

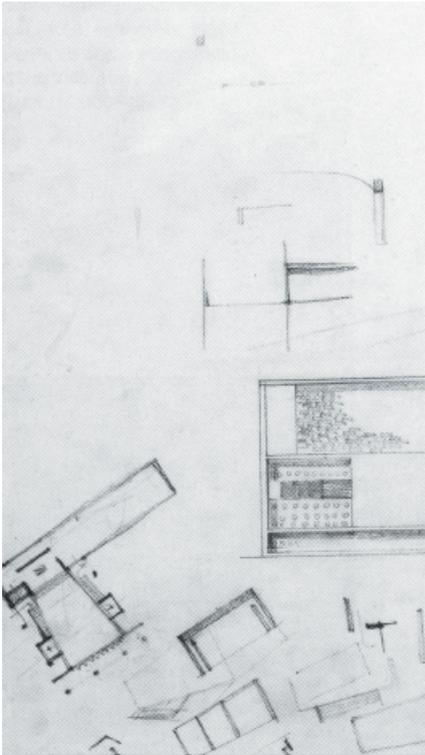
El libro de Truffaut como referente

En 1967 aparece la primera edición de *El cine según Hitchcock*, un libro destinado a convertirse en una referencia ineludible en el ámbito del ensayo sobre la actividad artística. Su autor, François Truffaut, transcribe en él las conversaciones que mantuvo con Alfred Hitchcock a lo largo de una serie de encuentros, siguiendo un programa que requirió varios años de trabajo. En ese libro, propiciado por la pasión que ambos sienten por el cine, su común oficio, el más joven de los dos repasa sistemáticamente las obras del más veterano y trata de sonsacarle a éste los trucos y secretos del mismo. En su versión final de 1983, el libro cambia de formato e incluso de título (pasa a llamarse ahora *Hitchcock/Truffaut*) pero mantiene su espíritu inicial que hace de él un juego de complicidades en que maestro y discípulo acaban comportándose como colegas que hablan de lo que les interesa, sin reservas ni suspicacias.

Antonio Monestiroli retoma ese modelo y lo aplica con fidelidad a la conversación que mantiene en los primeros meses de 1995 con Ignazio Gardella al que considera, de entre los arquitectos nacidos en los primeros años del siglo XX, el más afín a su punto de vista. Para subrayar esta elección escoge un título inequívoco: *La arquitectura según Gardella*. En él repasa la vida profesional del maestro milanés, a lo largo de una serie de capítulos en que se van alternando el relato de episodios significativos de la cultura arquitectónica italiana con los comentarios a aquellos proyectos que ambos consideran más relevantes. De todo ello resulta un retrato de Gardella muy nítido y preciso que, lejos de perderse en detalles o anécdotas, define con trazo firme las cuestiones esenciales en que éste funda su trabajo.

Y, tal como ocurre en el diálogo entre Hitchcock y Truffaut, también la charla entre Gardella y Monestiroli va desvelando, a medida que avanza, las afinidades electivas y los puntos de contacto entre ellos. Así, por ejemplo, ciertos filmes de Truffaut, tales como *La peau douce* (1964) o *La femme d'à côté* (1981), se nos antojan, ahora más que nunca, como profundamente hitchcockianos, del mismo modo que si observamos la actitud de Gardella ante el proyecto que se trasluce en sus declaraciones, nos damos cuenta enseguida de la importante deuda que Monestiroli ha contraído con él desde el comienzo de su trabajo, en especial, desde el *Concurso para el teatro de Udine* (1974).





2

Una reflexión sobre el oficio

La diferencia más patente entre ambos libros está, a mi juicio, en el tono, en la temperatura de las respectivas conversaciones. Truffaut y Hitchcock aparecen más tensionados e inquietos, se estudian y tantean entre sí con mayor astucia y recelo, mientras que Monestirolí y Gardella se muestran más relajados y apacibles: la confrontación de sus opiniones, coincidentes en tantos aspectos, parece estar resuelta desde el principio, hasta el punto de que, a veces, pueden intercambiarse las preguntas y las respuestas. No en vano Truffaut cuando quiere entrevistar a Hitchcock se ve obligado a cruzar el Atlántico, mientras que a Monestirolí le basta cruzar la calle para dialogar con Gardella.

Las doce entrevistas que aparecen transcritas en *La arquitectura según Gardella*, se llevaron a cabo en el estudio de éste, con una frecuencia preferentemente semanal, desde el 8 de febrero hasta el 30 de mayo de 1995. En ellas se pasa revista a los proyectos en los que Gardella alcanzó el máximo grado de excelencia a lo largo de una carrera profesional de sesenta años de actividad ininterrumpida. Ese mismo dispositivo es el que hemos empleado para estructurar este número de DPA. Y utilizaremos así mismo las palabras de Monestirolí para tratar de extraer lo esencial de la lección de Gardella.

