

s enfrentamos a una obra
a mente aparecen algun
d de, mediante un proce
a obra emana y que es
en aquellas obras en las
on los materiales y con la
afirmando en forma de e
del tiempo, que va mas
onstruye en el tiempo me
ssi, un arquitecto nacido
de su programa Arpafil,
ora construida, por la rel
sde 1965 en las Escuela
e su obra, necesariamen
momento la manera col
ediática en la cual la no

EL MONJE FRENTE AL MAR Y LA MUERTE DE LA ARQUITECTURA Aproximación mínima a la obra de Giorgio Grassi

El presente texto se desprende de la presentación hecha por el Arquitecto Mexicano Alejandro Guerrero sobre la obra de Giorgio Grassi a quien la Feria Internacional del Libro de Guadalajara a través de su programa Arpafil, ofreció un merecido homenaje el 5 de diciembre del 2008

Pedía a los arquitectos que abandonasen la búsqueda egoísta de la gloria individual y se dedicaran a dar forma al sentimiento de sus pueblos. “Los arquitectos son sirvientes, no amos. No deben afirmar sus pequeños egos, sino expresar el alma de sus países y el ritmo de su tiempo. No deben seguir las ilusiones de su antojo personal, sino buscar el común denominador, lo cual acercará su trabajo al corazón de las masas. A los arquitectos - ¡oh, amigos!- no les concierne preguntarse por qué. Ellos no están para conducir, sino para ser conducidos”.

Como arquitectos, cuando nos enfrentamos a una obra de arquitectura ya sea caminando sus espacios ó a través de los libros, en nuestra mente aparecen algunas palabras como tradición, forma, materiales, construcción, etc.; con la finalidad de, mediante un proceso de abstracción mental – separación – hacer inteligible la experiencia que de la obra emana y que es captada por nuestros sentidos. Esto se vuelve particularmente evidente y posible en aquellas obras en las cuales se puede intuir la presencia de un orden superior que relaciona la forma, con los materiales y con la tradición; y que por eso nos facilita la comprensión racional de lo que ahí se está afirmando en forma de edificio. Con orden superior me refiero a una construcción colectiva que va mas allá del tiempo, que va mas allá de la propia obra que se está presenciando. En estas obras la arquitectura se construye en el tiempo mediante la memoria de las formas. Éste es el caso de la arquitectura de Giorgio Grassi, un arquitecto nacido en Milán en 1935 a quien la Feria Internacional del Libro de Guadalajara a través de su programa Arpafil, ofreció un merecido homenaje el pasado 5 de diciembre por el conjunto de su obra construida, por la relevancia y la vigencia de sus escritos y la intensa labor docente que ha realizado desde 1965 en las Escuelas de Arquitectura de Milán y Pescara.

Para entender la importancia de su obra, necesariamente tendremos que hacer un esfuerzo por olvidar ó por lo menos dejar de lado por un momento la manera como se nos presenta la arquitectura actual. Dicha manera responde a una lógica mediática en la cual la novedad formal es la propia finalidad de la arquitectura. Lo que importa, no es si un edificio ha sido construido para responder a una necesidad humana, sino la cantidad de revistas en la cual puede aparecer para apaciguar temporalmente la ansiedad de los arquitectos, producida por la tiranía de la apreciación puramente retiniana de las formas. En palabras de Luis Fernández-Galiano:

“Miramos a los jóvenes para adivinar los perfiles del mundo que viene. Sin embargo, los trabajos de las últimas generaciones contienen más deseos que pronósticos. Empujados por un sistema que basa el reconocimiento en la singularidad, la mayor parte de los arquitectos emergentes se esfuerza en hacerse notar dentro de un paisaje abigarrado donde sólo la excepción garantiza una efímera popularidad. En esa sopa de letras, alimentada también por unos medios que veneran la novedad como combustible de una acelerada mudanza de modas y tendencias, los jóvenes estudios procuran afianzar sus siglas como único camino hacia la estabilidad profesional o personal, y este proceso premia más lo distintivo que lo compartido, más lo original que lo repetible, y más los gritos que los susurros. Aunque pertenecen a una generación cronológica, las obras y proyectos de los arquitectos recientes no dibujan un panorama solidario y, en ausencia de un propósito coral, reflejan esencialmente la extrema diversidad de sus intenciones.”



