

Crónica de una relación epistolar

Carlos Martí

En Octubre de 1996 viajé a Latinoamérica siguiendo un apretado programa de trabajo cuyas principales etapas habrían de conducirme a Río de Janeiro, Porto Alegre, Buenos Aires y La Plata. Estando ya en la parte final del itinerario, encontré un hueco para visitar Uruguay por unos pocos días. Mi amigo Jorge Nudelman, arquitecto de Montevideo, me ofreció la posibilidad de participar en un curso que se estaba celebrando en Salto, una ciudad al norte del país. Allí tuve ocasión de ver y de admirar algunos de esos grandes espacios cubiertos por bóvedas que Eladio Dieste ha prodigado a lo largo de su obra. Ya de regreso hacia Montevideo, nos detuvimos en la iglesia de Durazno. Luego ya no hubo tiempo

Pero en esos mismos días se dieron a conocer, de un modo casi simultáneo, varios proyectos de libros y exposiciones sobre su obra que nos hicieron dudar de la oportunidad de nuestra iniciativa. Tras casi un año de vacilaciones decidimos por fin entrar en contacto con Dieste y exponerle nuestros planes. El 1 de febrero de 1998 le escribí una carta de presentación de la que transcribo, seguidamente, algunos párrafos:

«Todas las obras tuyas que tuve ocasión de visitar me parecieron, sin excepción, hermosas, espléndidas, tocadas por la gracia. Especialmente la iglesia de San Pedro en Durazno me causó una impresión indescriptible que, además, perdura con el tiempo()

12

and similar papers at core.ac.uk

Aun conociéndola tan solo superficialmente, la obra de Dieste me interesaba desde hacía algún tiempo. Pero debo reconocer que únicamente al verla en su contexto, al penetrar en ella y percibir su tamaño, su espesor o su textura, empecé a darme cuenta de cual era su verdadero alcance y a vislumbrar su dimensión trascendente.

Cuando regresé a Barcelona, mi entusiasmo era tan contagioso que no tuve que hacer ningún esfuerzo para convencer a mis compañeros de la redacción de DPA, de que era preciso dedicarle un número de nuestra revista. En ese momento estábamos iniciando una nueva etapa de DPA que iba a arrancar con el monográfico sobre Berthold Lubetkin. Dentro de esa línea editorial dedicada a los grandes maestros nos parecía justo y necesario incluir a Eladio Dieste.

masiado debil y marginal para participar en el merecido proceso de difusión y reconocimiento que su obra está experimentando en estos últimos años. Pero, al final, hemos llegado a la conclusión de que, aun con la modestia de nuestros medios, estamos en condiciones de proponer una lectura de su obra que añada algo a lo ya dicho(...) »

La respuesta de Dieste no se hizo esperar. Llevaba fecha del 13 de febrero del 98. Era lacónica pero expresiva y cálida:

Recibí su confortante carta del 01.02.98 y le agradezco su interés por nuestro trabajo. Con gusto creo poder colaborar en su proyecto de monografía. La entrevista deberá ser por escrito ya que a causa de mi enfermedad tengo, espero que tran-

provi

sitoriamente, algunas dificultades en el hablar. Me pareció muy bien la revista DPA y puede usar a su arbitrio lo que he escrito. (...) Cordialmente.

Hasta el 15 de julio del 98 no volvimos a contactar con Dieste. En la nota que ese día le hice llegar trataba de explicarle las gestiones realizadas durante esos meses. Y añadía:

«Hemos seguido trabajando y las ideas están ya bastante perfiladas. Estamos redactando un cuestionario que habrá de servir de base para la entrevista escrita (...) Para nosotros este número de DPA dedicado a su obra constituye un gran estímulo. Estoy seguro de que este sentimiento se filtrará en las páginas de la revista, que habrá de convertirse así en un eficaz *medium* entre su obra y los que la conocen mal o todavía la desconocen».

En carta fechada el 27 de julio del 98, Dieste manifestaba su completo acuerdo con nuestras propuestas. El 8 de enero del 99, pude por fin enviarle el cuestionario para la entrevista. La respuesta de Dieste, de fecha 9 de marzo del 99, une al talante conciso que le caracteriza, la perentoria exigencia de no desperdiciar energías a que su enfermedad le obliga. Por ese motivo estas palabras de Dieste son tan importantes para nosotros: porque proceden de un hombre sabio y porque han sido pronunciadas con esfuerzo.

¿Cómo vive Ud. el unánime aunque tardío reconocimiento internacional hacia su obra?

