



1

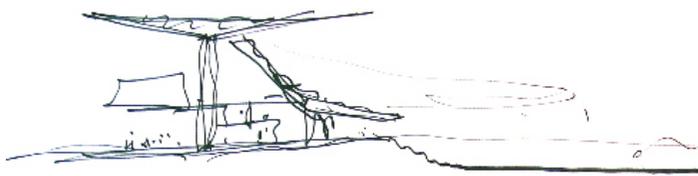
Durante la Inquisición se decía que la Tierra era plana, y que el universo y el sol giraban en torno a ella. Se decía que la Tierra era el centro del universo. ¡No se sabía nada acerca de esto! Se comenzaba a ver con más claridad cosas que se sabían hace mucho tiempo. A comprobar que somos un planeta, que tenemos una posición en el universo. Todo lo que se puede llamar el conocimiento contemporáneo floreció en ese momento. Las teorías de Darwin, el conocimiento mismo del pensamiento humano. Se comprendió mejor lo que querían decir las llamadas tragedias griegas: que son simulaciones para que comprendamos lo que somos nosotros, lo que son los sentimientos, lo que sería la locura, la psicología humana. Se habla acerca de la idea de formación de la conciencia del lenguaje.

La Arquitectura y las Obras* . Paulo Mendes da Rocha

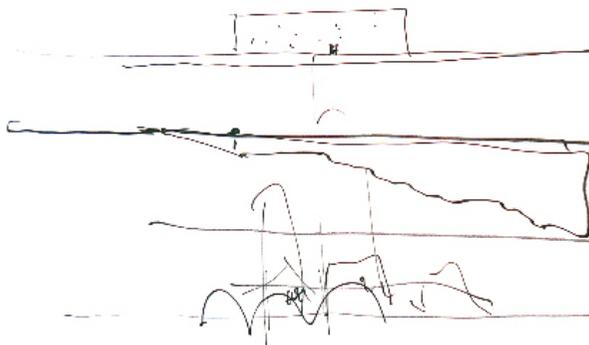
DOI: 10.22199/S071985890.2006.0010.00002

Cuando vinieron acá los primeros europeos, fue como si fuésemos un planeta nuevo. No se creía que existiesen estas tierras, lo que fuese este nuevo conocimiento que florecía, estaba en contrapartida con la oscuridad, con el oscurantismo. Y, finalmente, hicieron acá una Europa. La historia del colonialismo, de una manera general, es un horror de destrucción de culturas, de incomprensión. Todo este conocimiento fue contrapuesto por la "miseria" de la estupidez de la explotación.

Frente a este panorama, ustedes me podrían decir: ¿Qué tiene ésto que ver con arquitectura? Bueno, enfrentarse a la idea de arquitectura y urbanismo, estudiar y avanzar en el conocimiento, o sea, la arquitectura es antes que nada, una forma de conocimiento, una experiencia humana sobre nuestras instalaciones en el planeta. No existen dogmas en arquitectura, ni reglas. ¡La arquitectura debe ser inventada para resolver problemas!



Así que en este medio el tema de la espacialidad, que directamente nos rebota a cuestiones de urbanismo y arquitectura, es una farsa, un desastre que tenemos que ultrapasar, con inteligencia y con voluntad, con atención. Tenemos que ser un tanto políticos, poner la arquitectura con prestigio, para poder influir en las decisiones y las transformaciones espaciales.

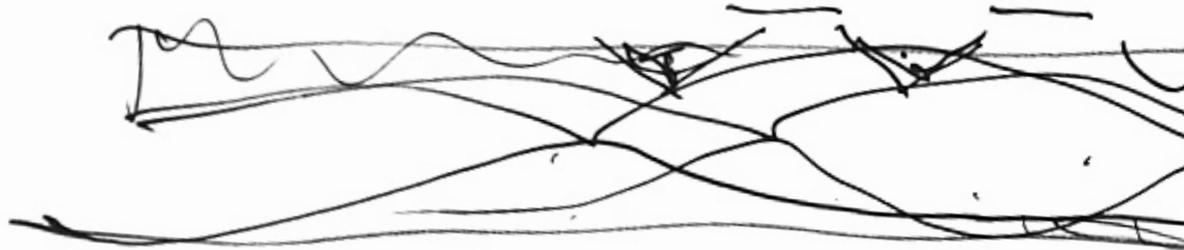


2

Nosotros, "decía un físico", estamos condenados al confinamiento de este planeta (lo dijo hace cuarenta años, entusiasmado). Hoy sabemos que no es verdad. El hombre sale del planeta, se instala en estaciones orbitales, conoce profundamente la naturaleza. Conoce la naturaleza como quien la simula para sorprenderla, porque la contemplación pura no lleva a conocimiento ninguno, es necesario reproducir los fenómenos para comprenderlos. Así también en el tema de la espacialidad del territorio, es fundamental que para la arquitectura la construcción de las ciudades sea la principal problemática, y de una espacialidad capaz de



3



4

quitarnos de la miseria y de enfrentarnos a la más seria cuestión que tenemos en nuestro continente, que es la pobreza.