Caspar David Friedrich. Mönch am Meer. 1808-1810

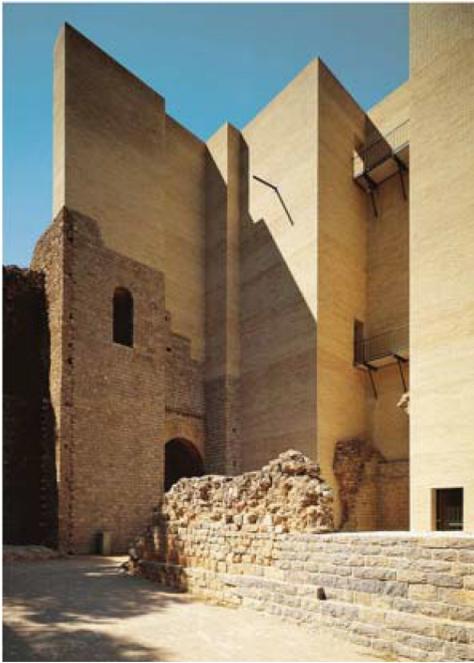
Dentro de este panorama, la arquitectura de Giorgio Grassi se nos presenta atemporal. A primera vista sus intervenciones parecen anónimas y se confunden en el entorno de las ciudades. Este silencio intencional promueve más bien una construcción de carácter colectivo en espacio y tiempo: atendiendo a la historia y al momento actual.

El oficio, la tradición y los maestros.

Entre 1808 y 1810 el artista alemán Caspar David Friedrich pintó la obra llamada El monje frente al mar, con la cual la pintura alcanzaba un grado inusitado de abstracción, al construirse una imagen de la naturaleza con apenas unos pocos límites pictóricos difuminados pero definidos mediante una magnífica utilización de la luz que permite evidenciar la separación entre tierra, mar y cielo. Dentro de esta obra, que se ubica en forma y tiempo, en la tradición paisajística alemana, la figura de un monje presenciando dicho paisaje es el único elemento que separa claramente a la obra de la abstracción definitiva. Cuando el también alemán Karl Friedrich Schinkel observó dicha obra durante una exposición en Berlín, decidió dejar de lado la pintura y regresar a la arquitectura argumentando que nunca podría superar aquel logro. Con el tiempo Schinkel se convertirá en uno de los arquitectos más respetados de Alemania y su obra construida y sus escritos ejercieron una gran influencia para la consolidación del Movimiento Moderno. Esto puede apreciarse en la obra de arquitectos fundamentales como Adolf Loos, Heinrich Tessenow y posteriormente Mies van der Rohe.

“Para mí, hablar de Schinkel como maestro, quiere decir, ante todo, hablar de Schinkel como constructor” afirma Giorgio Grassi en su escrito Schinkel als Meister de 1983, quien a través de él asegura que las obras que le interesan son *“aquellas que muestran con evidencia que el único objetivo de su trabajo ha sido la obra misma, o sea la obra como afirmación de su propia necesidad”*. Para Grassi, la elección de los maestros es un tema de gran importancia para cualquier arquitecto. De esta manera, Grassi encuentra en la obra de Schinkel, una serie de *“lecciones operativas”* que posteriormente formarán parte de sus inquietudes proyectuales.

En su escrito A propósito de las vanguardias de 1980 Grassi afirma: *“... lo primero es el monumento, es decir la ley constructiva, la ley arquitectónica, siempre. La estabilidad, la materialidad, la continuidad, la durabilidad de la obra arquitectónica, y a través de su forma, la forma evocativa, o sea el monumento, sobre todo como forma memorable puesto que recuerda a otras que la han precedido; la forma arquitectónica, única intérprete legítima de aquella particular realidad que es, desde siempre, el mundo de la arquitectura. Todo lo demás es en realidad secundario”*.



