

The visit of Giancarlo De Carlo to Brazil: A still current class

In April 1985, architect Giancarlo De Carlo, returning from Argentina to Italy, made a stop in São Paulo, his only visit to Brazil. He gave a lecture to students at a renowned architecture school in São Paulo and granted an interview to some students and young architects. At that time, the Italian architect was already recognized in Latin America, mainly for his editorial work and participation in CIAM and Team X. However, his ideas about modern architecture, participatory design experiences, and interventions in historical Italian cities were not widely known in the Brazilian academic environment and caused a certain impact among the students. The testimony was transcribed in 1985 and published in 1992 in the magazine Óculum under the title «Depoimento de um Arquiteto Italiano - Sobre a Arquitetura do Pós-Guerra (Testimony of an Italian Architect - On Post-War Architecture)». This article presents the transcription of Giancarlo De Carlo's testimony in Spanish, with a brief introduction..

Keywords: *Giancarlo De Carlo, History of 20th Century Architecture, History of 20th Century Architecture in Latin America, Teaching of Architecture and Urbanism*

En abril de 1985, el arquitecto Giancarlo De Carlo, regresando de Argentina a Italia, hizo una escala en São Paulo, su única visita a Brasil. Impartió una conferencia para estudiantes en una prestigiosa facultad de arquitectura paulista y concedió una entrevista a algunos estudiantes y jóvenes arquitectos. En ese momento, el arquitecto italiano ya era reconocido en América Latina, principalmente por su trabajo editorial y su participación en CIAM y Team X. Sin embargo, sus ideas sobre arquitectura moderna, sus experiencias de diseño participativo y sus intervenciones en las ciudades históricas italianas eran poco conocidas en el ambiente académico brasileño y causaron cierto impacto entre los estudiantes. El testimonio fue transcrito en 1985 y publicado en 1992 en la revista Óculum con el título «Depoimento de um Arquiteto Italiano - Sobre a Arquitetura do Pós-Guerra». Este artículo presenta la transcripción del testimonio de Giancarlo De Carlo en español, con una breve presentación.

Palabras clave: *Giancarlo De Carlo, historia de la arquitectura del siglo XX, historia de la arquitectura del siglo XX en América Latina, enseñanza de la arquitectura y el urbanismo*

Giancarlo De Carlo
Renato Anelli
Mônica Graner

La visita de Giancarlo De Carlo a Brasil

Una lección vigente

DOI: 10.20868/cn.2023.5194

Introducción

La visita de Giancarlo De Carlo (1919-2005) a Brasil, que tuvo lugar en abril de 1985, es poco conocida debido a la falta de registros. El principal de ellos fue un testimonio dado por el arquitecto italiano después de una conferencia para los alumnos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica de Campinas (FAU PUC-Campinas). El testimonio fue publicado algunos años después (De Carlo 1992: 22) en la revista *Óculum*¹. El objetivo del artículo es rescatar su testimonio, olvidado en las páginas de esta revista de arquitectura brasileña, presentarlo y compartirlo con un público ampliado, más allá del brasileño. De Carlo habló con ligereza y determinación pedagógica a los jóvenes y futuros arquitectos brasileños, al presentar un panorama de la arquitectura italiana e internacional según sus inquietudes teóricas. Siempre nutritivas y anticipatorias, sus lecciones continuaban ofreciendo herramientas para enfrentar la realidad del siglo XXI y, por lo tanto, siguen siendo actuales y urgentes.

Giancarlo De Carlo fue un educador profundamente comprometido (Wood 2020) y sus reflexiones sobre la enseñanza de la arquitectura y las propias razones de la arquitectura como disciplina son textos fundamentales en la historia de la arquitectura del siglo XX: *La piramide rovesciata* (De Carlo 1968), «Why / How to Build School Buildings» (De Carlo 1969), «Il pubblico dell'architettura» (De Carlo 1970), entre otros. Los textos fueron elaborados en el contexto de las manifestaciones estudiantiles de 1968 y De Carlo estaba convencido de que la consolidación de una sociedad de consumo masivo requería un cambio completo en la forma en que se producía y difundía el conocimiento.

Para él, la cuestión no era tanto cómo reformar la educación superior, sino cómo subvertirla, volteando la estructura piramidal existente en el mundo académico (Zuddas 2019).

