; tenemos ansiedad por entender y por lo tanto para expresarnos. Parte del desencanto moderno se debe a la ausencia de una clara expresividad, al hecho de que las cosas ostentan un hermetismo que es la negación de lo que llamamos fraternidad [...] que debe encontrarse naturalmente en las obras del hombre” (Giovannardi, 2007: 9).

En cuanto a la utilización del hierro, el acero y el cemento armado de los países más altamente industrializados, el lenguaje de la forma de Dieste es articulado, en el procedimiento de la cerámica y del ladrillo “armados”, por la limitada presencia de elementos y nexos metálicos – donde el ladrillo es requerido para la compresión mientras el metal para la tracción –, privilegiando los procedimientos tradicionales de fabricación y las capacidades de cálculo por salientes y curvaturas tendencialmente exasperadas. Con fuertes potencialidades innovadoras, el procedimiento constructivo reposa sobre la transformación de procedimientos semiartesanales que, exaltando el acuerdo del ingeniero con el personal de la obra y la relación de confianza que se tiende a instaurar, permite construir bóvedas y molduras usando andamios móviles sobre rieles. Y, a propósito de estas estructuras, subraya Guillermo Wieland: “[...] son finas y extremadamente livianas, cosa que puede darse porque él crea unas formas resisten-

tes a doble curva y utiliza pilares de acero para reforzar” (Wieland, 2000: 98), que le permiten una construcción socialmente económica: bajos costos, amplias estructuras y efectos de movimiento.

Con la atención dirigida hacia la reelaboración de los empujes y los cambios recuerda de Dieste, Olimpia Torres:

“Conocía a Gaudí y su obra, lo admiraba pero también lo criticaba [...] Amaba mucho España y sus arquitecturas [...] Se sentía muy español. Le gustaba mucho el gótico, sobre todo francés [...]” (Giovannardi, 2007: 16).

Es a través de estas referencias a la línea, que desde la Edad Media llega al inicio del siglo XX, que se determinan ulteriores cruces conceptuales. En las curvaturas de los ladrillos de Dieste se vislumbran ecos de la tradición del ladrillo que otros grandes creadores han transformado en formas y estructuras inusitadas. El campanario de la Iglesia de Atlántida, no lejos de Montevideo, es “un cilindro en muro de ladrillos [...] con una alternancia de vacío y lleno que se desarrolla por toda su altura, con conexiones transversales aptas para mantener el comportamiento unitario para la sección, pero sin alterar la imagen de muro perforado. La escalera interna, para subir a las campanas, está hecha de ladrillos especiales, sobresaliendo del muro” (Giovannardi, 2007: 13): el efecto desde abajo parece corresponder a una visión desde adentro del espiral ascendente, como la que desde el exterior de Sant’Ivo alla Sapienza domina el faro. Comparable con la alternancia borrominiana entre cóncavo y convexo, es la misma la definición de los muros de las naves, que son rectilíneas al nivel del suelo y que, ascendiendo, aumentan a tal punto la línea curva como para organizarse en un doble y antitético movimiento ondulado, construido sobre el dinamismo y sobre la escultórica definición de la relación entre sombra y luz.

La matriz de retorcida y sufrida ascensionalidad que reúne gótico, barroco, borrominiano y espiritualismo de Gaudí se conjuga, en Dieste, con la entrega ingenieril de la reflexión socioeconómica sobre la construcción y sobre las sociedades del hierro. Testimonio concreto de posibilidades técnicas consustanciales con la industrialización occidental sucesiva al siglo XVIII, el dominio de este metal tiende, para Dieste, a “reducir todo a esquemas planos, los únicos con los cuales los ingenieros se mueven con desenvoltura” (Dieste, 1996: 43). Y, a propósito del empleo del hierro bajo forma de piezas que se ensamblan para formar la estructura del edificio, prosigue luego:

“Este proceso se difundió tanto que se volvió obvio subrayar cuán importante era, para la evolución de la arquitectura, pensar la arquitectura misma como un esqueleto parcialmente dependiente de los muros, cosa que permitió escindir la función y el espacio arquitectónico de los elementos resistentes de una manera hasta entonces desconocida” (Dieste, 1996: 43).

