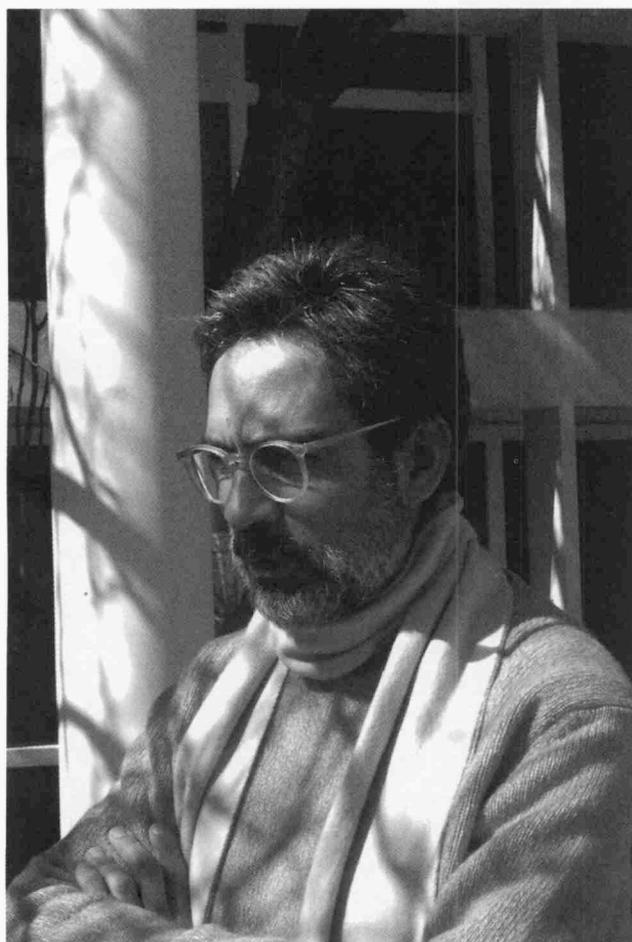


Entrevista al arquitecto Renato Bocchi

María Victoria Goenaga, Pablo Szelagowski,
Leandro Varela



MVG: *En sus clases, usted nos ha hablado sobre la experiencia del proceso de proyecto no como parte de una metodología sino como metodología misma. En lo referente a la interpretación-proposición proyectual ¿puede comentarnos dónde se encuentra la riqueza de sus argumentos exploratorios en esta manera no sistemática de exploración?*

RB: No se si viene antes la teoría o si viene antes el proyecto. Este es un poco el problema. Yo no estoy seguro que la teoría nazca a través del proyecto. Creo que no siempre es así. El problema, en la contemporaneidad, en la situación de la arquitectura contemporánea es que en este momento el pensamiento sobre la arquitectura, el pensamiento teórico es bastante escaso y no tan frecuente; y la producción de las arquitecturas y la producción editorial sobre arquitectura está muy ligada al problema de que el arquitecto produce una obra propia la cual es estudiada por los críticos como parte de una obra completa, donde es difícil encontrar una teoría abarcativa que muestre las relaciones entre estas obras. Yo creo que este es un signo de la época y de que los arquitectos son hoy bastante autorreferenciales presentando por ejemplo un culto a la personalidad. Así son pocos los arquitectos importantes que también son teóricos importantes, como pueden ser Rafael Moneo o Rem Koolhaas, citando algunos aunque no son muchos. Por eso, creo que hay una tarea específica de los académicos (por eso yo intento hacer algo en este sentido) de indagar e investigar en la producción de los arquitectos, no tanto para intentar explicar su obra específica, sino para buscar principios metodológicos o teóricos, que puedan ser de ayuda a una teoría del proyecto, fragmentaria seguramente, de la arquitectura, de la arquitectura urbana, también de su relación con la ciudad o de la relación arquitectura-paisaje, el tema que me interesa. Otro tema que me interesa y que se ve en las clases que doy es el de relacionar cosas con cosas no directamente ligadas o históricamente fundamentadas como una serie de cosas no necesariamente cronológicamente puestas, pero que son relaciones interesantes para construir una línea de pensamiento sobre el espacio, sobre la arquitectura, sobre el paisaje, etc. En este sentido creo que se puede intentar construir trozos de teoría a través del estudio de la obra de los contemporáneos y de los modernos, y también me parece muy importante como intento de relacionar en algunos casos también los modernos con los contemporáneos porque hay líneas rojas bastante claras que no están lo suficientemente explicitadas. En este sentido, se trata de intentar buscar líneas que son opciones diferentes. No me interesa tanto decir «la línea es ésta» o «la teoría es ésta», sino de ver varias posibilidades que nos acerquen a los temas que nos interesan, en este caso el tema de la arquitectura en su relación con el paisaje, o puede ser en otro caso la arquitectura y la ciudad, como en el estudio que tenía en los años pasados como este tema del espacio arquitectónico y de la contribución al sentido del espacio que se puede dar en la composición arquitectónica. Este es un poco el intento que hago con los estudiantes para cubrir un campo que está entre la teoría y el proyecto, un campo últimamente poco frecuentado en las escuelas de arquitectura. En las escuelas como la de Venecia, se tenía en los años pasados una tradición muy importante sobre este tema de la investigación sobre la ciudad y la arquitectura con un sentido netamente metodológico. Ahora este tipo de enfoque es mucho menos frecuente porque se trabaja mucho en el taller con el ejercicio en un sentido bastante anglosajón, o también hay cursos de tipo histórico, pero la conexión entre los dos no es frecuente. Esto que yo hago puede ser un