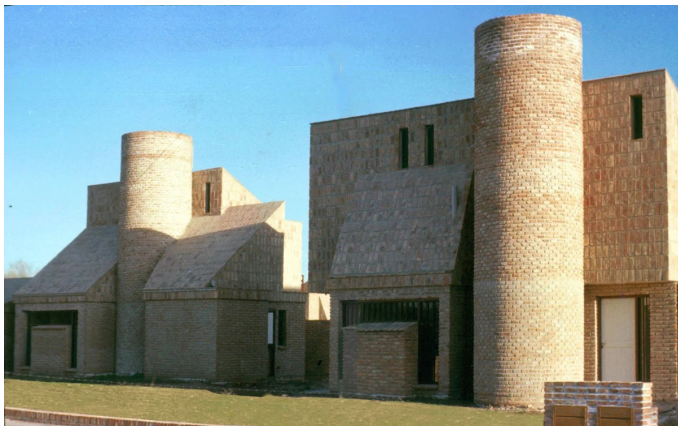
Además de su contribución a través de textos, Giancarlo De Carlo inició dos operaciones autónomas en reacción a la inercia del sistema académico en la década de 1970: la creación del ILAUD² y de la revista *Spazio&Società* (Sichirolo, De Carlo 1992). Ambas acciones se convirtieron en herramientas que le permitieron a Giancarlo De Carlo trascender las fronteras del eje eurocéntrico y norteamericano para ampliar y acoger manifestaciones arquitectónicas globales. Su capacidad para aglutinar e interactuar a nivel internacional lo llevó a América Latina, específicamente a Argentina y Brasil. Probablemente, su visita fue motivada por su relación con el arquitecto argentino Miguel Angel Roca³ (figura 1), quien asistió al ILAUD en los años 1985 y 1989 y cuya producción arquitectónica y urbanística en la ciudad de Córdoba era relevante por proponer nuevas formas de expresión en un contexto social y cultural diverso al europeo. Desde Argentina, hizo escala en Brasil.

De Carlo llegó al país en un momento marcado por la redemocratización, después de 23 años de dictadura militar. En el campo de la arquitectura, el aislamiento de Brasil del mundo durante los años de dictadura dificultó el seguimiento de los debates entre varias propuestas que ocurrieron a nivel internacional después del fin de los CIAM y el surgimiento de TEAM X. Entre las décadas de 1960 y 1980, como parte de los enfrentamientos políticos contra el régimen, emergieron nuevas producciones, como las de Lina

Arquitecto, urbanista,
educador y ensayista,
director del ILAUD
y de la revista
Spazio&Società.

Profesor Senior
de Proyecto de
*Arquitectura e Historia
de la Arquitectura
en el Instituto de
Arquitectura y
Urbanismo de la
Universidad de São
Paulo*.

Doctoranda en
la Facultad de
*Arquitectura y
Urbanismo de la
Universidad de São
Paulo*.



Bo Bardi⁴ y Sergio Ferro⁵, a partir de una corriente moderna popular. A partir de la apertura democrática del régimen (1978-1985), se produjo una reconexión internacional de la arquitectura brasileña frente a nuevas propuestas, como el posmodernismo y el regionalismo crítico (Bastos, Zein 2010).

En la conferencia para los alumnos en la FAU PUC-Campinas, los proyectos de Urbino

(figura 2) tuvieron una mayor repercusión entre el público, ya que trataban sobre la inserción de la nueva arquitectura en un contexto histórico, así como sobre el proceso de diseño, construcción y uso. Al relatar las memorias de ese momento, Renato Anelli destaca que De Carlo mostró fotos de la estructura de una escalera helicoidal (figura 3) de la Facultad de Magisterio en construcción, y les contó que había llamado a todos los trabajadores del sitio para que vieran la calidad de ese trabajo que desaparecería después de ser concretado. A pesar de las diferencias de contexto, el enfoque en la contribución de los trabajadores a la obra permitió a los participantes vislumbrar paralelos con las aproximaciones de los arquitectos que trabajaban en Brasil en aquellos años, como las de Rodrigo Lefevre en sus casas con bóvedas y Lina Bo Bardi en el SESC Pompeia (figura 4).

En cuanto al testimonio de Giancarlo De Carlo, consciente de la seducción que ejercía lo posmoderno en los estudiantes, criticó la alineación de este lenguaje con una nostalgia que no respondía de manera efectiva a los problemas reales de los seres humanos. Su enfoque fue muy didáctico al rescatar el valor de la arquitectura como un proceso civilizatorio para el bien del ser humano, lo cual intrigó a los estudiantes.

Para finalizar esta breve introducción, destaca el malestar del arquitecto italiano ante la megalópolis brasileña: «lo que me ofende es la sustitución de un paisaje urbano probablemente muy bello por un paisaje artificial, agresivo y desequilibrado», expresó. Mirko Zardini relata que las preferencias de Giancarlo De Carlo para el ILA&UD, como una escuela itinerante, siempre fueron las pequeñas y medianas ciudades: «había una dificultad del ILAUD para abordar directamente el tema de la metrópolis, una notable exclusión (...). Esta elección no podría considerarse puramente instrumental, sino

Figura 1. Córdoba: Consorcio Universitas diseñado por Miguel Angel Roca en 1972. Ref. web 1.

