



PAULO MENDES DA ROCHA: ENTRE LA IDEA Y LA EXPERIENCIA
PREMIO PRITZKER 2006

DENISE CHINI SOLOT / ARQUITECTA

MASTER EN HISTORIA DEL ARTE Y DE LA ARQUITECTURA

PROFESORA DEL INSTITUTO MILITAR DE ENGENHARIA Y LA UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES DE RIO DE JANEIRO

La consagración del arquitecto brasileño Paulo Mendes da Rocha con el premio internacional más importante de arquitectura, el Premio Pritzker, otorgado por la Fundación Hyatt de Chicago, en una época de gran diversidad de experimentaciones técnicas y formales, es una clara evidencia de lo que destaca en una obra es, ante todo, el grado de consistencia con su propio discurso. La teoría que interesa al arquitecto, sin embargo, es en la medida en que puede ser utilizada para la acción. Es el resultado de la confianza en la eficacia de la acción frente a la propia razón especulativa que la genera. Regida por leyes de geometría precisa, la forma regular de la arquitectura de Paulo Mendes da Rocha se traduce en confianza en el proyecto arquitectónico para la construcción y la reorganización del espacio urbano.

El Arco del Patriarca, construido en 2002, en una plaza pública, en el centro metropolitano, de São Paulo, es una obra ejemplar que manifiesta la intención de superar la tendencia caótica del desarrollo de las grandes ciudades brasileñas, a través del ingenio de la acción constructora. Como un ala fina, grande y acogedora de un pájaro, el inmenso toldo blanco, de acero, se inserta en el corazón de la plaza con la doble función de proveer abrigo e indicar el camino de paso descendiente a la escalera de acceso al valle existente debajo de la plaza. La sencillez de un único sólido construido se convierte en la llave de interconexión entre la ciudad vieja de los edificios históricos, en el nivel inferior; y la ciudad nueva, en el nivel superior, formada por los grandes edificios empresariales. De este modo, el Arco del Patriarca se expone como un pórtico: el elemento arquitectónico típico de un sitio predominantemente de paso.

Es un hecho que la ideología social, fundamentalmente urbana, que penetra toda la obra del arquitecto se solidariza con el pensamiento de la escuela paulista de los años 50/60, formada alrededor de Vilanova Artigas¹. La necesidad de asociar la arquitectura a la realidad socioeconómica del país y la lucha contra las tendencias de individualismo a favor del estilo de vida comunitario, se tradujo, en términos generales, en una producción con vistas a la simplicidad y a la pureza de los materiales en estado bruto y de los espacios amplios y continuos integrados. Tal producción se dirigió para las obras sociales y colectivas, tales como escuelas y conjuntos habitacionales. La Escuela Primaria Jardim Calux, proyecto de Paulo Mendes da Rocha en São Bernardo do Campo, de 1972, es un ejemplo de concepción espacial continua y homogénea, en que la abolición de los valores jerárquicos se vuelve evidente desde la composición de las fachadas: no hay diferenciación entre la fachada principal o posterior. Fruto de una esmerada tecnología del hormigón pretensado, el edificio es concebido como un ambiente único, donde las distintas actividades se desarrollan sin, no obstante, producir verdaderas separaciones. La propuesta es la de multiplicidad de utilización integrada colectiva.

¹ Vilanova Artigas arquitecto y profesor responsable por la reforma revolucionaria en la enseñanza de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de São Paulo, antes anexo de la escuela Politécnica de Ingeniería.



2 Arco del Patriarca / Sao Paulo



3 Arco del Patriarca / Sao Paulo

Sería un equívoco, sin embargo, ponernos límites en la búsqueda de las raíces de la arquitectura de Paulo Mendes da Rocha en la escuela paulista de los años 50/60. La dimensión tectónica, que promueve su verdadera fuerza propulsora, ya era latente desde los principios de su formación. Antes del traslado de su familia para São Paulo, cuando vivía en Vitória, dónde nació y aprendió arquitectura observando su padre, ingeniero naval, realizar grandes construcciones como puertos y canales. La gran lección fue la percepción de la arquitectura como transformadora del mundo: el hombre capaz de inventar y construir proyectos audaces y, para esto, el instrumento es el conocimiento científico. Como analiza Hannah Arendt, la Tecnología sería el campo en que los dominios de la Historia y de la naturaleza se cruzan e interpenetran².