modo de llenar un vacío que hay en la producción teórica. Yo no digo que ésta sea la idea fundamental, sino que probablemente la producción teórica no es la suficiente para llenar este espacio. Creo que puede ser una manera interesante como método propiamente lógico de conectar una cosa con la otra en una suerte de asociación mental, no siempre lineal que puede ser iluminante. Por eso me interesa también de conectar la arquitectura con el arte, con disciplinas paisajísticas más generales, la arquitectura con el urbanismo, conectar disciplinas diferentes y ver si esto puede iluminar cosas, por ejemplo las cosas que intenté conectar en las clases como la escultura de Richard Serra con el pintoresquismo contemporáneo de otros arquitectos como Steven Holl, o conectar la escultura de Eduardo Chillida y Jorge Oteiza o la de Arnaldo Pomodoro con la cuestión del espacio y de la materia en arquitectura.

PSz: *¿Cuál es el origen de su atracción por conectar la escultura con la arquitectura?*

RB: Para mí es algo bastante reciente, No tenía un interés particular con el estudio del arte o de la escultura. Creo que un poco nació por un lado por un hecho que está revolucionando de manera importante la relación entre arte y arquitectura, de mucha importancia ya en los años de posguerra, y que por mucho tiempo al menos en Italia no se trató, y que vuelve a ser importante nuevamente como lo fue con la presencia en los años pasados en Venecia de un autor como Franco Purini, quien tiene una relación muy estrecha con este tema y fue algo que me acercó a esta cuestión. Otra causa fue ocasional en mis frecuentes visitas al País Vasco y al conocer a estos escultores vascos en el momento en que estaba reflexionando sobre la obra de Arnaldo Pomodoro, como un episodio bastante importante sobre la relación arte y paisaje; fue el momento en que me decidí a formalizar una conferencia sobre el tema de la relación arte, arquitectura y paisaje, que he titulado como Landarchitecture, en el que Arnaldo Pomodoro vino a hablar de su obra, vino el crítico más importante sobre Chillida, también estaba Carme Pinós y Carlos Ferrater como arquitectos que trabajaban este tema, y fue un conferencia muy interesante, un poco ocasional, pero fue la ocasión de profundizar una cosa que empezaba a interesarme particularmente, porque me atraía (allá por 1998) el problema de trabajar sobre la arquitectura en relación con la tierra y el paisaje; una arquitectura no absoluta, muy comprometida. Esto parecía un tema importante en ese momento, el cual estaba relacionado con este acercamiento al tema del paisaje en contraposición al tema que era tradicional para mí, que era el estudio de la relación entre la arquitectura y la ciudad. Me parece entonces que en este momento, el tema de la ciudad es insuficiente, pues ella tiene una expansión en el territorio, no tiene una identidad como la tenía antes, y que la morfología de la ciudad se reconoce a través de la forma del territorio. Esto fue un poco el pasaje para mí. Mi impronta era la morfología urbana pero en el momento en que veo que la ciudad va cambiando, me pareció importante ocuparme de la morfología del paisaje y no simplemente de la de la ciudad. Esto fue el problema de acercarme también a un arte que tenía relación con este problema del espacio y de la materia y del paisaje también. La anécdota puede ser ésta: la conexión entre Chillida y Pomodoro que mostré en la clase de ayer, nació casualmente cuando me encontraba en San Sebastián y leí en el diario una polémica muy importante en aquel momento en España sobre el proyecto de Chillida para la