Figura 2. Urbino: la ciudad en forma de palacio, Italia, 2022. Foto: Monica Graner.



Figura 3. Urbino: Escalera helicoidal de concreto de la Facoltà di Magistero diseñado por Giancarlo De Carlo en 1968. Foto: Monica Graner.

Figura 4. SESC Pompeia, São Paulo, Brasil, diseñado por Lina Bo Bardi en 1982. Foto: Pedro Kok. Ref. web 2.

Figura 5. Estructura en torre de Litocerámica Piccinelli Ceramiche Soc. An., Feria Campionaria di Milano, diseñada por Giuseppe Pagano en 1938. Ref. web 3.

profundamente ideológica» (Zardini 1997). De hecho, Giancarlo De Carlo entendía que las metrópolis son manifestaciones palpables de un abuso perpetrado contra las clases menos favorecidas en favor de la especulación económica. «La escala de prioridades establecida por las estructuras de poder no tiene sentido, excepto el de su propia autopreservación» (De Carlo 1970).

Y a continuación, en las líneas siguientes, sigue el testimonio del maestro Giancarlo De Carlo en Brasil, sobre el panorama de la arquitectura de posguerra:

Sobre la arquitectura de la posguerra. **Por Giancarlo de Carlo**

La arquitectura italiana en la posguerra

En el período entre guerras, durante el régimen fascista, la arquitectura italiana enfrentó serias dificultades y se dividió en dos corrientes principales. La primera, compuesta por los académicos, cultivaba una tradición italiana que, en el fondo, era un tanto inventada: eran los arquitectos del régimen, como Piacentini, Muzio, Busiri Vici y otros. La segunda, que no podemos caracterizar como completamente antifascista, ya que en realidad era políticamente ambigua, puede describirse como una especie de izquierda; se formó dentro del fascismo y estaba compuesta por arquitectos jóvenes que aún no se habían liberado por completo de la autoridad del estado.

Esta segunda corriente fue formada por arquitectos que comenzaron a trabajar como arquitectos modernos, leyeron los libros de Le Corbusier, conocieron algo de Gropius, la Bauhaus y estaban familiarizados con la arquitectura holandesa, entre otros. Este grupo



se formó alrededor de la famosa revista italiana *Casabella*, que generó importantes acontecimientos y tuvo un momento particularmente glorioso. La revista *Casabella* fue dirigida por dos personas: Giuseppe Pagano (figura 5) y Edoardo Persico. Pagano fue fascista por un tiempo, pero luego cambió de posición y se unió a las resistencias antifascistas, lo que le llevó a ser arrestado, llevado a Alemania y asesinado por los nazis.

Mussolini nunca se decidió claramente entre las dos corrientes. A los académicos les atribuía las grandes obras, especialmente la mayor parte de Roma que fue construida para la Exposición de 1942. Sin embargo, algunas corrientes del fascismo permitieron influencias de las corrientes modernas, lo que se refleja en algunos trabajos en la Universidad de Roma y en la Trienal de Milán.

Figura 6. Casa del Fascio, diseñada por Giuseppe Terragni en 1932, Como, Italia. Ref. web 4.





Figura 7. Casa Cicogna alle Zattere, Venecia, Italia, 1958. Diseñada por Ignazio Gardella. Ref. web 5.

Figura 8. Edifício Chipre e Gibraltar, São Paulo, Brasil, diseñado por Giancarlo Piretti en 1952. Foto: Nelson Kon. Fuente: *Oculum* 3 (1993).

Entre los modernos de ese período, Giuseppe Pagano y Giuseppe Terragni (figura 6) eran los más mayores y experimentados. Terragni era muy famoso, construyó la Casa del Fascio en Como en 1936 y era un arquitecto moderno muy interesante que llevaba dentro de sí este drama, este dilema: hacer arquitectura en un país fascista donde, en el fondo, no existía un ambiente cultural y espiritual propicio. Además de ellos, también había arquitectos modernos más jóvenes: Albini, Palanti, Ridolfi, Gardella (figura 7), entre otros. Giancarlo Palanti (figura 8) murió aquí en São Paulo hace algunos años.

En los últimos años del fascismo, durante la resistencia, muchos de estos arquitectos comenzaron a unirse y a abordar los problemas de la arquitectura con una dimensión más atenta a los problemas sociales. Por eso, cuando cayó el fascismo, la arquitectura italiana se encontró con una nueva apertura hacia una orientación más social y moderna.

