

RAZONES DE UNA FASCINACION

No es difícil recordar el primer impacto de la obra de Paulo Mendes da Rocha para un arquitecto educado en Europa. Creo que se podría resumir en una simple pregunta: *"pero... ¿cómo consigue construir eso?"*

De entrada, la sorpresa la provoca la escala estructural, tan lejana de la que nos acostumbraban a imaginar en las escuelas de arquitectura. Más tarde, somos conscientes de su radicalidad formal sin concesiones. La imagen es el resultado de un uso refinado y valiente de la construcción. Lo cual es, si cabe, aún más milagroso. Pero que la estructura no nos despiste: pronto vemos que tan emocionante es la relación con la gran escala de la ciudad como la solución de la mínima escala de un tirador o una ventana que se abre sola por el mero efecto de la gravedad. El pez ha picado el anzuelo.

La perspectiva cambia tras la lectura de sus escritos. Su arquitectura cobra una nueva dimensión: puede ser leída en términos de narración de deseos colectivos, de ofrecimiento de escenarios para la imprevisibilidad de la vida, de observación y reflexión sobre el ser humano en la historia, de comunión entre arquitectura y ciudad, las cuales se explican la una a la otra, de cómo la arquitectura construye el hábitat en que el ser humano sitúa el escenario de sus sueños.

Y podremos abstraer un edificio suyo e imaginar, flotante, un transitar lógico que ordena el espacio, como si el edificio fuera el mecanismo que, de modo sencillo, dando un paso atrás, resuelve problemas con gentileza y discreción. Es, además, una arquitectura generosa para con el usuario, para con la ciudad. Como quien gentilmente ofrece la protección de un paraguas o una sombrilla, o el brazo donde apoyarse, esta arquitectura ofrece amparo, sombra, cobijo, amplitud, relajación, diafanidad, naturalidad... La arquitectura resulta la ocasión festiva para celebrar la alegría de hacer la vida más sencilla, tal es su fortaleza.

Curioso, ¿verdad? ¿Cómo es ese camino que lleva de la sorpresa por la escala estructural a descubrir que la clave está en la discreción y la sencillez? "Sencillez"... es que ya hace mucho que sabemos que la sencillez no es sino la más suprema cota de la dificultad. Hemos de buscar las claves de esas respuestas que, contadas a posteriori, se muestran evidentes, casi naturales y sin esfuerzo. Es decir, no queda otra opción que volver nuevamente sobre aquella primera pregunta: *"¿cómo consiguió hacer esto? ¿Cuáles son sus herramientas?"*

Porque aun cuando lo nuclear sea, por ejemplo, elevarse del suelo para no sustraer espacio público a la ciudad, no menos importante es saber cómo hacerlo sin que el esfuerzo devenga en un mero

reto estructural autocomplaciente, sin que resulte obsceno ni exhibicionista, sino tan natural como si no hubiera esfuerzo en dejar esa masa suspendida ahí arriba.

Conviene recordar, como muestra del clima intelectual en que se formó Mendes da Rocha, aquella frase de su maestro Artigas, quien, no sin sorna, afirmaba que "arquitectura, básicamente, es desafiar la ley de la gravedad. Eliminar apoyos, lanzar vanos, equilibrar. El resto es confort. Un poco de confort aquí, un poco de confort allí...". No olvidemos este tono jovial.

Así pues, ya sabemos dónde estamos, que estudiamos una gramática (construcción y estructura) que hace posible una poética, pero es la poética lo importante, si bien quizá esas "palabras" nunca hubieran podido ser dichas con otro lenguaje: en cierto modo, la técnica estructural empleada por Mendes da Rocha le va a permitir ofrecer como resultados tangibles realidades que previamente tan sólo pudieron ser expresadas como deseo; planta libre, grandes luces, libertad formal, fachada inexistente... el edificio, sí, como máquina.

Hagamos un ensayo. Quiero centrar la atención en dos edificios no construidos (y digo bien, "edificios", y no "proyectos", porque su grado de coherencia los eleva por encima del dibujo para emparentarlos con las obras de carne y hueso), que sintetizan un pensamiento claro pero no obvio: el MAC-USP (Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sao Paulo), de 1975, y la propuesta para el concurso del Centro de arte Beaubourg en París, de 1971.