Por lo tanto, unámonos los pueblos de la América Latina, para imaginarnos que los ríos, la geografía, la geomorfología, los intereses que podrían ser legítimos para nosotros, para el desarrollo de riquezas materiales objetivas, para que seamos tan ricos como queramos. Es necesario que nos unamos los americanos. Es necesario que sepamos comprender que son un artificio las divisiones territoriales. Que para estos emprendimientos no debiéramos tener tales divisiones. Que la riqueza, por ejemplo, de los Estados Unidos de Norteamérica, en gran parte, se debe a su dominio espacial, para que puedan movilizarse hacia el Atlántico y hacia el Pacífico.

Nuestros emprendimientos en el territorio, en las ciudades tienen que ser hechos en conjunción de los países: Perú, Bolivia, Chile, Brasil y Argentina. Esto es muy importante para una charla y otra, que son indispensables. ¡Pero debiéramos trabajar juntos! A nivel de gobiernos. Esto no se hace por incomprensiones, sino porque sus intereses son contrarios a esa visión de "libertad" y de "nuevo horizonte" para nuestros pueblos.

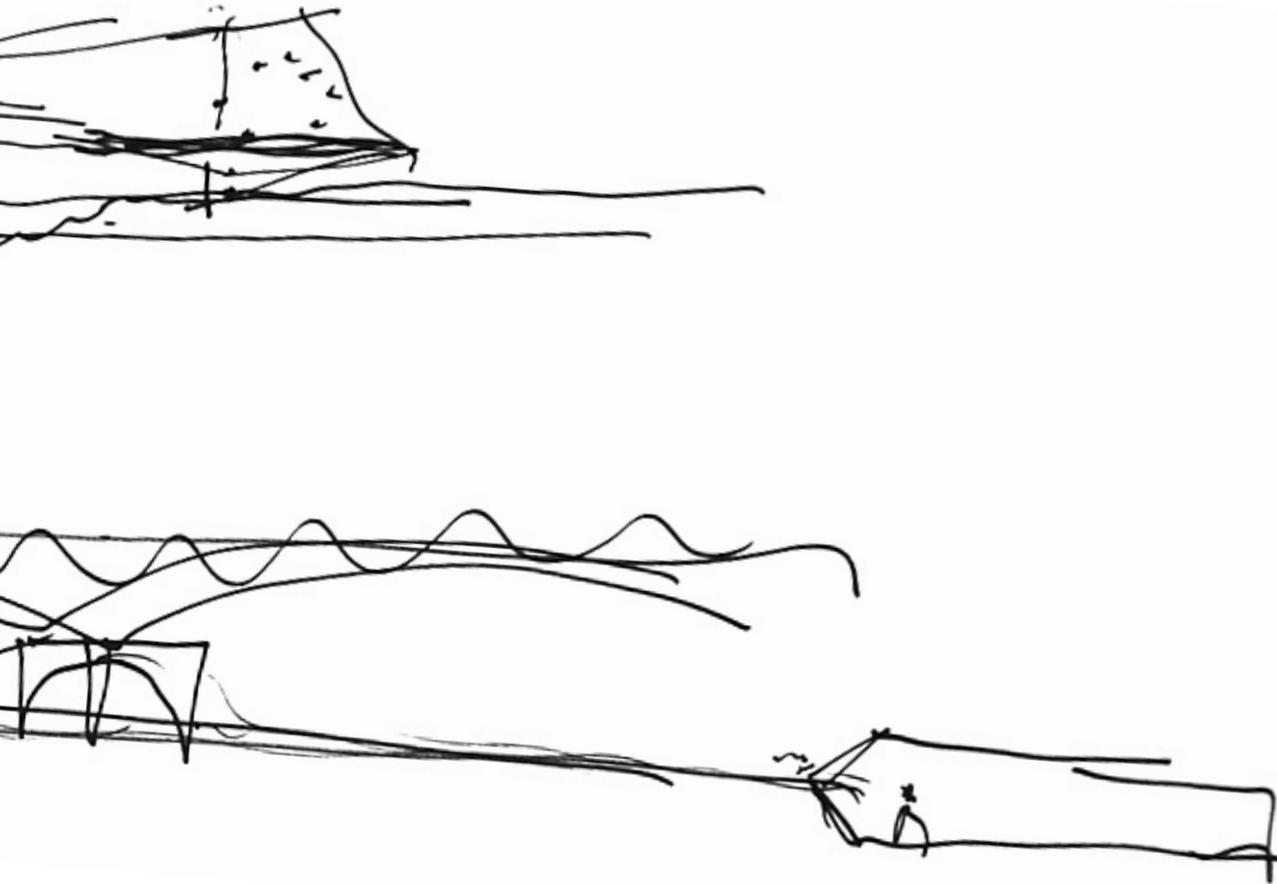
Vislumbro así la arquitectura, de que las vías conducentes a los emprendimientos se hacen por ciudades, por conexiones de navegaciones fluviales, por conexiones férreas, explotaciones organizadas entre nosotros, hacia el Atlántico y al Pacífico. De esto resulta una imagen muy bonita, porque es muy concreta con relación a este tema de conocimiento. La libertad frente al territorio es fundamental. Habitamos en este lugar porque lo estimamos muchísimo. ¡Porque es fantástica esta región! Pero no estamos condenados a vivir entre la montaña y el mar. ¡Tremenda condena! Si quisiéramos podríamos caminar para el otro lado y cruzar a Brasil, Argentina, etc, motivados por los emprendimientos. Tenemos que asociarnos para todo esto. Es muy importante pensar así, porque cambia el espectro de visión de la arquitectura, sale de las estrictas esferas, de los cánones, de los dogmas, como si dijéramos: "¡No sabemos lo que es arquitectura! ¿Cómo es la arquitectura? Yo no tengo nada que