Restauración y rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto.
1985.1992



Residencia de estudiantes en Chieti Italia. 1976-1979

Lo que Grassi está diciendo es que la arquitectura tiene sus propias leyes que la separan definitivamente de la naturaleza y que es la monumentalidad una condición propia de la arquitectura; ésta es monumental por definición. No deberá extrañarnos que esta afirmación pueda sonar absolutamente incomprensible, desde la postura actual en la cual lo que interesa no es la norma, sino por el contrario, la novedad, lo diferente a través de la estridencia formal autocomplaciente.

Para establecer esta continuidad con la experiencia histórica, Grassi desarrolla sus proyectos – y sus escritos – con un reducido número de temas que aparecen insistentemente en sus edificios. En el proyecto para la residencia de estudiantes en Chieti Italia, aparece como tema principal del proyecto una gran calzada central que es en realidad el leitmotiv de este y otros de sus trabajos. El edificio, que es producto de un concurso y se desarrolla sobre terrenos agrícolas a los pies de una colina sobre la cual se encuentra la ciudad de Chieti, se plantea sobre un basamento ó plataforma artificial en la cual se ordenan cada uno de los cuerpos que forman la residencia. La disposición de dichos cuerpos produce la calzada central porticada, que no es otra cosa que un patio abierto por uno de sus lados lo cual le permite al espacio establecer relaciones con el territorio. Según el mismo Grassi, este fragmento de la calle porticada, es en realidad una afirmación de cómo podría haber sido la ciudad y reconoce en aquel nuevo paisaje, arquitecturas como la columnata del Altesmuseum de Schinkel. Esta disposición general de los edificios, contempla la construcción de intersticios secundarios a través de edificios perpendiculares a la calzada central, que de igual manera se abren al territorio formando patios para la vida comunitaria del lugar.

Lo mismo sucederá en su proyecto de Laboratorio para la fabricación de maquinarias para investigación biológica de 1968 en Paullo Italia; donde propone un edificio absolutamente cerrado, en el cual dispone 2 cuerpos alargados y horadados en sus fachadas internas evocando un pórtico y que se encuentran en torno a un patio. Esta lógica de edificios que hacen calles y de calles porticadas y parcialmente cerradas con respecto al entorno – espacios cóncavos - no hacen más que recordarnos 2 cuestiones fundamentales del oficio; por un lado, que la arquitectura sigue naciendo de la necesidad de cobijar el cuerpo, protegerlo y de separarlo mediante límites, de la condición “salvaje” de la naturaleza; y de que la función primordial de la arquitectura como conjunto de edificios – ciudad – es la de ubicarnos en el espacio domesticando lo natural mediante la reunión de actividades hechas edificio, de manera compacta, clara y ordenada.



Biblioteca para el Nuevo Campus Universitario de Valencia.
1990-1998

Es en la biblioteca de Ciencias Sociales para la Universidad de Valencia, donde Grassi lleva a la práctica otra vez una manera de “reconstrucción” en la cual, recupera la forma de los castillos medievales para construir lo que llama “un depósito de libros”. La biblioteca revestida de ladrillo y que se eleva sobre una plataforma pétreo a la cual se accede por un puente para salvar un foso de servicios, contiene un gran atrio interior de 23 metros de altura que permite entender el edificio como una prolongación del espacio público y cuyo interior queda construido por los libros que quedan a la vista.

Claramente podemos identificar un número reducido de elementos, con los cuales Grassi ha formulado gran parte de su obra. Dichos elementos no son parte de su repertorio personal, sino de el de la propia arquitectura. La plataforma elevada con respecto al suelo natural señala el ámbito de domesticación de la obra y constituye el suelo sobre el cual se levantará la edificación; dicha plataforma se vuelve patio al agregar los volúmenes que al estar porticados comunican la necesidad de constituir el espacio de lo público para la vida de los hombres.

¿Por qué Giorgio Grassi?