Fue una arquitectura bien informada, que proponía una reorganización espacial de todo el territorio. Al mismo tiempo, en Roma nació una nueva corriente moderna autodenominada Asociación para la Arquitectura Orgánica. Estaba algo inspirada por Bruno Zevi, quien estuvo en América durante la Segunda Guerra Mundial y conoció el trabajo de Frank Lloyd Wright. Estas dos corrientes fueron rivales, luego se unieron, etc., pero fueron los protagonistas de la cultura arquitectónica italiana en el período posterior a la guerra. En términos generales, se puede decir que mientras la arquitectura en Milán y el norte de Italia (refiriéndome a la región industrializada de Italia, que incluye a Turín, Génova y Milán) era más racionalista, la

arquitectura en Roma era más pictórica, más populista, aunque contaba con figuras interesantes como Ridolfi (figura 9), Fiorentino y Gorio, arquitectos de notables cualidades.

La crítica al modernismo

Los grandes sueños de la posguerra inmediata fracasaron. El fuerte fenómeno de especulación inmobiliaria se alineó con el rápido y descontrolado crecimiento de ciudades como Génova, Milán, Roma y Turín, y la migración de mano de obra del sur. Este nuevo contingente poblacional, proveniente de regiones pobres y atrasadas, no se integró fácilmente al nuevo entorno, lo que causó grandes daños en la infraestructura urbana en muchas ciudades, especialmente en Turín.

Durante los años 50, en Italia comenzó a desarrollarse una arquitectura más enfocada en los conocimientos históricos, planteando cuestiones como *la relevancia de nuestro verdadero patrimonio y cuál es nuestra verdadera tradición*. Surgió entonces una forma de arquitectura muy diferente a la predominante racionalista en los países centroeuropeos. Era una arquitectura más consciente de las características del lugar y, sobre todo, de la historia de nuestro país. Viví esa época, aunque era muy joven, de una manera muy intensa y creo que allí nacieron las nuevas corrientes de la arquitectura italiana que luego despertaron cierto interés en otras partes del mundo.

En los últimos años, Italia también experimentó su arquitectura posmoderna, principalmente a finales de los años 70. Personalmente, no me agrada mucho el posmodernismo, ya que no me gustan las corrientes que se definen por negaciones y que

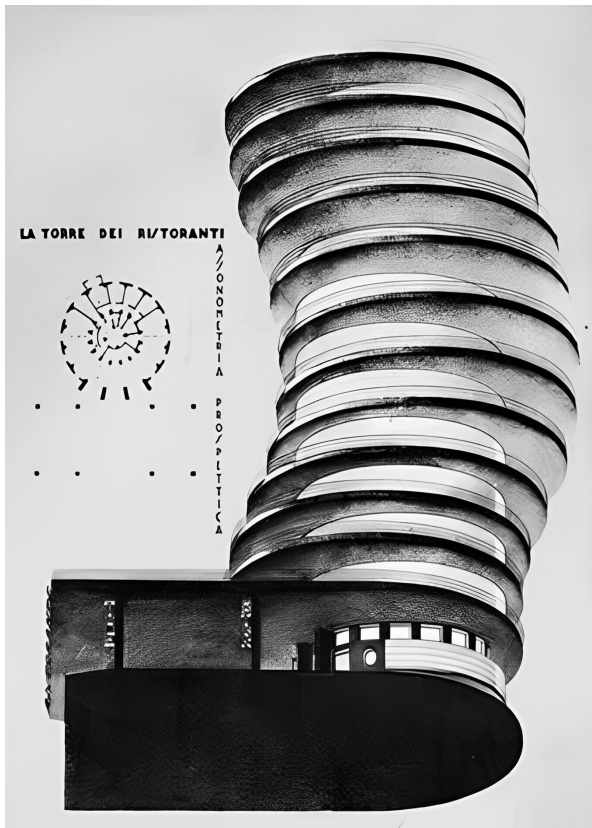


Figura 9. Proyecto de la Torre-Restaurante, 1928, para la Primera Exposición de Arquitectura Racional, diseñado por Mario Ridolfi. Fuente: Revista *Controspazio* 1 (1974).



Figura 10. Bosco Verticale, Milán, Italia. Diseñado por Boeri Studio en 2014. Foto: Mónica Graner.

nunca dicen lo que quieren. Por otro lado, la crítica al racionalismo nació principalmente en Italia mucho antes de que llegara el posmodernismo, y la verdadera crítica orgánica al Racionalismo, a nivel mundial, fue realizada por el Team X poco después de la caída del CIAM. Esta crítica no decía que Le Corbusier era un estúpido, sino que era un gran arquitecto; sin embargo, la aplicación de algunas de sus teorías más amplias ya no era viable y era necesario regresar a una arquitectura más específica.