El Pabellón que proyectó para representar Brasil en la Exposición Internacional de Osaka en 1970, es testigo del aspecto tectónico de la obra de Paulo Mendes da Rocha. Idealizado debajo del modo de narrativo simbólico, el Pabellón de Osaka recopila el diálogo arquitectura-naturaleza desde el inicio de la ocupación del territorio brasileño por los europeos hasta la construcción de Brasilia. Se trata de una enorme cobertura suspendida enteramente en hormigón pretensado con un vacío central de 30 metros libre de soportes, más allá de los contrapesos de 20 metros de cada lado. El audaz vacío libre constituye un obvio indicio de predominio de la técnica. La naturaleza, a su vez, se ondula y se transforma para atender a las necesidades humanas. De hecho, los pilares fueron artificialmente recubiertos por taludes naturales, con la finalidad de que la cobertura solamente aparentara tocar el suelo en puntos tangentes. De este modo, estaría remitiendo al choque inicial dicotómico del hombre frente al territorio salvaje. En una de las extremidades de la construcción, sin embargo, el cambio es notable. Un único pilar, en forma de dos arcos cruzados, es dejado completamente a la vista, simbolizando, al final, el triunfo de la civilización. Si para Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, el punto de salida era el diálogo con el paisaje natural, tanto la exuberancia natural de Rio de Janeiro, como el minimalismo desértico de la meseta de Brasilia, para Paulo Mendes da Rocha la pesada trama de la ciudad de São Paulo se convertía en el dato determinante del proyecto. En la gran metrópoli industrial, el paisaje estaba lejos de fundamentarse en el universo natural. La concepción espacial que relaciona el espacio natural con el espacio construido se percibe en toda su obra desde la implantación de la edificación en el terreno.

En el magnífico ejemplo del Museo Brasileño de la Escultura, el perímetro del lote coincide con la planta del museo. El resultado es una gran plaza, al nivel de la calle, debajo de la cual fueron localizadas las instalaciones del edificio propiamente dichas. La intervención que incluye la totalidad del lote se traduce en la reconstrucción total de la topografía del terreno, donde las cotas de nivel son mantenidas, no obstante, acentuadas y cortadas a las leyes de la geometría. La fusión lote-construcción es agregada a la fusión lote-calle: desde la calle se sigue a la plaza, de donde se baja al interior del museo a través de rampas, según un movimiento continuo donde no hay distinción entre naturaleza, trama urbana y arquitectura. Todo es construcción y remite a la totalidad urbana de una red abstracta de relaciones espaciales. Hay un único bloque construido sobre el nivel de la plaza. Una inmensa viga prismática en suspenso cruza todo el terreno, transversalmente, apoyada sólo en las extremidades. Eliminar el espacio interior utilitario del cuerpo principal, consiste en una dimensión simbólica contemplativa a la obra, que llega a ser, ella misma, escultura.