En una ciudad como Guadalajara, donde la destrucción del patrimonio arquitectónico es un problema cuya complejidad ha rebasado la capacidad, tanto de los arquitectos como de las instituciones encargadas de protegerlo, la visita de Giorgio Grassi resulta por demás afortunada. Durante su conferencia en las instalaciones del CUAAD horas antes de su homenaje, el arquitecto ha mostrado una gran cantidad de proyectos, cuyo común denominador ha sido la intervención en la ciudad histórica. Pareciera que cada edificio ha sido concebido bajo la premisa de su correcta relación con la ciudad ó con el conjunto urbano en el cual se emplaza. De ésta manera, en su Proyecto de Restauración y Rehabilitación como Sede Municipal para el Castillo de Abbiategrosso en Italia, la intervención exterior se realiza mediante la adición de una torre y una puerta de entrada, atendiendo a la estructura formal del edificio pre-existente. La nueva pieza establece un diálogo con el castillo sin renunciar a su condición contemporánea y sin recurrir a una intervención de carácter estilístico. En palabras del propio Grassi:

“El problema del restauro es un problema explícitamente de arquitectura... el tema es construir, alargar, ampliar un castillo. En ese sentido, la respuesta digamos es proyectar, diseñar un castillo, hoy, independientemente de su uso.”

Uno de los grandes proyectos de Giorgio Grassi es el de la Restauración y Rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto en Valencia. Su trabajo ha consistido en recuperar un espacio público para la ciudad, completando el edificio con una intervención contemporánea que si bien establece un diálogo formal con el edificio encontrado, éste no determina su nueva forma exterior. Lo nuevo se superpone a lo antiguo sin ocultarlo, para recuperar su condición de “gran arquitectura entre el foro romano y la ciudad.” Es decir, el ejercicio de reconstrucción no pretende recuperar la figura original, sino dejar en el edificio el registro de sus intervenciones a la vez que se habilita el espacio para que pueda ser utilizado. Visto de esta manera, la conservación de la ruina como tal, nos conduciría a un absurdo, en tanto que se limita la intensidad con la cual se puede vivir un espacio tan importante de la ciudad. El estudio de la obra de restauración y rehabilitación de Giorgio Grassi es por lo tanto, una de las posibles respuestas a la incertidumbre que prevalece en lo que se refiere a la manera de intervenir nuestras ciudades.

De la misma manera, en sus proyectos de nueva planta se percibe el afán de diseñar edificios que completan la forma de la ciudad misma; que son capaces de leer su propia historia de transformaciones; de realizar intervenciones encaminadas a construir ciudades cuyos edificios establecen entre ellos relaciones de escala y de materiales con la finalidad de obtener un espacio público ordenado y por lo tanto bello. Son edificios que no solo tienen la capacidad de evocar la propia forma urbana del lugar donde se colocan, sino que la implementación de dicha forma consigue construir espacio público a través del privado; por lo cual dicho espacio pareciera irse domesticando paulatinamente mientras caminamos desde la calle hacia el pórtico a través del patio. Ésta es la misma secuencia espacial clásica y universal, que Grassi encuentra en los patios porticados del centro histórico de Guadalajara, cuya belleza y singularidad – según él mismo - se debe en gran medida a la cantera amarilla con la cual han sido construidos y de la cual debemos sentirnos afortunados.

Bibliografía

- 1.- Grassi Giorgio. Arquitectura lengua muerta y otros escritos. Ediciones del Serbal. Barcelona. 2003.
- 2.- Martí Arís Carles. Las variaciones de la identidad. Ediciones del Serbal Barcelona. 1993.
- 3.- Martí Arís Carles. La cimbra y el arco. Fundación caja de Arquitectos. Barcelona. 2005
- 4.- P. Insusti y T. Llopis, Giorgio Grassi. Obras y proyectos, Electa España, Valencia 1994
- 5.- Periódico El País. Edición del 15/01/1999
- 6.- Luis Fernández-Galiano. Artículo “El mundo que viene”. Revista AV Monografías no. 128 Emergentes. Madrid. 2007.
- 7.- Ayn Rand, El manantial, 4ta edición-Editorial Grito Sagrado, Buenos Aires, Argentina, 2007, Págs. 85,86.
- 8.- Francisco Gutiérrez Peregrina, Conferencia del arquitecto Giorgio Grassi en las instalaciones del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. 5 de diciembre de 2008. Guadalajara Jalisco. Archivo personal de Alejandro Guerrero Gutiérrez



Alejandro Guerrero y Giorgio Grassi