La crítica de arquitectura en Italia

La crítica ha tenido un fuerte desarrollo en Italia. Contamos con algunos críticos de calidad: sin lugar a duda, Bruno Zevi fue un crítico de calidad, con una gran influencia cultural y decisiva. Giulio Argan es un crítico minucioso y fue el primero en realizar una crítica constructiva y orgánica de la Bauhaus en Italia. Proviene del grupo *Casabella* de Turín y luego trabajó en Milán cerca de Guarino. Leonardo Benevolo es un crítico católico y, en ciertos casos, un tanto esquemático, pero muy hábil en la clasificación de períodos. Sus libros han sido muy útiles desde un punto de vista didáctico y pedagógico. Luego tenemos críticos más jóvenes, entre los cuales el más sólido y culto es, sin duda, Manfredo Tafuri. En este momento, ya no se ocupa de la arquitectura contemporánea, pues la considera un tema agotado, y se

dedica exclusivamente a la arquitectura del siglo XVII. Sin embargo, su discurso crítico sigue siendo muy calificado. Paolo Portoghesi fue excelente al comienzo de su carrera con sus libros sobre Miguel Ángel y Borromini. Luego se convirtió en una especie de industria editorial, trabajando con un equipo y produciendo un libro al mes. Incluso se desconoce si él es quien escribe, ya que ahora cuenta con una gran organización y sus libros son muy superficiales, sin ningún interés y casi nadie los lee. También existen otros críticos más atentos al problema de la ciudad. Por ejemplo, Stefano Boeri (figura 10) estudió en profundidad Génova, y Bortolotti estudió Florencia y Siena. Son libros muy interesantes porque son estudios sistemáticos que abordan desde la formación de las ciudades hasta la época contemporánea.

La esencia de la arquitectura y su relación con el ser humano

Mi trabajo, mi posición: En un principio, creo que la arquitectura es la organización y la forma del espacio, por lo tanto, abarca un amplio espectro de intereses que van desde la construcción de edificios hasta la construcción de la ciudad. Considero que la relación entre el edificio y la ciudad es de suma importancia. Soy de cultura urbana, como todos los europeos, en particular los italianos, y creo que la ciudad es el lugar donde se desarrolla la civilización, o al menos donde se ha

desarrollado hasta ahora. El desarrollo civilizatorio en el campo ocurre, pero a la zaga de lo urbano. Por lo tanto, cuando un arquitecto piensa en un edificio, debe tener en cuenta que este formará parte de un contexto mayor, que es la ciudad. La arquitectura aislada como objeto no existe, siempre está vinculada al contexto. La arquitectura es el instrumento más extraordinario que los seres humanos han desarrollado para representarse a sí mismos, para decir quiénes son, mucho más que el lenguaje, la pintura o la escultura. Los seres humanos han construido desde siempre. Lo primero que hizo el hombre no fue un cuadro, sino un refugio; una arquitectura para protegerse de las temperaturas y las condiciones atmosféricas. Existe en el ser humano una inclinación natural, una tendencia a representarse a través de la arquitectura y a entender las diversas situaciones a través de la arquitectura. Es difícil que alguien vaya a algún lugar y no reconozca de inmediato por la arquitectura qué tipo de lugar es; es algo muy común que esto ocurra. En los últimos siglos, desde aproximadamente el siglo XVIII en adelante, los seres humanos han sido privados de esta posibilidad. La arquitectura cada vez más fue atribuida a los especialistas, a los constructores, arquitectos, ingenieros y finalmente apropiada por los especuladores. Esto fue un gran cambio, ya que desde finales del siglo XVIII —conceptualmente— y desde mediados del siglo XIX en adelante —en realidad—, la ciudad dejó de ser un lugar de intercambio para las personas y se convirtió en un instrumento de producción y una mercancía. Llegamos al punto en que las personas compran casas sin verlas y las compran incluso para revenderlas, como si compraran acciones. Es un gran problema para la civilización contemporánea, porque a medida que el mundo se perfecciona tecnológicamente, con la sofisticación de la informática, la robótica, la movilidad, las personas necesitan cada vez más del espacio como referencia. Parece paradójico, pero así es: quienes son muy móviles necesitan tener una referencia en el espacio, porque es lo único que queda.

Cuando se realiza una exposición de arte, de escultura o pintura, no importa el lugar donde se agrupen las personas, mucho más que frente a las obras, se agrupan en torno al lugar de nacimiento del artista, cómo era el vecindario donde vivía. Recientemente, vi en París una muestra de Rousseau con una gran cantidad de cuadros; sin embargo, los parisinos estaban más ocupados mirando dónde nació, qué había hecho, dónde enviaba su

correspondencia y tenían la posibilidad de ver cómo era París hace 70 u 80 años. En Milán, realizamos una muestra sobre Leonardo da Vinci y una parte mostraba cómo era Milán en la época de Leonardo, cómo eran los canales que él había dibujado y cómo habían cambiado después, transformados... Las personas se agrupaban allí. Las personas necesitan saber cómo eran sus espacios, cómo quedaron y cómo serán. Por eso creo que la arquitectura será cada vez más importante, porque de lo contrario, no sabremos qué hacer y nos sentiremos como satélites enloquecidos, sin conocer nuestras coordenadas. Por lo tanto, la arquitectura será cada vez más importante si puede dar calidad al espacio necesario.