saber, asuntos de pura tradición, temas de contextualismo, pueden ser asuntos ya tratados, temas culturales". Una idea de cultura que puede ser, sin duda, y ha sido usada para eso, como instrumento de opresión. Tenemos que salvar la libertad de defender la idea que es posible en el campo de arquitectura y del urbanismo.

Hay que resolver los problemas de una manera objetiva, no tenemos que reproducir símbolos o simbologías, a no ser que nos interesen. Como el traspaso a los recursos del arte, como lenguaje poético, como lenguaje de lo invisible. Mostrar y hacer, ver cosas que son casi imposibles de ser dichas con los recursos tradicionales. Tenemos que inventar los símbolos si queremos simbología, no usarlos como una visión ritualista. Por lo tanto, esta idea de invención abre un campo largo de libertad para la arquitectura.

La arquitectura no tiene que ser del tiempo, de la moda. No tiene que ser lo que hacen los otros necesariamente. Creo, con énfasis, que la América puede ser de una utilidad inmensa para todo el mundo. Creo que Europa no sabe que lo hace, es capaz de volver a cometer los mismos errores muchas veces. Como las horribles guerras que vivimos recientemente. El nazismo, el fascismo, la destrucción del hombre por el hombre. Por lo tanto, creo que el gran trabajo, la gran tarea de los latinoamericanos, es la construcción de la paz entre nosotros. Tenemos que tener el ímpetu, la convicción de decir: ¡Aquí no habrá guerra!

Vemos en Europa, a Bosnia, Checoslovaquia y Yugoslavia, países que desaparecen de la noche al otro día, con guerras, destrucciones que son imbecilidades, intereses de venta de armamento, tonteras en defensa de otros intereses que son lejanos a nuestros pueblos. Por lo tanto, es la idea de la construcción de la paz en América Latina, y de la construcción de una espacialidad que está allí, que no puede ser un producto que nos confina en países que son muy conocidos unos de otros. Esta espacialidad es una herencia del colonialismo. No es la manera más inteligente de tratar el territorio. Yo no estoy proponiendo que se extingan los países. Políticamente se administra la idea de los emprendimientos que tenemos que ultrapasar. Vivimos en una época de la historia de la huma-



nidad, en que se tiene una consciencia muy clara de la naturaleza. Una consciencia de que esta naturaleza, en sí misma no sirve para nada, que somos nosotros quienes hacemos la naturaleza "virtuosa". Porque si una piedra cae cuando se larga sobre una geometría adecuada, pueden calzarla de un modo en que se constituya en una catedral. Solo el ingenio humano logra que el filo de una piedra se aplome.

Hay que comprender que la arquitectura vive en el ámbito de la localidad del conocimiento, así que es preciso considerar para la arquitectura el campo de la mecánica. Es imposible la arquitectura sin máquinas, sin trenes, sin metro, sin ascensores, sin mecánica de suelos, ¡Sin la mecánica de los fluidos no se puede colocar agua en veinte pisos! La arquitectura esta allí como forma de conocimiento para resolver problemas. En cambio el rol del arquitecto es decir cuales son los problemas, que surgen como urgentes en la cuestión cotidiana. Estamos delante de una maravilla, que es la constatación de que somos los responsables por nosotros mismos en el universo. Esto es, de alguna manera, como reflexiono para hacer las pocas cosas que hago. Por más que quiera, no sé ordenar mucho mis discursos. Y me gustaría que debatiéramos, sería más interesante. Entretanto, para justificar mi presencia frente a vosotros y realmente para alimentar vuestro plano crítico, voy a mostrar algún trabajo. En la idea de libertad y de invención al resolver problemas en los proyectos que voy a mostrar, se puede destacar cosas así. Primero voy a mostrar un proyecto que hice en 1957, para que sepan ustedes, que soy muy viejo, y tengo derecho de hacer una que otra tontera.

Gimnasio del Club Atlético Paulistano, São Paulo, Brasil, 1957-1961.

Este proyecto es un pequeño gimnasio deportivo. Acerca de la temática de decir cuáles son los problemas. Repito que es fundamental que los arquitectos sean un gran ingeniero, que conozcan todas las técnicas muy bien, porque uno no puede imaginar para resolver después cómo se hará.