montaña de Tindaia en las Canarias, en la que hubo una lucha importante por parte de los ecologistas, contra este proyecto, el cual me parecía un proyecto fantástico. Esto me hizo recordar una polémica similar que sucedió en Italia unos años antes en Urbino a raíz del proyecto del cementerio de Pomodoro que era un poco parecido al otro pues era el tema de excavar en la tierra, comprometiendo la tierra violentándola un poco, poniéndose Pomodoro como adversario de todos los ecologistas y también de De Carlo quien era un poco el arquitecto que controlaba la evolución de la ciudad, aunque esto fuera extraño. Esta fue la asociación que me vino a la mente y cuando volví a Italia pensé que podría ser interesante confrontar estas dos experiencias, dos experiencias de escultores que van a trabajar como arquitectos en el paisaje.

VG/PSz: *¿Cuál es la diferencia entre la Architettura come Landmark y la Landarchitecture? ¿Cómo se trabajan en conjunto las estructuras fuertes y los artefactos efímeros en una propuesta de paisaje?*

RB: Son dos cosas bastante diferentes y también distintas. La cuestión del Land Art es seguramente una experiencia importantísima del arte en relación a esta línea de trabajo de los arquitectos que trabajan con la tierra. Landarchitecture no es una idea mía pues existía una idea de este tipo en un escrito de un proyecto bastante anterior de Gabetti e Isola para el residencial de Olivetti, que he mostrado ayer en la clase, del cual un crítico recuerdo decía, es un tema de Landarchitecture o algo similar. Me parecía una definición bastante interesante para este tema. El vínculo entre el Land Art y la Landarchitecture es bastante claro.

La cuestión de trabajar en una fusión entre el suelo y la arquitectura es una cosa que me interesa desde hace mucho tiempo, y porque está también en toda la reflexión italiana sobre el urbanismo, como por ejemplo la que hizo Bernardo Secchi, quien habló bastante sobre un proyecto del suelo, lo que no es simplemente un proyecto sobre la ciudad o la arquitectura, sino que es un proyecto del suelo mismo. Este tema creo que es bastante importante para una arquitectura que tiene relación con un contexto que puede ser urbano, pero mucho más en un contexto territorial, paisajístico como una respuesta de arquitectura con mucha relación con el suelo. La respuesta de una arquitectura que tiene una relación distinta con el suelo me parece importantísima en el sentido de «modelarlo». Aquella conferencia que mencioné, de hecho se titulaba «Landarchitecture: arte y arquitectura para el modelado del suelo».

El tema del Landmark es algo que viene por otro lado. Es un tema anterior en mí y viene de una reflexión de mucho tiempo atrás en la escuela de Venecia y en particular de un autor importante que es Gianugo Polesello quien realizaba una reflexión partiendo de una importante relación en su obra entre arquitectura y plan, intentando controlar en la red de estructuración general de una ciudad los hechos urbanos, landmarks (capisaldi), que tienen relación por su gran escala con elementos muy distantes. Esta reflexión puede relacionarse con un tema del Renacimiento como el de Palladio en Venecia donde interviene a través de puntos que se conectan o dialogan como la iglesia del Redentor, la iglesia de San Giorgio Maggiore y el Baccino de San Marco haciendo una triangulación lo que resulta en una arquitectura de Landmark.

Este discurso se traslada a Le Corbusier bastante bien, quien hablaba bastante de estas triangulaciones en Chandigarh. También estos discursos que están presentes en la obra de Polesello son posibles de vincular a una figura importantísima

que he citado varias veces que es el constructivista El Lissitzky, y esas operaciones de arquitectura que son los estribanubes los que también relaciono con la obra de Steven Holl sobre los márgenes territoriales, los cuales creo están en la línea de lo antes mencionado.