Hoy en día, la arquitectura debe intentar involucrar a las personas lo más posible en los procesos de toma de decisiones. Además de los futuros residentes, también deben involucrar a aquellos otros seres humanos que contemplarán la arquitectura. Cuando voy a São Paulo, lo que más me molesta no es el estilo de vida que sugieren esos edificios espantosos, después de todo, nunca los habitaré. Lo que me ofende es la sustitución de un paisaje urbano probablemente muy bello por un paisaje artificial, agresivo y desequilibrado. Las personas tienen derecho a decir cómo quieren que sea el ambiente en el que viven y la arquitectura debe involucrar cada vez más a las personas en el proceso arquitectónico. Mientras que normalmente se considera que la arquitectura es el momento técnico del proceso constructivo, en el que se diseña y construye, yo considero que la arquitectura es, ante todo, una decisión de hacer algo en el espacio de la ciudad, algo que formará parte del paisaje urbano. Por lo tanto, no es un hecho estrictamente privado, ya que concierne a todos. Luego está el momento de su uso, que sigue siendo un momento de diseño, ya que las personas siguen cambiando las cosas. El hecho de que ya no haya arquitecto no significa que el edificio deje de ser diseñado; un buen arquitecto debe tener en cuenta que el edificio no estará terminado cuando él lo deje, cuando haya terminado el diseño o cuando haya cerrado el lugar de construcción. El edificio debe resistir al uso, y los edificios se vuelven cada vez más hermosos cuando resisten al uso. Cuando un edificio no resiste al uso, debe ser desechado, porque no sirve. Los grandes edificios son aquellos que saben resistir al uso. El Teatro de Marcelo en Roma fue primero un teatro, luego se convirtió en un conjunto de viviendas populares, después un mercado público, y ahora es un lugar de

residencias bastante lujosas siempre han estado espléndidas porque poseen dentro de sí esta fuerza que les permite cambiar y adaptarse a todas las nuevas circunstancias. Cualquier arquitecto sabe construir edificios que se publican en las revistas, pero crear un edificio que, cuando se construye, se vuelve aún más hermoso y que con el uso solo aumenta su esplendor porque se carga de significados, eso ya no es tan fácil.

El Posmodernismo

El posmodernismo arquitectónico en Italia es muy confuso y diverso. Existen algunas tendencias Neorracionalistas, para citar algunos nombres, que incluyen a arquitectos como Aldo Rossi y Giorgio Grassi. Estas arquitecturas tienen algunos aspectos siniestros porque recuerdan mucho a la arquitectura fascista, especialmente en lo que respecta a la imagen. Se consideran arquitecturas autónomas, abstractas y atemporales. Luego, existen algunas corrientes posmodernas más mundanas. Un ejemplo sería la arquitectura de Paolo Portoghesi, él mismo una persona mundana que organiza bailes de máscaras y dirige la Bienal de Venecia. Es un hombre de partido, apoyado por el partido socialista, y es un gran amigo de (Bettino) Craxi. En Italia, los partidos políticos cuentan mucho y tienen influencia en el campo de la arquitectura. En este momento, tenemos un partido socialista extraño que está ganando rápidamente fuerza, con miembros extraños que no tienen absolutamente nada de socialismo. Algunos son auténticos gerentes con mentalidad empresarial y han adoptado la política del libre mercado. También tenemos un gran partido comunista, que en este momento está bastante apático y con pocas ideas. Fue activo en la época de (Enrico) Berlinguer, quien era un hombre muy inteligente. Todavía tenemos esta gran amalgama llamada Democracia cristiana.

Lo que es criticable en los arquitectos posmodernistas, no todos, porque algunos son excelentes, es que diseñan sus proyectos solo para las revistas, como algo que debe ser publicado en papel, y consideran que el hecho de ser construido es una contaminación. Hay muchos arquitectos posmodernistas que dicen abiertamente que el dibujo es la arquitectura, y que cuando se construye, comienza a contaminarse. El uso sería la contaminación máxima, ya que lo ideal para ellos sería que el edificio no fuera usado. Esto es una contradicción, ya que la arquitectura no es un cuadro (y yo creo que últimamente los cuadros también se conciben de otra manera, pero de

cualquier manera no es un cuadro), no es una escultura, no es un pensamiento abstracto puro; es algo que se usa. No es concebible una arquitectura que no se use. Cuando algo llamado arquitectura no puede ser usado, no es arquitectura. Sin embargo, muchos arquitectos posmodernistas hacen estas cosas.

