

Dialogía entre modernidad y tradición

Máster Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura
Flavio Rezende de Magalhães Castro
Intensificación II
19.12.07

Recuperación de los lazos poéticos

Adaptación a un nuevo cronotopo histórico-cultural

El espacio de relación

El ensayo pretende relacionar algunos de los términos y fundamentaciones aprendidos en la bibliografía del curso con un proyecto específico.

Más allá del edificio habitado como objeto, la dimensión estética de la topogénesis tiene un aspecto social e intextual (dialógico) pues la realidad estética tiene como límites la experiencia interior y la experiencia colectiva, individual y universal, del hombre en el mundo y en la historia. Las bases formativas culturales y sociales tienen una raíz social fuerte que influyen directamente en la arquitectura.



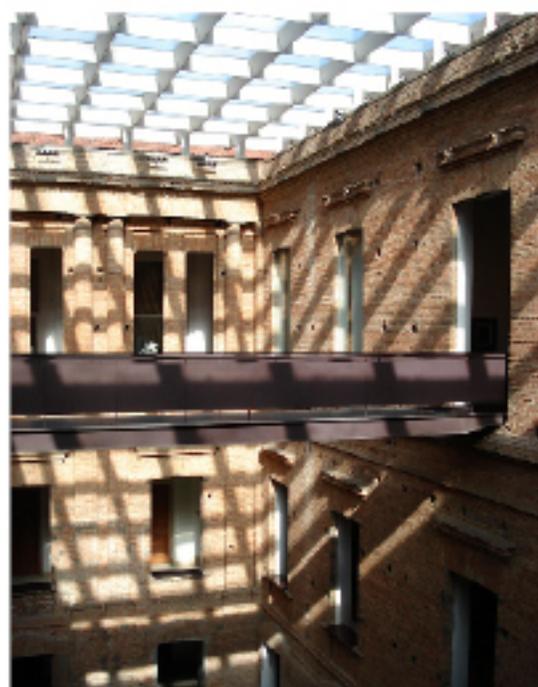
Foto aérea del edificio en su contexto - estudio de caso

“El objeto arquitectónico y su contexto vivo, físico y social, deben de intercambiarse con el fin de permitir recrear la poética de los lugares, esencial en el análisis estético de la topogenisis (génesis del lugar habitado). Las formas y las funciones se articulan poéticamente en la arquitectura porque trabajan junto con la vida.” 1

Cada vez mayor y más exigente, la complejidad cultural nos fuerza a articularnos en búsqueda del mantenimiento y generación de una cualidad poética pues la posibilidad de construir una arquitectura verosímil viva convierte la acción de construir un lugar en una de las acciones más valiosas de la cultura humana.

El entrecruzamiento poético entre pasado y futuro, con todas las características de una configuración del espacio entre usuarios de distintas épocas, culturas, puntos de vista, formas y significados, genera una dialógica híbrida del dialogo cronotópico entre objetos arquitectónicos. “Cuando dos culturas y dos lenguajes dialogan cronotopicamente se genera un tercer lenguaje, y con él, mil y una posibilidades poéticas”. 2

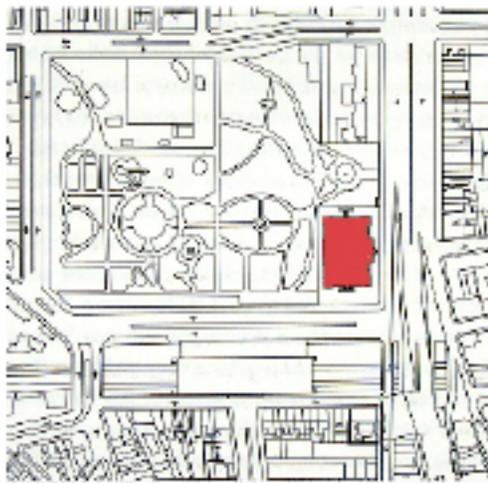
El proyecto, a lo cual hago referencia, toma como base la transformación y/o intervención hecha por la arquitecta Magda Saura Carulla en una casa de campo en un minúsculo núcleo medieval consolidado de Cataluña en el siglo XVIII. El entrecruzamiento poético entre el nuevo y el viejo no si hizo de manera artificial, cosmética y anuladora de la cultura, pero sí de manera respetuosa también en el edificio de la Pinacoteca de la ciudad de Sao Paulo- Brasil.