He insistido mucho en mostrar las posibilidades de la cerámica armada; no es fácil explicar el poco éxito. La cerámica armada no es una panacea pero en muchos casos es la solución. Tomo el "tardío reconocimiento" con calma; siempre es así. Hace casi treinta años, en Río,

fuimos con Montáñez a hablar con el arquitecto S. Bernardes y le llevamos varias fotografías como muestra de nuestro trabajo. Cuando vio las fotografías de Durazno hizo un gesto raro. Montáñez le preguntó: ¿No le gusta? Bernardes respondió: Gosto, mais nao acredito. (Me gusta, pero no lo creo).

¿Ha habido a su juicio alguna persona o episodio que haya potenciado ese fenómeno de descubrimiento de una obra que, sin embargo, estaba ahí desde hace tiempo a la vista de todos?

Se ha hecho mucho para que se conozca nuestro trabajo. El arquitecto Arana habló de mí en la Universidad de los Andes (Bogotá). Su decano es el arquitecto Morales. Como consecuencia de la conferencia se editó el libro que Ud. conoce. Casualmente coincidimos con el arquitecto Botta y tiempo después un grupo de la TV suiza hizo un vídeo. También en Europa han divulgado nuestros trabajos: sobre todo el arquitecto Diehl en Alemania y el ingeniero Pedreschi en Inglaterra. En Caracas coincidí con el arquitecto Clemente; así se inició nuestro trabajo en Alcalá.

¿Qué recuerdo guarda de su relación con Antonio Bonet Castellana? ¿En que medida le influyó en su investigación sobre la cerámica armada?

Tengo buen recuerdo de mi trato con Bonet, quien me puso en relación con un nivel superior de arquitectura. Pero ese trato de nada me sirvió para mi trabajo con cerámica armada:

eran mundos distintos.

¿Lograr que una arquitectura posea la medida justa parece cosa fácil pero es una rara virtud que solo alcanzan a tener ciertas obras? ¿Qué ejemplos de la historia contienen, a su juicio el secreto de la justa medida?

La justeza de medidas y proporciones es materia de sensibilidad. Un buen ejemplo es Chartres y un mal ejemplo San Pedro de Roma.

Sus estructuras suelen cubrir grandes espacios exteriores a base de grandes luces y audaces voladizos, como ocurre en la Estación de Autobuses de Salto. Se tiene, entonces, la impresión de que la succión del viento sea el principal enemigo de su estabilidad. ¿Hay algo de cierto en esta apreciación?

De acuerdo. Por ejemplo, en el caso de Salto se supuso que los autobuses cerraran completamente la sección y que el viento actuara sobre el volado. Pese a esa hipótesis extrema, el cálculo mostró la viabilidad de la estructura, que se ha comportado muy bien en treinta años.

Con frecuencia se ha hablado de puntos de contacto entre su obra y la de Antoni Gaudí, sobre todo a propósito de la iglesia de Atlántida. Ud. mismo ha expresado en alguna ocasión su interés por Gaudí, aunque manteniendo hacia él una cierta distancia crítica. ¿Cuáles son, a su juicio, las principales divergencias?

No conozco sistemáticamente la obra de Gaudí pero la perplejidad que me produjeron muchas de sus obras es grande. ¿Cómo explicar el espacio con las columnas griegas inclinadas, francamente feo para mí, pero seguido por el admirable corre-

do con las columnas que se oponen al empuje de la tierra. En la cubierta de la escuela con conoides, la altura nula corresponde al punto medio de la luz, donde el momento es máximo. Los conoides apoyan sobre un perfil! En todas las obras hay detalles extraordinarios como si la imaginación actuara sin control, independientemente.

¿Qué condiciones han de darse para que el sistema constructivo que Ud. ha desarrollado de un modo tan preciso y convincente, se emancipe de su creador, convirtiéndose en una herramienta del acervo común?

Llevará un tiempo todavía lograr que se extienda el uso de la cerámica armada. Pero ese tiempo vendrá.

Post scriptum.

No he tenido, hasta el momento, la ocasión de conocer personalmente a Eladio Dieste. Pero son muchas ya las lecciones que de él he recibido. Frente a la vanidad y el narcisismo de tantos aprendices de brujo que hoy acaparan las tribunas y publicaciones de arquitectura, la actitud de Dieste, la falta de afectación y la modestia con las que muestra y explica una obra tan auténtica como la suya, constituye un manifiesto silencioso, una enérgica declaración sin palabras. Nunca podremos corresponder a la generosidad con que Eladio Dieste nos ha hecho partícipes de su trabajo y de su pensamiento, ofreciéndonos un verdadero tesoro con la misma ausencia de solemnidad con que se ofrece al visitante ocasional un vaso de agua fresca y transparente.