Esta idea del Landmark, es la idea de controlar la gran escala del territorio a través de intervenciones arquitectónicas pero que son puntuales y coordinadas. Tengo la posibilidad de hacer una red de estructuración del territorio que se compone de este problema que me interesa en este momento que es el de la Landarchitecture, en el sentido de decir que podemos trabajar en un plano, en un estrato de cota alta donde implantemos cosas en las que tengamos relaciones visuales a gran escala, pero en los que seguramente existe el problema de controlar el plano en la cota de tierra o de suelo.

En los dos proyectos que mostré en la conferencia, uno para Trento y el otro para Collecchio, intentamos con Piotr Barbarewicz de trabajar con los dos instrumentos: el del Landmark en un discurso de gran escala y de triangulación en general, y con un instrumento de modelado del suelo y con una arquitectura de los espacios de la tierra que puede conjugarse con el anterior. Creo que en nuestro caso, Gianugo Polesello (maestro de Piotr e influyente en mi formación aunque de que no trabajé con él) fue una de las contribuciones más importantes de la escuela de Venecia al problema de la arquitectura de gran escala y su relación con el Plan.

Obviamente, el tema del Landmark no es un hecho aislado. Esto fue el motivo de redescubrimiento por ejemplo de temas de interés en la arquitectura de Steven Holl.

La tercera cosa un poco diferente a las otras es mi interés en el tema de la percepción y la fenomenología de las formas. Cuando me acerqué a la obra de Holl fue también por una cuestión personal, pues en la escuela de Estocolmo que yo frecuentaba fue donde me pusieron en contacto con Juhani Pallasmaa, y Pallasmaa me habló de Holl; entonces se produjo una historia circular que se acentuó más cuando visité el Kiasma en Helsinki, y todo esto me hizo interesar por la fenomenología y la percepción de Merlau-Ponty, etc., etc.. Fue muy interesante para mí que todos estos hilos fueran uniéndose bajo un tema conductor de todos el cual es el tema del paisaje. Es un tema más o menos nuevo para mí, pero es el lugar o el denominador común de estas cosas, porque la percepción del espacio tiene que ver con el paisaje. La cuestión del Landmark es una respuesta arquitectónica a un problema de paisaje y la cuestión de la Landarchitecture es una fusión entre arquitectura y paisaje que claramente puede ser el papel de tornasol para encontrar respuestas al debate de la arquitectura y la ciudad contemporánea. Esto es lo que me interesa y es la razón por la cual llegué al paisaje. Una serie de cosas confluyeron en esta noción tan ambigua, pero que puede ser el lugar de la discusión.

PSz: *Habiendo mencionado tanto el tema de la percepción del espacio en términos fenomenológicos ¿es posible trazar una línea de pensamiento en la historia en este sentido?*

RB: Yo creo que sí. Me gusta hacer líneas que empiecen desde hoy hacia atrás. Si pensamos en la experiencia actual de Holl, el trabajo sobre las formas orgánicas y el trabajo de algunos holandeses, todos ellos trabajan el espacio dinámico, topológico, teniendo seguramente raíces en el pasado. La arquitectura del Modernismo Herético, Hans Scharoun, Alvar Aalto, etc. es descubierta como herencia por arquitectos como Alvaro Siza, construyendo una modernidad diferente y muy importante para esta línea que mencio-

namos. Como intenté en algunas clases, este tema se lo puede remontar a la antigüedad, a la acrópolis griega o en este caso a arquitectos de la modernidad.

PSz: *Entre los antecedentes que usted considera nunca menciona el Barroco...*

RB: Es verdad. Por ejemplo, Piotr (Barbarewicz) habla mucho del Barroco porque lo descubre desde la experiencia del arte polaco, pero creo que no hablo porque probablemente no lo he estudiado mucho.

PSz: *En una de sus clases, establecía una clasificación de arquitectos pintores por un lado y arquitectos escultores por otro en el cual Miguel Ángel quedaba en un casillero no coincidente con alguna de sus actuaciones como por ejemplo en la Biblioteca Laurenciana...*

RB: Como todas las clasificaciones, esta es un poco estática. La cuestión del Manierismo y el Barroco es interesante pero prefiero no hablar de lo que no tengo claro. Seguro que es una cosa interesante. Existe también una conexión con Piranesi de la cual Tafuri habló mucho y que es fundamental.