Patio interior

Después de una intervención contemporánea, ocurrió una sorprendente transformación del edificio institucional en el centro “paulista” (de Sao Paulo) consolidado. La arquitectura de enorme riqueza del siglo XIX, que compone el edificio existente del arquitecto Ramos de Azevedo, construido entre 1897 y 1900, fue respetada por la intervención del arquitecto Paulo Mendes da Rocha que supo aumentar y transformar dicha riqueza.

El proyecto de intervención tuvo inicio en 1993 cuando Paulo Mendes da Rocha, juntamente con los arquitectos Eduardo Colonelli y Welliton Torres, con la dirección de Emanuel Araujo junto a la institución, dieron inicio a la



Emplazamiento

“reforma” al edificio antiguo Liceu de Artes y Oficios para instalar las dependencias del museo artístico más antiguo de la ciudad de Sao Paulo en Brasil.

La iniciativa terminada en 1998 transformó el invisible edificio neoclásico enclavado en una de las regiones deterioradas de la capital paulista, en uno de los museos más modernos del país.

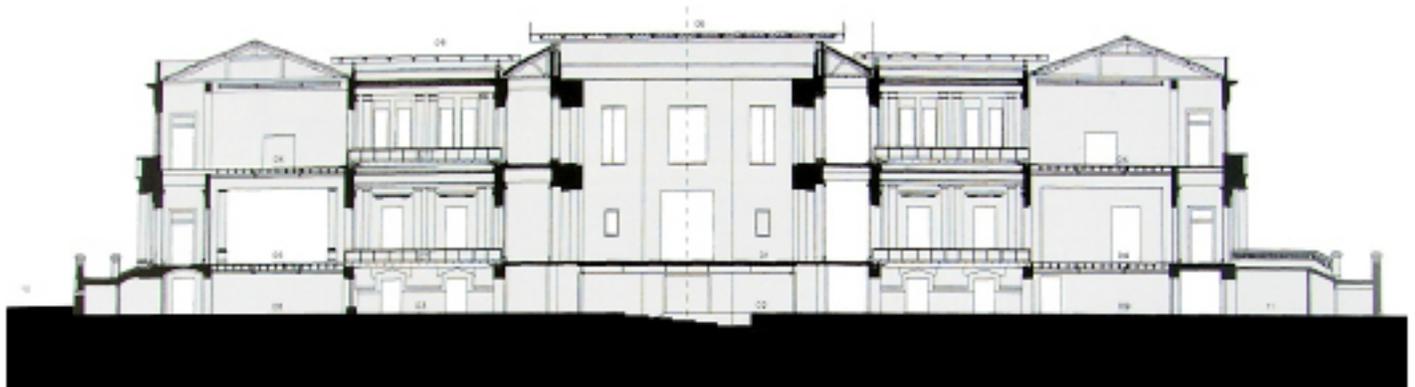
En arte y más en arquitectura, el nuevo y el original si confunden por veces como sinónimos. Algunas cosas son innovadoras porque son desconocidas, “otras por despertar nuevamente el primordial” 5 . Una sutil y adjetiva distinción