Imagínense algunas construcciones. Es imposible imaginarse formas que no se saben cómo hacerlas. La arquitectura es fundamentalmente

por lo tanto una cuestión de "disposición espacial", no una cuestión de decorativismo, ¡es de disposición espacial! ¿Dónde están los principales niveles o situaciones? ¿Dónde se entra o donde se sale? Un raciocinio que no es inmediatamente formal.

Este pequeño gimnasio deportivo, que es también un teatro, estaba incómodamente situado en una calle de comercio. Yo quería que este gimnasio no fuera algo cerrado, que las personas, en los intervalos de los espectáculos y juegos, pudiesen salir y convivir de alguna forma en aquel edificio con ese programa, y que en ese lugar no fuera algo extraño a la convivencia de la calle que era un paseo público. Básicamente, se hizo lo siguiente: elevé el terreno con una plataforma, y sobre esa plataforma ubiqué las instalaciones secundarias, camarines, etc., y las graderías. Con esto, la gran altura que un gimnasio debe tener, quedó mucho más domesticada, porque la mitad está hacia abajo.

Y para que las personas que estaban sentadas pudiesen disponerse para ver la calle, hice una marquesina muy baja -para que el agua no penetrara- con doce metros de largo. Y la cubierta que era difícil de lograr salvando un gran vano, la hice muy liviana de metal, colgada de cables de acero. Por lo tanto, este pivote vino para agarrar los cables; digamos que fue inventado para conseguir la estructura que quería.

Pabellón de Brasil en la Expo'70, Osaka, Japón 1970.

Otro proyecto interesante sobre este aspecto, fue el pabellón de Brasil en la Feria Internacional de Osaka en 1970, que realicé tras ganar un concurso. Es imposible que se puede aprender en una escuela cómo se hace un pabellón. La cuestión de la arquitectura es un asunto de edición de ideas, como lo hacen los escritores, es una imagen narrativa. "Yo quiero, yo cuento una historia". Así que para este pabellón, vi el cielo de nuestra Facultad de Arquitectura¹, que es una cubierta de cristal y concreto, toda luminosa, como si fuera una placa, hoy se hace mucho eso sin intenciones claras. Y coloqué esta cubierta entre dos vigas paralelas, que son buenas para que fluyan las cargas. Es una cuestión de contrariar las honorabilidades de la racionalidad. Así, hice una cubierta de

hormigón armado, compuesta por vigas de concreto con cristales.

Cada una de estas vigas vence 30 metros de luz. Por lo tanto dos vigas diferentes, para recibir la cubierta, y otras vigas distintas que se apoyan como si fuera su propio territorio. Menos uno de los apoyos, que son dos arcos cruzados, que se llamó "la ciudad". Por lo tanto, la naturaleza simbólica de la construcción es la ciudad simulada. La estructura sirvió para abrigar la exposición y tenía instalaciones de servicios que coloqué en un pabellón anexo semi enterrado, de manera que la vista de las personas siguiera en el suelo. Porque la cuestión del anexo es muy intrigante en arquitectura, el asunto de lo mismo que se ve a sí mismo, ¡es muy interesante todo esto! También hay en el anexo, un pequeño teatro subterráneo, con un pequeño salón que funcionaba como un pequeño auditorio.

Es interesante mencionar la estructura por la situación donde estamos. Por el asunto de los temblores de tierra, los que en Osaka son siete por día y las construcciones los sienten. Todos los apoyos se diseñaron para los sismos. Se sabía que tenían este aparato especial, esto fue calculado en Brasil, lo hicimos para el concurso. Yo hice cuestión de hacer un precálculo, y usamos tablas especiales que llevan en consideración los temblores.

Estanques de Agua, Urânia, São Paulo, Brasil, 1968.

Quiero mostrar, sobre la idea de la disposición espacial, un proyecto de depósito de agua. Debían estar a cuarenta metros de altura. Eran difíciles de construir. Resultarían unos estanques tan extraños, como piernas chuecas. Un ingeniero, amigo mío, que dirigía el servicio de aguas me invitó. Era de una compañía de ingeniería que tenía un equipamiento de moldajes deslizantes, y que hacía cilindros de 40 metros de altura en cinco o siete días. Pero los cilindros tenían una limitación de cinco metros de diámetro, no alcanzaría para esto.

Por eso asocié tres cilindros, y con esto se armó un buen conjunto, porque tres ya son figuras extraordinarias y más que eso. Se le podía hacer un pequeño pabellón, como de hecho lo hice, para festividades, de tal suerte que el piso no llega hasta allá, porque hay un espejo de agua, y quien estaba acá no podía ver la totalidad, y esto se vería desde el pabellón como un gran monumento. O sea, sale por otro lado y uno cruza reducido en medio de todo esto. Es muy interesante, el agua viene a ser el principal problema de la ciudad. Y es debido a la ingeniosidad humana, la conciencia y presencia sobre la técnica, y el propio hombre como su instrumento, que es capaz de construir su habitat.