MVG: *En cuanto a la noción de paisaje como sistema de relaciones, ¿considera usted legítima esta noción para estudiar retrospectivamente la transformación urbana?*

RB: Me parece importantísimo remontar los temas o cuestiones que hoy tenemos en la mesa a cuestiones históricas, de manera de usar la historia como proyectistas y no como los historiadores. Me interesan en este sentido los estudios de la escuela de Barbour, los estudios de Colin Rowe, los cuales son estudios sobre la arquitectura a través de este tipo de relaciones como los que conectan a Le Corbusier con Palladio, los cuales son fantásticos pues no se trata de un problema histórico sino que es fundamental para comprender algo. Esto es la escuela de Barbour, de la cual yo he aprendido a través de Tafuri, pilar importantísimo de mi formación. Una de las cosas que a Tafuri interesaba mucho eran los estudios de la escuela de Barbour. El uso de la historia que intento hacer y que entiendo muy importante para la formación de un arquitecto, es esto de manipular el bagaje histórico simplemente para demostrar tesis que son del proyecto. Y por eso también en la cuestión del paisaje, yo creo que es importantísimo, como decía antes, hacer una historia que dispare el proyecto, en este caso del paisaje, que no es toda la historia de los jardines, etc., sino que son algunas experiencias importantísimas del pintoresquismo, de Versalles donde abreviar; una serie de cosas fundamentales que sean útiles al proyecto. Creo que todos los arquitectos importantes tiene una especie de armario en donde hay cosas de referencia sobre las cuales construyen su obra. No soy un especialista en la historia del paisaje, es un tema bastante reciente para mí, pero creo que seguramente es importante descubrir algunas cosas que están en la historia del paisaje. Por ejemplo, en Venecia fue bastante importante todo el estudio que se hizo sobre el tema del paisaje americano, del pintoresquismo inglés y todo lo referido al paisaje del 1700.

MVG: *¿Cuál es su mirada de los procesos en Latinoamérica?*

RB: De Latinoamérica no conozco casi nada. Desde luego que conozco las cosas que conocen todos: Brasilia, Oscar Niemeyer, Clorindo Testa entre otros famosos arquitectos, pero es un conocimiento sencillo, un poco periodístico. De la ciudad latinoamericana conozco poco aparte de las Leyes de Indias y las leyes coloniales.

Pero la impresión que me dio llegar a La Plata fue fuertísima

porque no he vivido un caso así en otras situaciones, de una abstracción, de una ciudad abstracta. Estas fueron impresiones epidérmicas, de piel, que tuve en los dos primeros días que intenté traducir en estos conceptos: Uno es este juego de palabras que me gusta mucho hacer, que es decir que La Plata no es el nombre correcto de la ciudad, sino que debería hablarse de «La Placa», porque es una placa, es un microchip que no tiene la tercera dimensión. Fui muy impresionado por este espacio dilatado, increíblemente dilatado de las calles de La Plata, como lo son el bosque, las plazas, etc. El espacio domina. La escala, la ciudad la tiene por el espacio. Y es un espacio horizontal. En este sentido, sí es una placa porque tiene un espesor que básicamente es homogéneo y que no debería cambiar en altura, y que por ahora no cambia a pesar de algunos pequeños rascacielos. No cambia, porque su realidad es esta de la placa. Por eso decía que el eje Z falta, o, mejor dicho está en un único punto que es la Catedral que es el *groma* de toda la cosa, lo que probablemente debiera ser así como era en la Centuria Romana como punto de referencia de todo el resto gobernada por la retícula y la placa. Esta era un poco la primera impresión escrita casi como un juego:

Yo tengo la sensación precisa de que esta ciudad sea la base para entender el pensamiento de Borges sobre el mundo. La Plata es una ciudad abstracta donde la representación es más importante que la realidad o quizás la representación coincide precisamente con la realidad, es la realidad misma. La Plata es su mapa, el mapa es la ciudad y el mapa no es precisamente un mapa sino un diagrama de un mapa, pero el diagrama es el mapa mismo. Y esto es la ciudad, el espacio de la ciudad. No es tanto que sea una ciudad planificada cuanto que sea un mapa encarnado en una tela. Así abstracción y realidad coinciden o se confunden, y por eso ayer paseando por la ciudad me parecía estar en el Truman Show, y no entendía bien si era yo realidad en la ciudad virtual o por el contrario si era yo lo virtual en un mundo real.