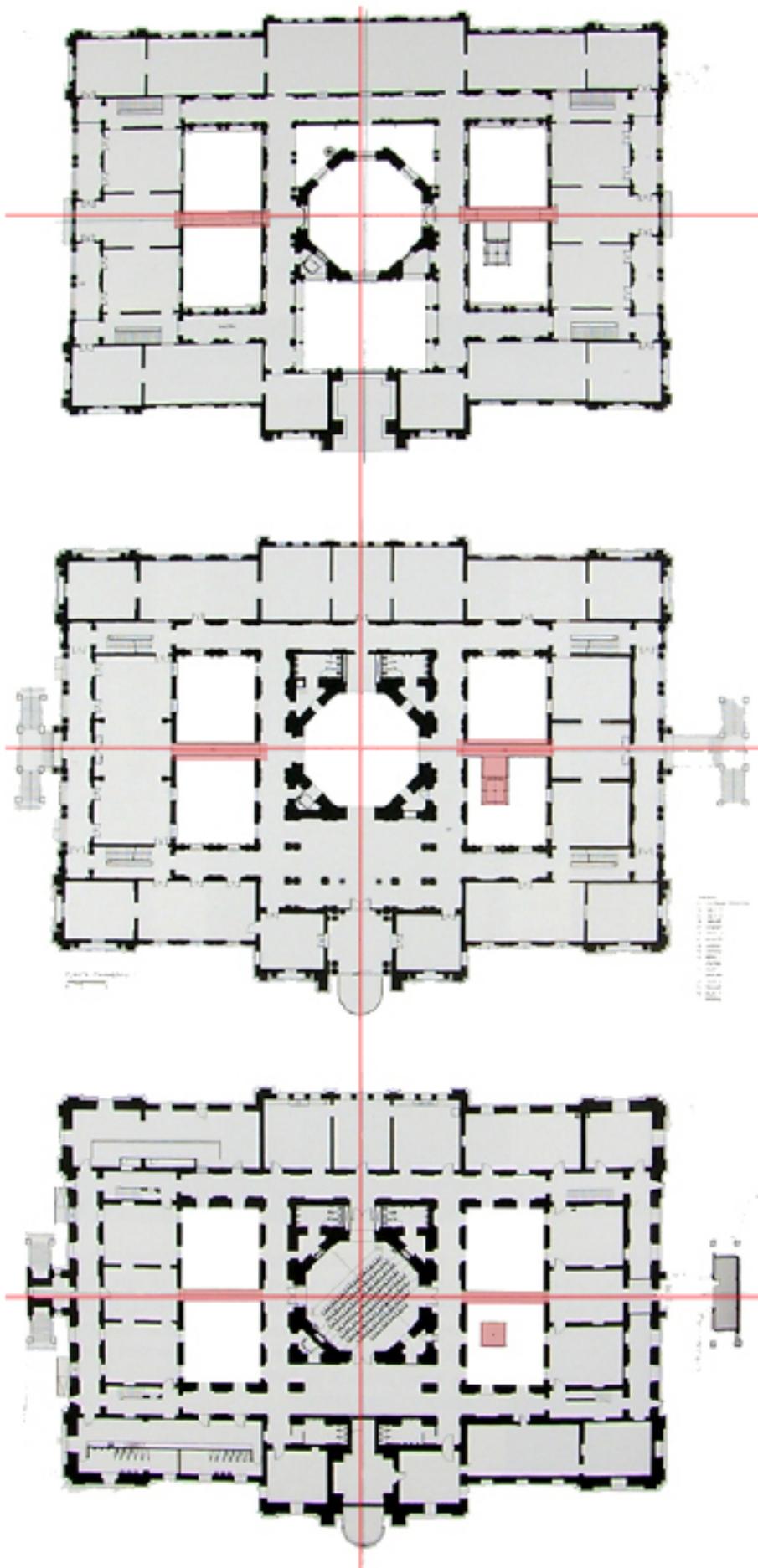
Sección 1

que demarca profundas oposiciones entre las intenciones de los arquitectos que proponen arquitectura moderna. Oposición entre el extrañamiento del nuevo y la intimidad con el nuevo.

El origen por ser memorable debe de ser, en cualquier caso, familiar. Tal reconocimiento sea



Sección 2



Planos - Inversión del eje y puentes

el histórico, genético o esencial va suplir inmediatamente la deseable exigencia de autenticidad, subentendida como identidad, que puede aproximar sus objetos e acciones de la verdad, de la nacionalidad y de la universalidad.