“Creo poder afirmar que Gardella es un hombre feliz. Desde luego lo es cuando habla de su trabajo, por el placer que experimenta al reconstruir las razones que le han guiado en cada ocasión. Es el placer propio de un descubrimiento. Cada proyecto, para Gardella, es el descubrimiento de un modo de ser a través de la arquitectura. Su pensamiento va siempre más allá de la arquitectura, a la cual considera tan sólo como un instrumento que permite formar un modo de ser y, al mismo tiempo, revelarlo (...) Ahí está el secreto que le ha permitido superar todos los momentos de estancamiento que se han ido sucediendo a lo largo del siglo XX, convirtiendo este filón en algo inagotable. Su secreto es el interés por el mundo exterior, la apertura al cambio, la disposición hacia el conocimiento. En el último de nuestros encuentros, y como siempre mediante los ejemplos, Ignazio me ha revelado este secreto con la misma sencillez con la que me ha entregado la receta del estuco que, a su vez, había recibido de su bisabuelo. Diciéndome que lo más importante, en nuestro oficio de arquitectos, es el conocimiento de la naturaleza de las cosas” (p. 10 de la introducción).

Por su parte, Gardella concluye el diálogo con la siguiente frase: *“Nuestro trabajo requiere un gran sentido de pertenencia a la colectividad y un fuerte grado de realismo. Algunas formas de la arquitectura contemporánea surgen, en cambio, de colocar en primer lugar el propio punto de vista. Hemos dicho también que la arquitectura es conocimiento de la realidad que está fuera de nosotros y en constante evolución. Nuestro punto de vista sólo tiene alguna esperanza de ser compartido por otros si pertenece a esa realidad, si está en condiciones de representarla captando sus aspectos esenciales”* (p. 159).

Especificidad de la obra de Gardella

Las obras de Gardella, como a menudo subraya Monestiroli, no se parecen entre sí, no poseen unos estilemas formales constantes que permitan reconocer una especie de “marca de fábrica”, como sucede, por ejemplo, con Terragni o con Ridolfi. El trabajo de Gardella no apunta como objetivo prioritario a la definición de un estilo propio; más bien tiende a establecer unos principios metodológicos con los que puedan afrontarse de un modo unitario problemas muy diversos.

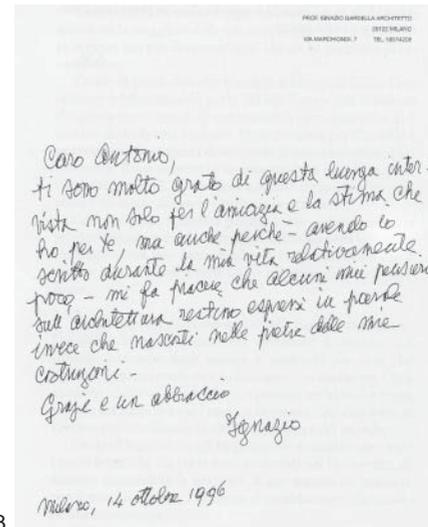
Su arquitectura está siempre basada en ideas, en enunciados lógicos bien definidos. Pero, al mismo tiempo, hay un cuidado extremo en procurar que esas ideas no se conviertan, en ningún caso, en *ideología*. Ésta es una de las pocas declaraciones categóricas que Monestiroli arranca a Gardella a lo largo de su conversación: “*Uno de los mayores errores del Movimiento Moderno es el haber permitido que los contenidos se transformaran en ideologías; piensa en la ideología de la máquina. Entonces, las formas, en lugar de iluminar los nuevos aspectos de la realidad, se van haciendo cada vez más rígidas*” (pp. 153-154).

Tal vez ahí resida el significado más profundo de la unánimemente reconocida *elegancia* de Gardella: en su voluntad de impedir la rigidez de las formas, su envaramiento o carácter ceremonioso. Hay dos vocablos que, en demasiadas ocasiones, se usan como si fueran sinónimos: rigor y rigidez. Las obras de Gardella nos muestran, en cambio, que más bien cabe entenderlos como antónimos. En efecto, cuanto más rigurosa es la actitud de Gardella, menos rígida resulta ser su arquitectura.

“*En todos los proyectos que me has descrito, observa Monestiroli, tú siempre te muestras a la búsqueda de la naturaleza de aquello que estabas proyectando*”. “*Sí, responde Gardella, éste ha sido mi modo de trabajar, que me ha alejado del racionalismo ortodoxo y tal vez me ha impedido alcanzar un estilo propio*”. A lo cual, Monestiroli apostilla: “*Tal vez para alcanzar el estilo es necesario saber renunciar a un estilo propio*” (p. 155).

Creo que en la sutileza de este diálogo reside el secreto por el que la obra de Gardella aún hoy nos sigue interesando y por el que sus mejores proyectos siguen gozando de una envidiable lozanía, a pesar de los años transcurridos.

(Libro citado: Monestiroli, *L'Architettura secondo Gardella*, Ed. Laterza, 1997)



3

1. Antonio Monestiroli e Ignacio Gardella
2. Croquis de Gardella para el proyecto del dispensario antituberculoso
3. Nota de Gardella a Monestiroli reproducida en el libro