La Plata creo tiene un error en el nombre. Debería llamarse La Placa porque la ciudad es una placa. Su planta, su mapa, es el esqueleto de un microchip. Sus espacios son canales de circulación de flujos, no se si de información o de qué otros, y el espacio de la retícula tiene un dominio total sobre la ciudad, en una escala tan dilatada que es imposible tener relaciones de fuerza con esos espacios. Los edificios no pueden competir. Los únicos edificios que pueden enfrentarse con este espacio tan dilatado son edificios macizos que se desarrollan en horizontal no en altura, o edificios pequeños que se agregan en filas para tener la escala de los grandes espacios urbanos. Los rascacielos son insignificantes, pequeños, demasiado estrechos no teniendo escala. Parecen crecidos demasiado de prisa, delgados. Se repiten edificios de pisos poderosos como el Teatro Argentino, del cual hablé por su problema de la escala, o como los monumentos neoclásicos que sí saben tener la escala. En una placa no se puede trabajar en altura, la placa es el reino de la horizontalidad. Para cuadrar las manzanas se necesitan masas, cuerpos o simplemente alfombras o filas de hormigas. Para llenar espacios así de dilatados solo pueden servir bosques de hombres o de árboles pasando por el vacío.

LV: *En le contexto actual de la arquitectura, en las publicaciones de hoy, se ve mucha arquitectura objeto, arquitectura muy ensimismada, muy tecnologizada, encerrada en leyes propias... ¿cómo ve todo esto que formula un concepto totalmente opuesto a la relación arquitectura-paisaje?*

RB: Yo creo que este es uno de los puntos básicos para mí y una de las cosas que tengo más fuerte en mi mente, que

normalmente explico diciendo que la arquitectura contemporánea va a ser una de relaciones y no de objetos. Porque el problema de las relaciones es el problema de tener conexión entre las intervenciones y el contexto, ya sea urbano o paisajístico. Es un problema éste que se remonta para mí a los trabajos que hice cuando era estudiante con Carlo Aymonino. Aymonino decía que la arquitectura está en función de, en relación a algo. La obra de Aymonino no es una obra de objetos sino una obra de arquitecturas que van a construir algo más grande, una parte de la ciudad, o de relaciones de urbanidad. Creo que para una arquitectura urbana es importantísimo que el problema sea de relación. Para el paisaje también. La noción de paisaje es la de algo que está en el cambio continuo en el cual no puede darse una arquitectura que cristalice o acabe algo porque esto es contrario al proyecto del paisaje. Por eso me interesan todas las experiencias que son relacionales. La cuestión del Landmark, aparentemente puede ser contraria, pero yo creo que no, porque si pensamos al Landmark como quizás lo pensaba Rossi cuando hablaba de hechos urbanos como monumentos, puede ser que eso sea contrario porque en este caso es una cristalización muy fuerte de la estructura estática de la ciudad. Como lo pienso yo es un problema más dinámico, es un problema más relacional. Por eso me interesa el discurso de Holl, porque cuando hace Landmark en esas experiencias americanas utópicas, hace Landmarks que son dinámicos, que son relacionales como las obras de Lissitzky que no son objetos sino que son obras de relación. Esa es la diferencia. Por eso el tema del Landmark puede conectarse con el tema de las relaciones complejas como el de la Landarchitecture también. Seguramente existe el tema de la arquitectura como objeto, pero no me interesa, no es un tema que trabajo. Es algo que interesa a algunos de mis compañeros de Venecia, como lo es el tema de la clasicidad, de la fachada, de la decoración y de la arquitectura monumento. Esto es otra cosa. Es un problema de lenguaje o de estilo que es algo que a mi no me interesa, pero sí me interesan esos arquitectos que no tienen estilo, que no tienen el problema del lenguaje como Moneo, quien en este sentido es un ecléctico total pero que no es un eclecticismo de posmoderno que no me interesa nada, sino que es un eclecticismo que viene del hecho de que el problema es responder al lugar, a las relaciones, etc. Si tienes una bahía como la de San Sebastián, haces una arquitectura geográfica. Si tienes relaciones con la romanidad de Mérida, haces una arquitectura romana. Esto no es contextualismo sino interpretar el lugar y buscar instrumentos para responder al tema. Las obras de Moneo no son siempre interesantes, pero el camino es bueno ■

8 de septiembre de 2005 sala de profesores FAU UNLP