Las tres torres de agua se transforman en un ámbito importante de la ciudad, en un paseo público y lugar de festividades, para lo que, finalmente, sirve el pabellón. O sea, que la simple disposición se constituye en arquitectura, no es la estricta funcionalidad lo que lo hace. Los estanques tienen cuarenta metros más o menos. La altura técnicamente exigida para la cantidad de agua que sostiene en su parte superior, siendo cinco metros de agua arriba. Y una vinculación por vasos comunicantes. Es útil ya que puedes tener agua de diferentes calidades: para emergencias, para el servicio público y agua potable, mediante una instrumentación de la unión de las válvulas, que se pueden aprovechar más que si fueran una sola.

Este sistema de moldajes deslizantes, es fácil de imaginar. Es una máquina que va dentro del cilindro elevando los moldajes, que se hormigonan, los va subiendo como si fuera una extrusión. Cada cilindro² se construye en siete días.

Estadio Municipal Serra Dourada, Goiânia, Goiás, Brasil 1973-1975.

Dentro de esa idea de ingeniosidad, era necesario convocar una espacialidad para un estadio de fútbol, que es demasiado grande. Pero en todos los estadios, tu compras los boletos en un hoyo en el muro, no hay un confort como lo hay en los teatros burgueses, con foyer, vestíbulo, etc. Entonces, como el terreno era en pendiente, en frente las graderías, hice la mitad en la tierra, y la otra parte de la gradería al otro lado, todo con estructura de concreto. En una parte se pasa por una fisura. Y convencí a los ingenieros, que la dificultad del gran volado para cubrir las graderías, como se hace siempre, estaría mejor resuelto si estuviese en equilibrio. Y con eso ganamos un área para que fuese la entrada, un juego de rampas en otro lado, y un área como vestíbulo con una cierta seducción técnica, expresando que de esa forma se equilibra mejor y no tenemos un gran esfuerzo, etc. Por lo tanto, el asunto de la invención y la disposición, y cuáles son los problemas, uno los decide, el problema podría ser no tratar bien a la cuestión del espectáculo popular, que se juega adentro y que no tiene que ver con la fama.

Las instalaciones que mostré -las intermediarias de las rampas y las graderías- interrumpen los cabezales del estadio. Y aquel pasaje se transforma en dos edificios: de un lado el albergue, los hoteles para visitantes, atletas y deportistas; y del otro lado las instalaciones de la administración deportiva de la ciudad. El estadio está en una ciudad en el centro del país llamada Goiânia. Además, hay dos jardines en estos cabezales, los que no tenían las mejores posiciones para ver los juegos. Podemos ver ahí cómo son estas ideas interesantes para un estadio de fútbol.

Museo Brasileño de Escultura, Mube, São Paulo, Brasil, 1986-1995.

Voy a mostrarles el museo que me han premiado acá³, como un homenaje a Glenda⁴, porque me mostró, hoy, su Casa de Retiro⁵. En él, me hizo ver, que descendes unas escaleras, observas el mar, bajas la vista, se te recompone la vista y nos transporta, la contra visión o contra función espectacular y muy impresionante. La horizontalidad perfecta de las construcciones y las increíbles curvas de las montañas. Este museo tiene prácticamente todo esto, porque deseaba tener esta espacialidad, y también de que las formas estrictas en ella no quieren decir nada en arquitectura, no son la misma forma, aparentemente no parecen, pero son los mismos raciocinios de la sorpresa, que animan estas obras.

En relación a lo que les dije, lo más importante son para mí las primeras imágenes. Dos intervenciones que marcan muy bien esta idea de que la arquitectura es capaz de ser una forma de conocimiento, que decide básicamente la fundamental disposición formal, así que una ciudad se puede estructurar sin saber muchos detalles. Una decisión que deber ser inteligente, no una manifestación de voluntarismo puro.

Nueva Urbanización de la Bahía de Vitoria, Espirito Santo, Brasil, 1993.

Les pido que imaginen. A la derecha está el Océano Atlántico. En este borde del estado de São Paulo hay un río. Este río comienza en la Sierra del Mar, a 15 Km del Océano, pero cubre la dimensión de los grandes desagües del río Paraná. Nunca fue posible navegarlo, porque era un río tortuoso y sus inundaciones producían molestias, etc. Todo el desarrollo del estado se dio al norte y al sur de este río. Con la existencia de dos grandes ferrovías, el río resultó completamente lleno de una sucesión de represas hidroeléctricas. Ahora es totalmente navegable y no hay ciudades.

Ahora, para fundar una ciudad se hace una unión transversal, uniendo los dos sistemas ferroviarios, uno de los cuales va hasta Bolivia, hasta aquí cerca. Por lo tanto, es ahora una visión transoceánica para América, y se construye la ciudad. Esta es una decisión de espacialidad absoluta que ocurre en mi tierra, Espírito Santo, Vitoria. Con la entrada del puerto se hizo una verificación. Esto estaría destinado a una reurbanización. Con muchos pequeños palacetes, así como servicios aduaneros, asamblea legislativa, etc. Entonces, hice la hipótesis de colocar todas estas instalaciones en dos grandes edificios, con ascensores especiales para cargar pavimento, para un instituto que se instalaría dentro del mismo edificio. Los edificios serían construidos dentro del agua, porque las fundaciones bajo el agua, en territorio recientemente conquistado del mar, son la misma cosa, se resuelve con tubulares neumáticos. Es el tema de la disposición espacial.