En la búsqueda de aspectos "originales" existen varios caminos. Es posible romanzar historiográficamente las técnicas anteriores para idealizar una función moderna como hizo el romántico Eugène Viollet-le-Duc con el estilo gótico o también es posible legitimar y activar la técnica primitiva y conducirla por la forma como mostró Le Corbusier en algunas de sus casas. Por ese camino si va recuperar el origen, menos como historicismo o imaginación formal y más como actitud que va suplir la ausencia de la original noción griega de "tecné".

Después de sistemática desconfiguración cultural y después de la continua decadencia representada por simulacros de ciudades de inspiración extranjera y proyectos

copiados de antologías de arquitecturas hacia sentido, para muchos arquitectos de la generación de Paulo Mendes da Rocha, pensar en recuperar la arquitectura era buscar sus referencias a las mas auténticas raíces nacionales.

Conectando tal relación original con la técnica ancestral, con el pasado genuinamente cultural que pudiese haber sobrevivido a la colonización y con demás aspectos míticos como la utilización de las formas arquetípicas y la insistencia a los predicados más esenciales de arquitectura, son las funciones más primordiales de abrigar, cubrir, ajustarse a la naturaleza, dominar a la misma, etc. que si hacen prioritarias.

Todo lleva a pensar en la afirmación de una técnica basada en la capacidad humana en enfrentar y resolver un "arte factu" y con eso evitar la presencia de sistemas industrializados y soluciones de catalogo.

Creo que no debería haber el problema específico de la intervención arquitectónica en las preexistencias. Eso es esencialmente arquitectura. "Es la concepción que trasciende la mera recuperación estilística y estructural de los factores técnicos y constructivos de la materialidad de una obra" 4 .

Si dejamos la necesidad de clasificación y nos alejamos de la presuposición romántica de que hay diferencias incompatibles entre el pasado y el presente, podremos transformar esa aparente dicotomía en simultaneidad y alcanzar el punto



deseable donde la arquitectura no esta subordinada a la temporalidad; por el contrario, busca en la complementariedad entre el viejo y en nuevo su singularidad. Cabe al arquitecto reconocer los aspectos potenciales de la arquitectura preexistente que participan y dialogan en la creación contemporánea.

Ese edificio de gran importancia histórica para Sao Paulo fue transformado y rehabilitado de forma, a la vez, respetuosa y simple. Las transparencias conseguidas no han rebajado el valor de edificio original, sino todo lo contrario, sin hablar del enorme esfuerzo en su transformación constructiva junto a las paredes auto-portantes originales. Un ejercicio muy difícil de dialogía física y social.

Existen dos operaciones formales que fueron hechas en la intervención en ese edificio. Una es la recuperación de sus lazos poéticos referentes al lugar a través del descalce de las paredes para eliminar acabados y ornamentaciones que escondían poderosas mamposterías, una riqueza de texturas de presencia fabulosa donde, como suele pasar en las ruinas, el mito de la construcción alcanza resistente apelo y donde el aspecto inacabado del edificio nos trae contundencia. Ruinas son testimonios de antecesores, elementos y documentos de base cultural que anteceden y que se heredan. Aspectos que se guardan, para poder reconocer, entender y explicar.

Puede parecer paradójico referente a la cultura arquitectónica, pero el edificio existente transmite la marca del colonialismo cultural de la burguesía brasileña de la época donde fue copiada de antologías que servían para enseñar la periferia local a construir como el "caputi mundi" europeo. Era el símbolo del esfuerzo de la cultura local para ser como la metrópoli y el origen de los simulacros de ciudades rendidas en América. La recuperación de esa memoria hace con que una relectura sea hecha en los tempos actuales y que haya una reinterpretación de la representatividad del edificio en la cultura "paulistana" (de Sao Paulo) y que haga parte de diferente manera en diferente contexto.