Algunos arquitectos como Leon Krier y Mauricio Calot son muy inteligentes y capaces, pero tienen un problema en sus obras que no me convence: continúan diseñando la ciudad del siglo XIX asumiendo que esa fue la más equilibrada y armoniosa. Tengo dudas al respecto, pero incluso si aceptamos que fue una ciudad hermosa y que puedan estar en lo correcto en sus suposiciones, no es posible reproducir esa sociedad. Y dado que son las sociedades las que reproducen sus arquitecturas, esto resulta en un modelo artificial. Nuestra sociedad produce lo que tenemos aquí y ahora, lo que vemos. El problema no es volver al pasado, porque no podemos volver atrás en la arquitectura. El problema es cómo avanzar. Entonces veo a muchos de estos arquitectos un poco en una situación de huida, con un discurso extremadamente nostálgico, lo cual es un poco sospechoso en mi opinión. Si es justo tener nostalgia del pasado, esa nostalgia debe transformarse en una proyección hacia el futuro; de lo contrario, ¿qué estaríamos haciendo aquí? ¿Lamentando que nuestra ciudad sea fea y que nosotros, los que la estamos construyendo y somos más o menos responsables de sus problemas, tengamos el derecho de proponer el regreso a una ciudad que ya no puede volver? Una cosa es buscar aprender de la arquitectura del siglo XIX, otra es copiarla. Muchos de ellos generalmente la copian, y en mi opinión, es equivocado copiar cualquier arquitectura.

Mauricio Culot, especialmente en sus primeros tiempos, trabajó con grupos sociales y tuvo contacto con la población. Creo que esto es positivo, yo mismo he trabajado con grupos sociales. Es muy difícil trabajar con ellos, porque a menudo son nostálgicos o alienados. Si preguntamos a los grupos sociales qué quieren, en general responderán que quieren las cosas que tenían en el pasado, no quieren las cosas del presente. Sin embargo, si profundizamos en las cuestiones, veremos que sus necesidades son del presente, que no renuncian al automóvil, al refrigerador, al lavaplatos y otros artefactos del mundo moderno. Y tienen razón: ¿por qué deberían renunciar a estas comodidades? El problema no es renunciar, sino controlar el uso, para que el automóvil no se convierta en un monstruo, como está

sucedendo. El automóvil es conveniente, es muy útil para ir a lugares a los que de otra manera sería muy difícil llegar. Sin embargo, su uso insensato genera caos en la ciudad, contaminación alarmante y violencia. Pero cuando trabajamos con grupos sociales, vemos que ellos también tienen automóviles. El problema es seguir adelante, buscar el control de las cosas y no fingir que no existen.

Algunas de las cosas que Culot ha hecho en Bruselas son verdaderamente pintorescas, no son reales, no son del mundo contemporáneo. A pesar de que Culot tiene una posición justa, al final termina haciendo demagogia con su arquitectura. La arquitectura debe ser auténtica, no hacer demagogia. Esto es fácil, y caen en ello todos aquellos que producen cosas del pasado sin crítica, y aquellos que, por el contrario, proponen modelos de la sociedad consumista sin crítica. Son posturas simétricas, que duplican la tecnología como decoración.

En mi opinión, Robert Venturi es demagogo porque propone a Las Vegas como un modelo de invención popular, y no se da cuenta de que Las Vegas está planificada, punto por punto, por la Mafia, que la diseñó así para estimular el juego. He estado en Las Vegas, ¡es una locura! La gente come y juega, duerme y juega, ¡juega las 24 horas del día, en familia! No es como en Italia o en Europa en general, donde la gente va a jugar un poco escondida. En Las Vegas, van con sus familias, los niños juegan, todos se quedan allí 8 días y juegan las 24 horas del día. Todo está planificado, todo estimula el juego. Esa no es una arquitectura popular, es una arquitectura muy calculada, hecha completamente de *kitsch*, de elementos que estimulan esta situación irreal que es el juego. Cuando alguien juega, piensa en volverse millonario, tal vez incluso sueña con comprar a la Reina de Inglaterra y convertirse en rey. Las Vegas está construida sobre esta irrealidad, es como una astucia diabólica creada por expertos, psicólogos y psicoanalistas, preocupados por descubrir qué estímulos pueden provocar las personas con esta arquitectura. Es una de las arquitecturas más maquiavélicas que he visto. Venturi dice que eso es popular, pero no puedo comprender cómo. Aceptarla como modelo de ciudad contemporánea es adentrarse en el camino del consumismo más voraz.