Son proyectos casi coetáneos, deudores de un ambiente cultural concreto, cuando la imagen de la máquina y lo descarnado en la arquitectura gozan aún de un prestigio en vías de declinar durante décadas. Paulo Mendes da Rocha es uno de los pocos que persisten en su camino, impermeables a un ambiente cultural crecientemente hostil hacia este modo de entender la arquitectura. Pero la insistencia se apoya en el convencimiento de la condición profundamente auténtica y disciplinar de la arquitectura en tanto que medio de conocimiento, análisis y respuesta. Hemos de agradecer esa persistencia que acaba por demostrar que un arquitecto no puede (literalmente "no puede", pues sus ritmos no son los de la actualidad) sino mantener con obstinación su apuesta.

Su condición de no construidos permite una lectura libre de condicionantes externos, para centrarse en la génesis pura de la forma. Además, los arquitectos sabemos lo importante que puede ser en nuestra historia intelectual un edificio no construido, porque lo nuclear, lo que queda en la memoria y la experiencia, es un aprendizaje, un proceso de búsqueda y unos hallazgos cuya construcción física (heroica cuando acontece) los pone en el mundo. Pero cuya construcción teórica los construye plenamente en la mente y la memoria del autor.

Además, tengo para mí que de haber sido construidos serían ahora los más publicados de su autor, los más singulares y también los más copiados. Vamos pues con ello.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA UNIVERSIDAD DE SAO PAULO

Conviene comenzar con una descripción que revele las claves de su forma. En el caso del MAC-USP, cuando se estudian las publicaciones existentes lo primero que llama la atención (si bien resulta plenamente coherente) es que los planos elegidos para divulgarlo sean los de estructura (se trata de un proyecto que llegó a desarrollo para ejecución, pero la Universidad de Sao Paulo desistió de su construcción). Es decir, esta arquitectura se muestra a través de esos planos técnicos que definen armados, cables y dimensiones precisas... Esas secciones desnudas cuentan por sí solas todo lo que es necesario saber para entender el edificio. Estructura que no es sino arquitectura, sin más.

Un ligero sombreado sobre la sección permite clarificar su estructura: estamos ante un simple pórtico con doble voladizo, del que sorprende, por inusual, su tamaño; viga superior de 8,30 metros de canto, luz interior de 25 metros y doble voladizo de nada menos que 35 metros a cada lado.

Semejantes proporciones permiten un postensado bien sencillo: toda la viga está sometida a momentos negativos, por lo que la línea de pretensado discurre por la parte alta. Es posible practicar en el centro del vano un paso a cota del tercio central del canto. Con esquinas achaflanadas, como marcan las buenas prácticas, no por metáfora marina sino por evitar concentraciones locales de tensiones. Que la conexión se realice sustrayendo masa a las vigas tiene algo de truco, de más difícil todavía, pero también de obviedad para quien comprende el funcionamiento de esa estructura. En ese juego entre truco de magia y evidencia técnica, se mueve el núcleo emocionante de esa invención, de ese artefacto.

Una vez resuelto un pórtico, se repite, resultando el edificio de la extrusión de la sección estructural, la cual sirve de base para la fijación de las cotas de los espacios interiores. Se cuenta con dos niveles inferiores de forjado, que cuelgan de los pórticos principales mediante vigas pared inclinadas, que además van a ser aprovechadas como difusores de la luz que entra desde lo alto. En su otro extremo, estos forjados apoyan en los soportes centrales y se ligan entre sí mediante rampas. Además, contamos con un juego de losas superiores, al menos una cubierta más otra losa intermedia, situadas respectivamente a cotas superior e inferior de las vigas principales (o más, cuando así es necesario por programa), lo que contribuye a la rigidización y arriostramiento lateral del conjunto.

Hasta aquí hemos descrito un problema estructural. Pero hay que percatarse de cómo se iba construyendo el museo, casi inadvertidamente: la superficie de los forjados inferiores queda libre de interferencias y obtenemos sendas salas de 80 metros de largo por 35 de ancho, bañadas por una luz indirecta difusa y tenue. Y a cota superior, confinadas entre dos vigas, resultan estancias interconectadas a través de las aperturas de las vigas. Podríamos decir que no podemos hablar de una estructura superpuesta a un esquema espacial, sino un esquema espacial imbricado de tal modo con la estructura que todo es uno y lo mismo. La entrada a través de rampas desplegadas

bajo su sombra, el plano oblicuo que se presenta al visitante, la sensación de escala desmesurada, contribuyen a esa percepción de que el edificio es, ante todo, una invención estructural que se presenta ante nosotros desprejuiciadamente, resolviendo los problemas sin hacer, valga la redundancia, problema de ellos.