Estos edificios colocados a lo largo del muelle, en el agua, crean un pequeño canal para los vapores pequeños de pasajeros. Y todo esto, es a mi entender, una disposición espacial fundamental, que nada tiene que ver con la visión palladiana de la arquitectura, la que ya no está más -o nunca estuvo, necesariamente- dogmada para la arquitectura. Los edificios se pueden disponer en el agua, resultando un canal entre los edificios y la tierra. El acontecimiento, en el sentido del acontecer de los detalles de este proyecto, son predeterminados, porque se puede bajar de un edificio sobre el agua, no se puede abastecer un edificio dentro del agua. Por lo tanto, tienen que ser unidos los edificios por puentes, en una cierta cota, que los conecte con el territorio, donde estará un pabellón de cristal por donde se accede al edificio. Una vez pensada la disposición fundamental, todo se transforma, y todo se sucede a partir de ahí, desde lo que llamamos detalles.

Existe también un pabellón frente a los tres edificios, es muy interesante, un gran pabellón de exposiciones de 250 metros por otro tanto de base, hecho de estructura metálica sostenida por dos grandes muros. Y una de ellas esta dentro del agua, creando otro canal, entre esta pared y el embarcadero, para que las personas desembarquen dentro del pabellón. En el interior, más o menos convencional, en lo que era el anexo, hicimos una gran mesa única, por detrás hay un vidrio que para poder mirar tiene un muro inclinado.

Capilla de São Pedro, Palacio de Boa Vista, Campos do Jordão, Brasil, 1987-1989.

Existe un proyecto que no comenté antes, es una capilla que tuve que hacer anexa a un palacio de veraneo del gobierno de São Paulo. El palacio es muy feo, muy simulado, como si fuera antiguo, un tanto normado, una tontera de los años cincuenta. Ahora, recientemente, me llamaron para hacer una capilla que estaba programada y nunca fue hecha. Podría hacerla en cualquier parte de los jardines. También ésto era un asunto de la disposición espacial, de decirnos a nosotros mismos cuáles son los problemas.

Para que tuviese sentido tenía que ser anexa al palacio. Yo me acordaba que había estado allá una vez y que existía un subsuelo. Entonces, realicé una escalera para vincularlo al palacio a través de un pequeño túnel que comunica a la sacristía. De esa manera, empecé la capilla al lado, muy cerca al palacio. Con una vista muy bella, no como la de Antofagasta, era una cosa mucho más simple, pero en una sierra.

Imaginé que si hiciera la capilla como querían que fuese, de ciento y pocos metros cuadrados, sería una cosa demasiado ligera, no sería nada en este inmenso paisaje. Entonces imaginé hacerla completa en torno

de un único pilar. Algo como se ve en Milán, por ejemplo, en el Gran Domo de Milán, que es fantástico. ¡Completamente vacío! Un espacio inmenso. Como cuando uno se aproxima a esos pilares que son tan grandes, que no se ve nada más. Entonces, imaginé un pilar aburrido, incómodo, que molesta todo. Así toda la capilla, la nave, al abrirse las puertas, se puede utilizar desde el patio del palacio como altar. Todo está colgado de aquel pilar, el coro y la nave.

El suelo es todo de agua, hecho para hacer reflejos. Los cristales son todos plegados, también para producir reflejos, refracciones y fenómenos ópticos para sustituir los vitrales coloridos y producir efectos con la luz. La nave está colgada, y el coro es una viga única de 10 x 1.20 metros de alto. Todos se quedan con la cabeza en el cielo. En el fondo del coro, pedí que hicieran una pintura, recordando a las antiguas pinturas de las iglesias. Pero habían límites, porque estamos en el espacio de esta viga. Felizmente había una limitación, porque sino los pintores no habrían parado de pintar, y eso hubiese sido terrible. Donde se emplaza la capilla, es la sierra de la Mantiqueira, que en ese punto alcanza una altura extraordinaria de 1.300 metros.