Notas

1. Esta importante revista académica de arquitectura brasileña, *Óculum*, nació en 1985 en la FAU PUC-Campinas por iniciativa y compromiso editorial de los jóvenes arquitectos de la escuela. Se dedica a la crítica e historia de la arquitectura brasileña e internacional. El testimonio de Giancarlo De Carlo fue transcrito y traducido al portugués aún en 1985 y publicado solo en 1992 con el título: «Depoimento de um Arquitecto Italiano – Sobre a Arquitetura do Pós-Guerra».
2. El ILA&UD (International Laboratory of Architecture and Urban Design) fue una escuela-laboratorio dirigida por De Carlo durante 26 años, que reunió una red de universidades interesadas en nuevos procesos de diseño, en las ciudades de Urbino, Siena, San Marino y Venecia en el período de 1976 a 2001. Ver en: <https://www.ilaud.org/category/about/> (visitado 12 de julio de 2023).
3. Miguel Ángel Roca (1936) es un arquitecto y urbanista argentino nacido en Córdoba, donde sus obras son reconocidas y se destacan por el uso particular de formas, materiales y colores. Giancarlo De Carlo contribuyó con un texto sobre el arquitecto argentino en el libro: *Miguel Angel Roca: Obras, proyectos, escritos 1965-1990* (Roca 1990).
4. Lina Bo Bardi (1914-1992) fue una arquitecta italiana naturalizada brasileña. Formada en Roma, trabajó en Milán con Carlo Pagani y Giò Ponti durante los años de guerra. Produjo artículos e ilustraciones para las revistas *Lo Stile* y *Grazie* antes de trasladarse a *Domus*, donde fue vice-directora. Se mudó a Brasil en 1946 después de casarse con Pietro Maria Bardi, y diseñó el Museo de Arte de São Paulo (1957/1969) y el centro social SESC-Pompéia (1976/1986). Contribuyó a la renovación de la museografía brasileña y desarrolló una concepción de diseño moderno a partir del conocimiento constructivo popular (Anelli 2014).
5. Sérgio Ferro Pereira (1938) es un arquitecto brasileño del grupo Arquitectura Nova, cuyo enfoque del ejercicio de la profesión de arquitecto era simultáneo a la acción cultural, política y productiva. Fue arrestado por la dictadura en Brasil en 1970 y se exilió en Francia en 1971, donde ejerció la docencia en Grenoble, produciendo su obra teórico-crítica sobre la relación entre el proyecto y el trabajo en la arquitectura (Koury 2003).

Bibliografía

- ANELLI, R. L. S. 2014. Lina Bo Bardi and her relationship to Brazil's Economic and Social Development Policy. En: *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*. Berlín: Hatje Cantz. 155-169.
- BOERI, Stefano. 2016. *La Città Scritta*. Macerata: Quodlibet.
- DE CARLO, G. 1968. *La piramide rovesciata*. Bari: De Donato.
- DE CARLO, G. 1969. Why / How to Build School Buildings. *Harvard Educational Review* 4(39): 12-35.
- DE CARLO, G. 1970. Il pubblico dell'architettura. *Parametro* 5: 39-53.
- DE CARLO, G. 1992. Depoimento de um arquiteto italiano sobre a arquitetura do pós-guerra. *Óculum* 3: 22-29.
- KOURY, A. P. 2003. *Grupo Arquitetura Nova - Flávio Império, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro*. São Paulo: Romano Guerra/ EDUSP.
- ROCA, M. A. 1990. *Miguel Angel Roca: obras, proyectos, escritos 1965-1990*. Buenos Aires: Gustavo Gili.
- SICHIROLLO, L., DE CARLO, G. 1992. *Gli spiriti dell'architettura*. Roma: Editori Riuniti.
- WOOD, A. 2020. Giancarlo De Carlo's Concept of Architecture – a Powerful and Inclusive Tool for Thinking about Educational Space. *Histories of Postwar Architecture* 2(5): 64-75.
- BASTOS, M. A. J., ZEIN, R. V. 2010. *Brasil: Arquiteturas após-1950*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Zardini, M. 1997. From Team X to Team X. *Lotus International* 95: 76-97.
- ZUDDAS, F. 2019. Reversing the pyramid. Giancarlo De Carlo and the dilution of the university. En: *The university as a settlement principle: Territorialising knowledge in late 1960s Italy*. Abingdon: Routledge. 160-182.
- ILAUD. 2006. International Laboratory of Architecture and Urban Design. <https://www.ilaud.org/category/about/>.
- Ref web 1: <https://www.miguelangelroca.com.ar/universitas> (visitado 12 julio 2023).
- Ref web 2: www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi (visitado 18 abril 2023).
- Ref web 3: <https://www.tribune.com/progettazione/architettura/2020/09/storia-giuseppe-pagano-italia/> (visitado 22 abril 2023).
- Ref web 4: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66123973> (visitado 22 abril 2023).
- Ref web 5: <https://www.casatigallery.com/designers/ignazio-gardella/#biography> (visitado 20 abril 2023).

Fecha final recepción
artículos: 05/05/2023
Fecha aceptación:
17/07/2023

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.