¿Ya? ¿Así de sencillo? Bueno... probemos al revés: imaginemos el programa en abstracto, dos salas de 2.800 metros cuadrados, diáfanos, bien iluminadas (tenuemente y sin sombras) y hasta 12 metros de altura libre, más el habitual mundo paralelo de servicios organizados en estancias preferiblemente diáfanos y conectados entre sí mediante un recorrido independiente de las salas de uso público... Las opciones de proyecto serán infinitas, nuevas formalmente, complicadas, otras quizá sencillas, pero lo que resulta fascinante en el proyecto de Mendes da Rocha cómo podemos contar el proyecto describiendo la estructura de tal modo que resulte natural el programa contenido. Como si las cosas resultaran sin esfuerzo, todo lo contrario de lo que el enunciado del programa podría hacernos creer.

CENTRO DE ARTE BEAUOURG

La propuesta del Beaubourg se congela en un estadio anterior, pues se trata de un concurso de ideas sin más desarrollo (obtuvo uno de los premios), pero es lo suficientemente explícito como para que podamos analizar sus características con la seguridad de estar estudiando un artefacto que hubiera podido seguir su evolución sin perder sus virtudes.

Nuevamente, la sección explica el proyecto y éste consiste formalmente en un artilugio estructural singular y autorreferente. Estamos otra vez ante un juego de dobles voladizos, ahora en las dos direcciones de la planta. Los soportes se retranquean tanto que desaparecen desde el espacio público.

Sabida es la importancia que el espacio de la ciudad tenía en el planteamiento del concurso; no hay más que recordar cómo Piano y Rogers inclinan el plano del suelo hacia el museo y convierten toda la plaza en una antesala del mismo. Algo parecido persigue Mendes da Rocha, al punto de que no se puede dar explicación certera del artefacto si no se tiene en cuenta su condición urbana.

Es difícil precisar el límite exacto de lo urbano, porque el edificio despliega un área imprecisa de influencia y ritual de bienvenida: la sombra acogedora, el frescor de la umbría de los jardines, la puerta, innecesaria, pues la calle, sin solución de continuidad, se eleva y extiende hasta hacerse inadvertidamente vestíbulo.

La auténtica sorpresa viene cuando descubrimos que la pendiente de la rampa continúa dentro, ahora convertida en el plano del suelo del edificio, que es nada menos que el plano del techo del umbral. El edificio regala una historia fascinante de continuidades; se han roto los límites dentro/

fuera, urbano/arquitectónico, suelo/fachada, fachada/techo. Sería complicado asignar nombre certero a las situaciones que se dan en ese plano continuo de hormigón, sobre él y bajo él. Y éste no es un discurso metafórico, pero tampoco formal, sino profundamente material. Ciudad y arquitectura son, literalmente, dos caras de una misma moneda. Basta imaginar la lluviosa París en otoño y lo que hubiera sido esa plaza cubierta, ese umbral profundo en que la ciudad, como sin darse cuenta, se hace museo.

Podemos hablar así de ese entrar "con las manos en los bolsillos", sin obstáculos, sin barreras, sin discontinuidades, tan propio del espacio cívico colectivo. De hecho, el croquis de Paulo Mendes da Rocha que mejor resume y define a este edificio es aquél en que la sección del edificio se explica como la continuidad perfecta del suelo de la ciudad: éste es aquél expandido, aquél es éste cobijado.

La posición inclinada del plano de hormigón introduce un vector de perplejidad en esa umbría... ¿Cuál es, dónde empieza la puerta del edificio? ¿Dónde se siente su presencia?: ¿Donde ya no llueve? ¿Donde hay sombra? ¿Donde se puede tocar el techo con la punta de los dedos? ¿Donde, finalmente, se ha atravesado lo que parece una puerta de entrada?...

¡Ah! ¿Pero existe entonces puerta de entrada? Literalmente, no. La forma de pirámide invertida del edificio lo convierte en una suerte de globo aerostático que permite confinar en su interior el aire caliente, que no escapa, o bien provocar, sin más que abrir los lucernarios superiores, una natural corriente de aire ascendente cuando haga calor. Ello hace del edificio un enorme ventilador/condensador de corriente natural, una máquina de ventilación y acondicionamiento, que lo es exclusivamente por su forma, máquina sin consumo, máquina sin motores.

Además, estos planos convergentes acentúan el carácter extraordinario del edificio, al poner su nada convencional tamaño al alcance de los dedos del viandante. Una amable cercanía física, que trastoca la lectura que del gran artefacto hubiéramos podido hacer en un primer momento. En definitiva, el edificio no es barrera u objeto que usurpe el espacio público, sino, en cierto modo, el creador del mismo.