4 Museu Brasileiro de la Escultura / Sao Paulo

2 ARENDT, Hannah, "Entre o Passado e o Futuro", Ed. Perspectiva SP.



5 Museu Brasileiro de Escultura



6 Museu Brasileiro de Escultura



7 Museu Brasileiro de Escultura

El Museo de la Escultura es el proyecto de una simple “piedra en el cielo”, en las palabras del arquitecto. Todo se resume, entonces, en dos pilares y una viga: los constituyentes estructurales elementales de la arquitectura, la síntesis total entre forma y estructura que remite a las construcciones de piedra más primitivas de la Antigüedad. La aparente sencillez minimalista de la obra de Paulo Mendes da Rocha solicitan, en realidad, desafíos matemáticos complejos y tecnológicos. Según el ingeniero Mário Franco, responsable del proyecto de cálculo estructural, la “piedra en el cielo” del arquitecto poseía dimensiones inusitadas, incluso para la estructura de hormigón pretensado: un enorme bloque plano y horizontal con 60 metros de vacío libre de apoyos centrales. La solución de cálculo salió de tres determinantes básicos: minimizar el peso propio, utilizar materiales de alta resistencia y controlar la deformación consecuente. El resultado fue un sistema en hormigón alveolar, como un ataúd, con armadura de acero pretensado, aparte de la articulación flexible en los puntos de soporte entre el bloque y uno de los pilares. Más que el peso y la monumentalidad de las proporciones, particularmente visibles en los pilares y en el inmenso bloque horizontal de hormigón, es su subjetividad la que seduce a los transeúntes. Por un lado, el purismo geométrico formal y el riguroso control matemático promueven una dimensión abstracta a la obra que la aleja de la pura realidad empírica. Por el otro, la opacidad maciza del material bruto, cuya aspereza y rusticidad se acentúan a través de las huellas dejadas por las formas de madera, asegura un regreso continuo de la obra a su dimensión sensible. La experiencia estética del Museo de la Escultura es resultante de un proceso dialéctico continuo entre el choque directo con la materia y su distancia. A pesar de la apariencia sólida no es posible la aprehensión completa de la obra a partir de categorías tridimensionales de masa y volumen, sino a través de las proyecciones ortogonales de los cortes longitudinales y transversales. Se trata de una concepción espacial con vistas a la bidimensionalidad del plano, alejada de los valores naturalistas. Lo bello de la obra es la simplicidad y la adecuación formal-estructural que, asociando cálculos matemáticos complejos al dibujo geométrico inspirado, explora la máxima potencialidad de la técnica y de los materiales, a partir de una expresión plástica imaginativa y talentosa.



8 Museu Brasileiro de Escultura



9 Museu Brasileiro de Escultura

Analizada en conjunto, la obra de Paulo Mendes da Rocha es una expresión unívoca y constante de gran originalidad formal. Desde sencillas residencias particulares hasta las edificaciones públicas más complejas, las distintas funciones de un programa, como los materiales y los elementos constructivos son trabajados de un modo homogéneo, en la mezcla de recientes descubrimientos tecnológicos con soluciones tradicionales vernáculas. A partir de un reconocimiento intrínseco de aspectos elementales arquitectónicos, tales como la luz, sombra y ventilación, produce un conjunto de transparencias y opacidades, donde la luminosidad natural promueve dramatismo y dinamismo a la racionalidad formal. Su principal cualidad reside en la capacidad de condensar toda la complejidad del proyecto arquitectónico en las relaciones más estrechas de la asociación de la técnica con la poesía visual. Una obra que actúa en el umbral del instante entre la Idea y la Experiencia. Es la acción humana, tal como analiza Argan, que atribuye valor a la materia, para que supere a su inercia en relación al mundo y se exponga como experiencia histórica³. La arquitectura de Paulo Mendes da Rocha reúne, precisamente, los dos aspectos que le confieren validez: la función transformadora del mundo y su distanciamiento de este mismo mundo, cuando alcanza la autonomía que, al final, la elige.

Datos sobre la autora:

Denise Chini Sotol es arquitecta, master en Historia del Arte y de la Arquitectura y profesora del IME – Instituto Militar de Engenharia de Rio de Janeiro y de la UCAM – Universidade Candido Mendes de Rio de Janeiro. Autora del libro “Paulo Mendes da Rocha, Estrutura: o Êxito da Forma”, Ed. Vianna & Mosley, Rio de Janeiro 2004.

Traducción:

Underléa Bruscatto Portella es arquitecta, doctorado (c) en Comunicación Visual en Arquitectura y Diseño – ETSAB/UPC – Barcelona, España - profesora UNISINOS, RS/Brasil.

3 ARGAN, Giulio Carlo, “Projeto e Destino”, Ed. Ática, São Paulo 2001.