Ser conscientes de la relación entre interior y exterior, proyecto y realización, dimensión abierta y perímetro cerrado significa también cuestionarse la ontología de lo edificado: “[...] debemos construir los espacios, su expresión estará condicionada por la manera en la que los creamos. Por esta razón, la concepción espacial y la forma de construcción de tales espacios tienen que ser una cosa sola [...] estos dos aspectos deben fusionarse en el proceso creativo. Hoy casi todos los edificios parecen armados, no construidos; esto es porque armamos un envoltorio más o menos permanente destinado a cerrar los espacios que proyectamos” (Dieste, 1996: 46).

Asumiendo el binomio hierro-esqueleto – especie de lámina no íntimamente conectada con el interior de la construcción – como posible imagen de una sociedad

que se estructura en clases, las torres en ladrillos de Dieste son el exacto opuesto a la metálica estructuración de la Torre Eiffel: el monumento de hierro como superposición respecto a la base aquí parece sustituirse por el amasijo que desde la tierra se vuelve ladrillo, en un recorrido de orgánica y casi escultórica compenetración entresuelo y edificación. Para Dieste:

“La torre es una lámina discontinua de ladrillos de 12 cm de espesor [...] Sus elementos verticales están conectados por piezas de ladrillo [...] En los agujeros de la torre se disponen las maderas de la plataforma de trabajo, que puede ser movida a medida que se construye la torre, por lo cual no hace falta ningún andamio” (Giovannardi, 2007: 12).

A la eliminación, donde es posible, de los andamios, corresponde el rechazo conceptual de las mallas ortogonales determinadas por la “dictadura de la tabla de dibujo” (José Luis Sert, 1901-1983), en nombre de una movilidad que no puede tender a la espiritualidad, como subraya Dieste:

“[...] las estructuras como la de Hagia Sophia en Estambul o la de una catedral gótica no son planas. Los sistemas deben ser comprendidos en el espacio tridimensional [...] Es la obra lo que es esencial, no los diseños” (Wieland, 2000: 99).

La referencia a la espacialidad tridimensional contempla la tríada que caracteriza el enfoque existencial y creativo de Dieste, que tiende a valorizar la funcionalidad y la solidez de la tierra – que es suelo, así como materia prima de la construcción en ladrillos –, la dolorida reflexividad y los lances de la figura humana – energía del proyecto creativo y su fin último –, la envolvente circularidad que parece mover y contener todo, incluso en su plenitud espiritual.

216

A través de un recorrido que une sabiduría constructiva y facultad imaginativa – “[...] cuando la técnica en la cual se piensa es nueva, es el poder de la imaginación, la capacidad de ‘ver’ el trabajo y sus fases lo que garantizará su factibilidad y su eficacia” – se llega en fin a redefinir su trabajo como una contribución a un orden social renovado. En oposición a los “hábiles señores que nos administran”, los cuales “se resisten a recordar que hay una multitud de gente en el mundo que crea riqueza y trata de adecuarse a su orden intrínseco” – riqueza y compromiso muy a menudo dilapidados “con descuido” (Dieste, 1996: 46), Dieste delinea un manifiesto bajo el signo del humanismo histórico y ambiental:

“Lo que hacemos debe tener una especie de ‘economía cósmica’, o sea estar en equilibrio con el orden profundo del mundo; recién entonces nuestra realización tendrá la autoridad que nos conmueve en las grandes obras del pasado” (Dieste, 1996: 46).

## Bibliografía

- Dieste, Eladio. 1996. “Technologie appropriate e creatività” in Gutierrez, Ramon (editor) 1996 *Architettura e società. L’America latina nel XX secolo*. Milano: Jaca Book.
- Giovannardi, Fausto (editor). 2007. *Eladio Dieste: un’ingegneria magica*. Borgo San Lorenzo: Studio Giovannardi e Rontini.
- Gutiérrez, Ramón. 1996. “Architettura latinoamericana. Strada facendo” in Gutierrez, Ramon (editor) 1996 *Architettura e società. L’America latina nel XX secolo*. Milano: Jaca Book.
- Le Corbusier. 1923. *Vers une architecture*. (Edición 1995) Paris: Flammarion.
- Wieland, Guillermo 2000 “La soutenable légèreté de Eladio Dieste et Amancio Williams” en Prelorenzo, Claude - Rouillard, Dominique (editor). 2000. *Mobilité et esthétique*. Paris: L’Harmattan.