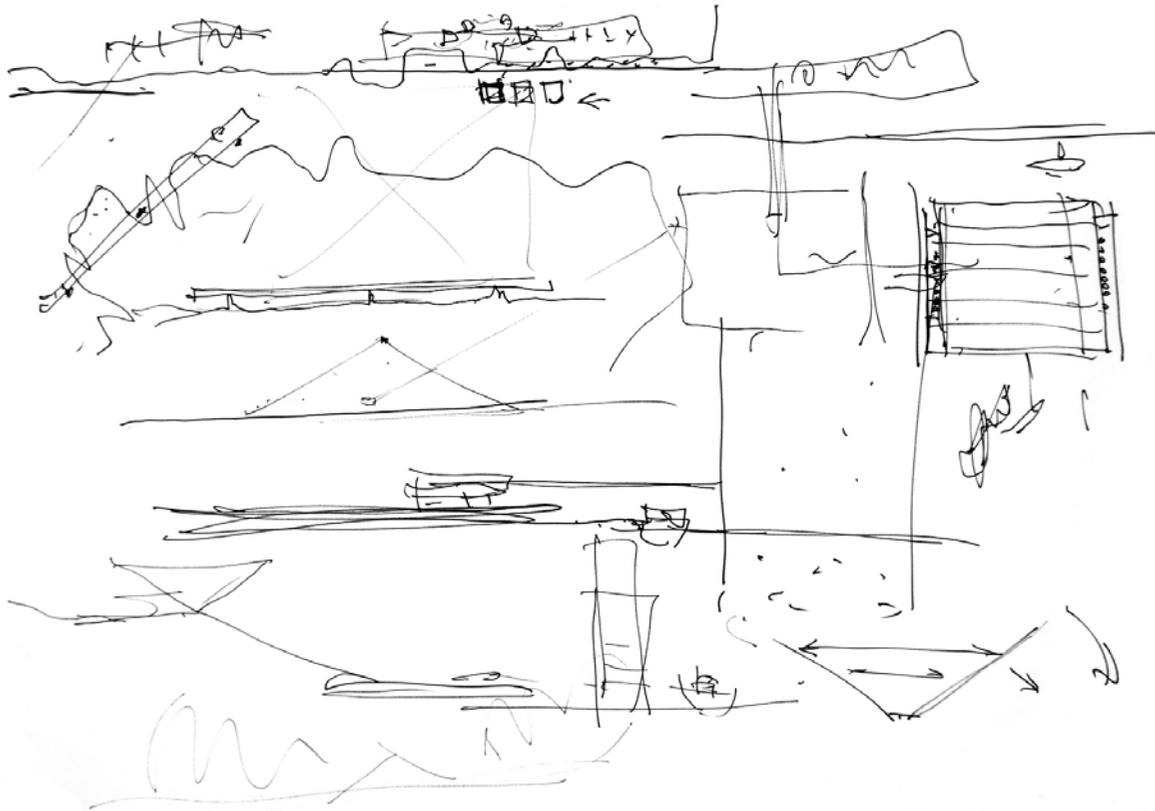
Sobre el Concreto

¿Que es crear en arquitectura? ¡Yo no creo en arquitectura! Quiero hacer una arquitectura y voy a hacerla toda de palos, o voy hacerla toda de cualquier cosa. A veces me imagino en los sueños, hacer una arquitectura de ladrillos ¡Pero es una locura! ¿Qué arquitectura voy a hacer? ¿Para mí? ¿Un templo o qué? ¡Es imposible! Por lo tanto, si tu ves problemas y quieres resolverlos, no se pueden escoger los materiales, no se puede hacer un buque o un navío de ladrillos porque no flota.

Por ejemplo, yo me admiré muchísimo con este borde del Pacífico, que es lindo. Existen unos meandros de piedra, y si quisiera hacer un hotel de turismo, yo haría varios pilares y sobre ellos una viga de 500 metros, con un vano. Haría un hotel que fuera así, de cristal, y que se apoyara sobre estos pilares. No digo que se deba hacer así, supongamos que quisiéramos hacerlo de esa manera. Una piscina por ahí, aquí el continente, en otra parte el mar. Y si hiciéramos esto, tendría que ser de concreto, porque no se hace una viga de ciento y tantos metros a no ser que sea de concreto. No se escoge el material, como quien lo elige para hacer una obra de arte sin destino, sin hablar de las funciones. La arquitectura es mucho más serio que todo esto ¡Tienes que hacer esto o no! No se escogen los materiales. Nunca elegí materiales.

Sobre el Contexto

El contexto de la Capilla era lo siguiente: varias cosas. Uno sería el tema de lo anexo. Si tú haces un edificio entras al interior, abres la ventana, solo puedes ver hacia afuera. Y si es un anexo, ¿qué es lo que ves sino a ti mismo? Ya es una ciudadela. Por lo tanto, del punto de vista del contexto, este es un tipo. Otro contexto es el tamaño de la capilla, que es muy pequeña, es de cristal, es reflexiva, así que podría ser cualquier cosa la que puede estar ahí. ¡Contexto no es hacer el mismo tejado, la misma cosa, no! ¡Yo creo en contexto! Puede existir una feliz yuxtaposición. Si en América Latina, en general, parece contextual construir con ladrillos, para mí es una gran tontera, un grave error, no tiene nada de contexto. Tiene contexto con el atraso, tiene contexto con la ignorancia. Porque si hablas de un edificio de veinte pisos con ladrillo, se sabe que no es verdad, que está allá, pegado a la estructura como terminación. No puede ser ladrillo. De la miseria que se construye de ladrillo. No se hacen puentes, no se le gana al mar, no se transforma la naturaleza con ladrillos. Es una suerte de disfraz, de enmascararse, de contextualizado. ¡Yo soy contextualizado, me cubro de ladrillos!