La otra operación fue adecuar en escala su nuevo uso al cual estaba sendo propuesto con un cambio total de acceso y relaciones espaciales, o sea, una adaptación a un nuevo cronotopo histórico-cultural. La inversión de la entrada del edificio surge como el principio de la intervención. Quiere corregir un acceso sufocado y comprimido, muy próximo a la ruidosa y transitada Avenida Tiradentes, desplazando para el gran jardín lateral volteado para la Estación de trenes de Luz. Además de eso, el proyecto reorganiza la visión laberíntica cambiando los sentidos

en todos sus sentidos y dando excusa para la introducción de puentes-pasarelas, tectónicas y no estereotómicas, que tornan los recogidos claros y rectilíneos.

La planta original era tripartida con un octágono central y patios rectangulares laterales y abiertos en simetría bi-axial. Nada puede ser más inmediato, consensual y conocido, ya que pertenece a un tiempo donde la invención no era un valor.

Tal inversión legitimase por disminuir, en el uso, el carácter clasicista de la planta, ya que entrar por la lateral sugiere mas una serie de ambientes yuxtapuestos y menos una simetría.

Las puentes-pasarelas están mas para



afirmar que al cruzar el pateo, sí esta, ahora, dentro del edificio y menos por un problema de circulación. Los pateos abiertos son transformados en salones interiores de triple altura, protegidos por cubiertas diáfanos de vidrio que sugieren un encajamiento del edificio. Con la retirada de la carpintería de las ventanas hacia el patio, disminui el aspecto exterior de fachada de las paredes y dramatizase el aspecto de ruina de las aberturas. Hago aquí referencia a la intervención análoga que hizo Moneo en el Museo del Prado ubicado en la ciudad de Madrid. Esa dicotomía entre exterior y interior también existe en la continuidad del sistema formal de asentamiento de la piedra del piso.



Nos debemos enfocar en la composición correcta de los elementos constructivos con el fin de construir un espacio vivo, de tal manera, que cada elemento será capaz de soportar diferentes funciones y podrá ser leído desde una multiplicidad de escalas formales; y así, estos elementos adquieren un valor poético y son la garantía de que este valor poético llegue al lugar

Los usos de diferentes proporciones formales y de diferente materialidad (vidrio y acero) sobre la neoclásica mampostería existente (aparejados de ladrillo) resultan evidentes y resaltados en una especie de “colage” de forma generadora de unidad sin banalmente mimetizar y confundir.

La universalidad racional de la técnica y no de la tecnología es un punto generador de cualidad arquitectónica en el caso analizado “donde la planta es muy semejante al Altes Museum, en Berlin, de Schinkel”⁴, sin embargo manteniendo una especialidad laberíntica “arreglada” por la intervención del arquitecto.

La cultura arquitectónica y la dimensión histórica de la profesión da al arquitecto la condición de mirar y comprender los aspectos esenciales de la arquitectura de su tiempo, de otros tiempos, de cualquier tiempo.



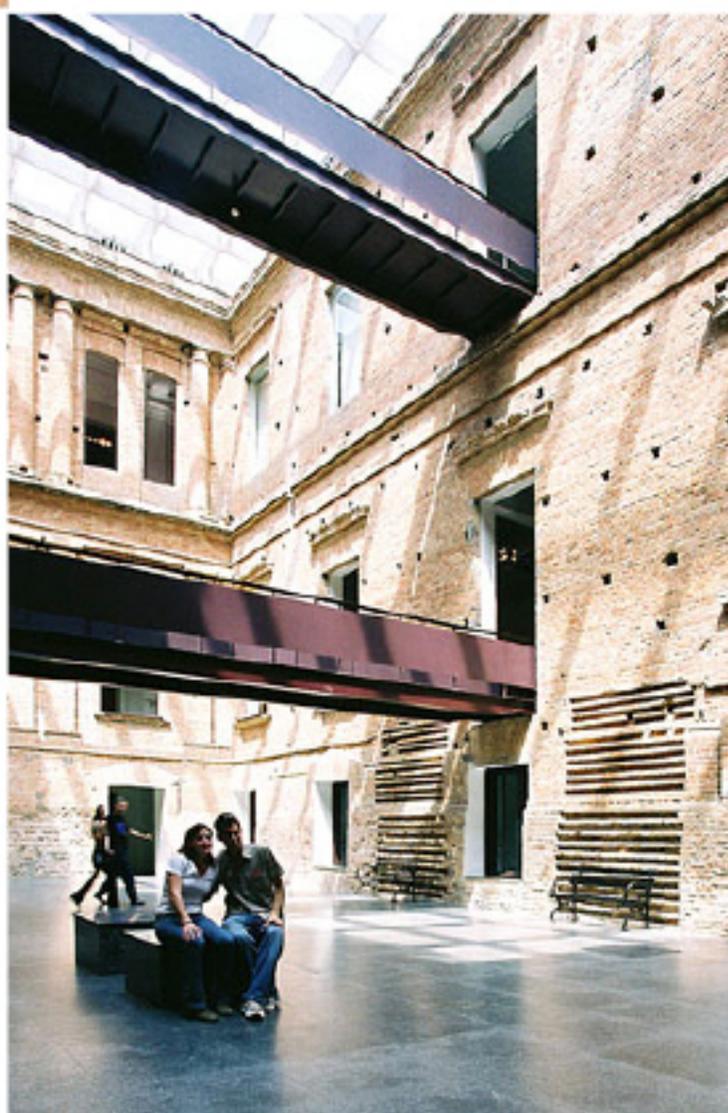
que constituyen.