Y una última pregunta de difícil contestación: ante semejante objeto que se presenta como complejo de planos inclinados... ¿Cuál es acaso la "fachada" de este artefacto?

DE MÁQUINAS Y ARTEFACTOS

"Artefacto"... la palabra la he empleado varias veces de manera deliberada, queriendo definir algo muy preciso. Es fácil, demasiado fácil, caer en el tópico de "lo escultural" para referirse a estas piezas. La tentación está siempre ahí, pero sabiendo como sabemos que su empleo puede resultar perverso, conviene pensar por qué el término surge tan fácilmente. Y creo que la clave

está en cómo esta arquitectura provoca una dificultad expresa a la hora de describir lo que se ve, pues resulta complicado adscribirlo a una única categoría. El edificio resulta, con naturalidad, de una regla de conformación de la estructura resistente. Lo más característico no es que la estructura sea edificio, sino que "todo" sea estructura. ¿Planta, sección, fachada? Es muy limitado el modo en que se puede hablar de cualquiera de estas categorías aisladamente, ni siquiera son planos teóricos independientes, tampoco interdependientes, sino meras herramientas de descripción de una realidad tridimensional que las supera.

El edificio es un todo que resulta de resolver los problemas de un modo integrador y con un alto grado de exigencia de coherencia y unidad. El término "artefacto" remite a la imagen de la máquina, del artificio o mecanismo eficaz y eficiente, del motor ajustado y preciso al que nada sobra porque la falta de rigor lo arruinaría.

La profunda identidad entre espacio y estructura permite que estos objetos se desmarquen de las etiquetas habituales, que desafíen a un análisis basado en el desmembramiento por partes, pues sólo su entendimiento global permite ir desgranando todas las virtudes que, una a una, van explicando y dando razón de la forma.

Ésta es la novedad radical que estos proyectos traen a la obra de Mendes da Rocha y por lo que suponen una nueva perspectiva de interesantes consecuencias en futuras obras, como la tienda Forma o el centro administrativo Poupatempo Itaquera: edificios que construyen estructura y espacio a un tiempo, resultando formas inteligentes en que todo colabora a ser estructura y todo lo que es estructura construye el edificio. Podría decirse que "todo entra en juego" y se alcanza un grado máximo de integración, haciendo de la estructura no ya algo indistinguible, sino ciertamente motor de generación de la forma arquitectónica. Cuando se está dispuesto a afrontar esta aventura de impredecibilidad, las consecuencias pueden ser insospechadas y las formas imprevisibles, algo así como una máquina arquitectónica diferente de cuanto esperábamos.

Pero otra tentación que se debe superar es la de entender la invención estructural como aislada en sí misma, ensimismada. Hemos visto que los mecanismos de configuración de la forma responden a cuestiones específicas del núcleo clásico de la producción arquitectónica, y así, los mecanismos empleados podrán ser de origen netamente estructural, pero las claves son luz, circulación, orden, espacio, relación con el entorno, continuidad de lo urbano, carácter de lo público... en definitiva, arquitectura.

EN EL FONDO, TODO ES UN JUEGO

La gravedad, por tanto, viene a ser la materia del juego, el instrumento cuya manipulación cataliza cuestiones que apelan a los invariantes por los que siempre se han interesado los arquitectos: lo colectivo y lo singular, la ciudad y la estética, la construcción y la imagen...

Y el juego no pretende mostrar una fortaleza, sino afrontar jovialmente un problema eterno de la construcción: el peso. Pero hacer el mago con la gravedad no significa hablar de ligereza, cosa en el fondo banal, sino de levedad.

De una levedad de lo pesante, de una levedad no solamente gravitatoria, de una levedad que parece rozar graciosamente a esta arquitectura: todo parece fácil, "todo", no sólo forma o imagen, sino uso y lugar, equilibrio y programa, ciudad y arquitectura.

Parafraseando el título de un libro de aforismos de Jorge Wagensberg , "*si esta arquitectura es la respuesta, ¿cuál era el problema?*" Y descubrimos que, al final, el programa no es un problema, la fachada no es un problema, la estructura no es un problema, la ciudad no es un problema... Tal vez sea la clave de esta arquitectura: enfrentarse a las preguntas de tal manera que los conflictos desaparecen. ¿Problemas? ¡No! ¡Respuestas! El espacio, la ciudad, la vida, son la respuesta a un problema que nunca lo fue, somos los arquitectos los que, no alcanzando tal claridad intelectual, convertimos la realidad en problemática y no en lo que debiera ser: un mero placer de estar vivos. Paulo Mendes da Rocha nos permite mirar más alto y más claro.