6

Yo pienso así: que contextualizar no es formalmente parecido "con". Contextualizar es un juego, un discurso, una narrativa interesante. Aún, porque ¿cómo seríamos contextuales con un pasado muy remoto? Si fuésemos europeos, ¿cómo hacer frente a obras de dos mil, tres mil años? Miren lo que quiero decir, yo pienso que las Pirámides del Cairo, no son lo que se dice. Que son simbólicas. Sé que no es verdad, porque no hay en la cultura egipcia otras manifestaciones piramidales. Las Pirámides del Cairo no son otra cosa que lo que sabemos hoy de nuestras construcciones, ellas son las máquinas de su propia construcción. Existe un capítulo de la física que se llama "máquinas simples". Recuerden lo que ustedes estudiaron. Ocurre que los egipcios de aquella época querían colocar una piedra a ciento y tantos metros de altura. No habían máquinas ni grúas, y la única manera era hacer un plano inclinado, donde sucesivamente se fueron apilando estas piedras. Y la cuestión del peso de esta construcción inmensa se resolvía, porque la base era muy ancha y había que distribuirlas en la arena. Complejo debe haber sido todo esto. No costaba nada hacer cuando se apilaban todas las piedras (la tumba interior de un faraón y una fisura por donde se veía una estrella, la Osa Polar). O sea, el mismo tipo de construcción que tres mil años después Oscar Niemeyer propuso para el museo de Caracas, una pirámide inclinada.

¿Por qué? Primero, en cuanto a la ingeniosidad del plano inclinado y de cierto la mecánica. Ocurre que estas paredes que tienden a caer, son especiales para disponer las placas intermedias, las que son auto contenidas. Si la pared cae y la otra también, esta placa intermedia esta favorecida por la mecánica del comportamiento de la geometría fundamental y estructural que está allí. No se puede preguntar ahora si se quiere hacer de ladrillos o de concreto. Si quiero hacer esto, si estoy razonando así, no se puede cambiar los recursos ya engendrados para hacerlo. Así como ocurría con esta fisura, aparece esta otra pirámide, que soñaba en ser cristalina. Y el señor Pei hizo la de cristal, en el Louvre. Esto es el contextualismo, no son cosas que se parecen formalmente. Es un discurso, una narrativa de la inteligencia humana, el resto es aldea, como si fuese un nido de avispas, en el que se confía, porque no existe libertad ni posibilidad de hacer otra cosa. Hoy, nosotros sabemos lo suficiente para no caer en el entorpecimiento de una arquitectura que se hace en cuanto a las "formas de". La que no transforma esta idea de disposición espacial.

Son las transformaciones las que se transcurren entre nosotros. Ahora somos otros, estamos locos, distintos al hombre que tenía que cazar, cobijarse en las tiendas de animales. Estamos recibiendo imágenes de Marte, ¿no es para entrar en delirio? Es para tener la dignidad de saber que los problemas, los nuestros, están allí. La pobreza y todo lo que aburre son temas que debemos resolver. No para insistir en contextualizarnos. ¡Estupideces! Para poder transformar, es imposible que exista este pensamiento, tenemos que hacer un mundo diferente y en América lograrlo.

* Texto de conferencia de Paulo Mendes da Rocha realizada en la Universidad Católica del Norte, 17.10.1997.

Notas

1. Facultad de Arquitectura, Universidad de São Paulo, FAUSP, Arquitecto Vilanova Artigas.
2. En una diapositiva aparece el modelo de los Estanques de Agua en un paisaje nocturno con el cielo estrellado y en el centro la Cruz del Sur. Sobre ese detalle dice: "Eso es un accidente muy feliz. Es una maqueta hecha de papel y cinta adhesiva. Después hay rayas en la diapositiva y se imprimió sin querer la Cruz del Sur. Todas las estrellas no fueron hechas a propósito, podría ser que hubiese sido muy interesante, pero no fue así, son accidentales".
3. En Bienal de Arquitectura de Chile.
4. Glenda Kapstein Lomboy.
5. Casa de Retiro del Colegio San Luis, Antofagasta, Chile.

Imágenes

Todos los croquis fueron realizados por Paulo Mendes da Rocha durante la conferencia en Antofagasta, en 1997.

1. Hotel de Turismo para la costa de Antofagasta.
2. Diversos croquis mostrando varias secciones, donde se incluye el Estadio Serra Dourada, Goiania.
3. Gimnasio del Club Atlético Paulistano, São Paulo, 1957-61.
4. Pabellón de Brasil, Expo Osaka, Japón, 1970.
5. Estanques de agua, Urânia, Estado de São Paulo, Brasil, 1968.
6. Lamina con diversos croquis.

Paulo Mendes da Rocha / Rua Bento Freitas, 306 - 5º andar, São Paulo SP, Brasil.

Arquitecto Universidad Mackenzie, São Paulo, Brasil, 1954.

Premio Mies van der Rohe para América Latina, 2001.

Premio Pritzker Internacional de Arquitectura 2006.