Los espacios vacíos entre los objetos son positivos pues relacionan las diferentes partes de un mismo complejo contexto conectado por fuerzas dialógicas de estas mismas partes. Los entre medios de los objetos contienen inumeras posibilidades de vida. Podemos utilizar la poética

como instrumento de análisis crítico de una obra, como en el caso del ejemplo analizado, el jardín entre el edificio de la Pinacoteca y la estación de trenes configura un importante relacionador de partes.



Por lo tanto, intenté estudiar algunos conceptos sacados de la bibliografía del curso para tener una otra óptica analítica de una obra de arquitectura despertada por el tema de la relación entre el existente y el nuevo. Para eso, también hice uso de textos publicados sobre el edificio (vide bibliografía) y sus referencias. Los que más me queda del trabajo es el reconocimiento de inumeras consecuencias generadas por una intervención arquitectónica pues la “Nueva Pinacoteca” adaptó la memoria de los usuarios. La “diversidad de soportes (cronotopos) ha producido diversidad de posibilidades culturales y aumento considerablemente las posibilidades de reconstrucción de la memoria”² o en este caso la adopción de un nuevo elemento a esta memoria.



Bibliografía:

1. MUNTAÑOLA I THORNBERG, Josep. Topogénesis. Fundamentos De Una Nueva Arquitectura. Anon.Barcelona: Edicions UPC. 2000. ISBN 84-8301-380-0.
2. MUNTAÑOLA I THORNBERG, Josep,. Las Formas Del Tiempo : Arquitectura, Educacion y Sociedad. Anon.Badajoz: @becedario. 2007. ISBN 84-96560-33-3.
3. MUNTAÑOLA I THORNBERG, Josep. La Arquitectura Como Lugar. Anon.Barcelona: Edicions UPC. 1996. ISBN 84-8301-048-8.
4. Arquitectos Vitruvius - ISSN 1809-6298 (<http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq000/esp038.asp>)
MULLER, Fabio. Vieja-Nueva Pinacoteca: del espacio al lugar, 2000 Texto originalmente publicado en la revista AU- Arquitectura y Urbanismo
5. Arquitectos Vitruvius - ISSN 1809-6298 (<http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq000/esp001.asp>)
GIMENEZ, Luis Espallargas. Autenticidad y Rudimento.Paulo Mendes da Rocha y las intervenciones en edificios existentes, 2000. Texto originalmente publicado en la revista AU- Arquitectura y Urbanismo
6. Nueva Pinacoteca, São Paulo (Brasil). Paulo Mendes da Rocha, 1998
Revista 2G [1136-9647] ano:1998 núm:8 G. Gili - planos
7. Mendes da Rocha, Argenton, Ricoy. Restauro della pinacoteca di stato. San Paolo, Brasile 1998
Revista Casabella 65 – 2001 issue 688 - planos