



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Mendes da Rocha, Paulo
Centro Cultural FIESP: São Paulo, Brasil
ARQ, núm. 68, abril, 2008, pp. 12-21
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37514394002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ARQ, n. 68 *Intervenciones / Interventions*, Santiago, abril, 2008, p. 12-21.

OBRAS Y PROYECTOS

Centro Cultural FIESP **Sao Paulo, Brasil**

Paulo Mendes da Rocha*

Comentario de **Helio Piñón****

* Arquitecto independiente, Sao Paulo, Brasil

** Profesor, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña

Resumen

La introducción de estructuras autónomas en el nivel de acceso de este edificio de oficinas preexistente no sólo resuelve la instalación apropiada de unos programas públicos; también propone una manera de relacionar esos interiores con la vida urbana de una avenida central, densa y metropolitana, desde la articulación de suelos y niveles.

Palabras clave: Arquitectura-Brasil, centro cultural, construcción en acero, espacio público.

Abstract

The introduction of autonomous structures to the access level of this pre-existing office building not only resolves the appropriate installation of public program but also proposes a way to relate the interiors with the urban life of a dense metropolitan avenue through the articulations of its planes and levels.

Key words: *Architecture-Brazil, cultural center, steel construction, public space.*

UN PROYECTO DENTRO DE OTRO / Es curioso –aunque explicable– que los arquitectos se preocuparan por el lugar del proyecto al poco de abandonar los criterios formales de la modernidad, para orientar la arquitectura hacia los dominios de la evocación y la imagen. Mientras los arquitectos se propusieron la construcción de un universo ordenado con criterios de consistencia formal, no se plantearon tal cuestión como un problema específico, digno de ser tenido en cuenta de un modo especial: los arquitectos modernos asumieron –por lo general– el programa en sentido amplio, como el conjunto de condiciones –entre ellas, naturalmente, las del lugar donde se actúa– que el proyecto debe satisfacer. Es inútil buscar los textos en los que tales arquitectos declararon tal modo de proceder: como tantos criterios de proyecto que definieron la arquitectura de los años cincuenta y sesenta, jamás fueron expresados explícitamente; sólo pueden advertirse tras una mirada atenta a sus obras.

Es precisamente cuando se renuncia a la forma como criterio de identidad de la obra, cuando se plantea el problema de la relación de lo viejo con lo nuevo: ya sea un lugar urbano, suburbano, rural o una arquitectura existente. La reducción de la arquitectura al estilo, entendido en su dimensión más operativa –de ahí su redefinición como *lenguaje*–, sitúa la relación en unos términos tales que la continuidad –estilística– pasa a convertirse prácticamente en la forma relevante de relación.

Una arquitectura orientada a la construcción de la forma entendida en sentido genuino –es decir, *ordenar* y *enlazar* los elementos que constituyen la obra– que además asume la condición moderna del ciclo estético en el que emerge, está necesariamente concebida de modo que las relaciones que definen su identidad no se limitan a aquellas que se producen en su interior: la propia idea de objeto desaparece del horizonte del arte moderno –por tanto, de la arquitectura moderna–, a favor de la consideración de un sistema de relaciones –que el sujeto de la experiencia ha de reconocer– que constituyen el fundamento de su identidad formal. La relación con la obra en la que, como en el caso que nos ocupa, se actúa o, mejor, con el entorno –en sentido general– del proyecto, es uno de los vínculos que definirán la consistencia de la obra y tiene que ver con la compatibilidad entre las identidades de lo existente y lo añadido. No creo necesario insistir en que utilizo el término forma como manifestación sensible de la configuración interna de las cosas, no como simple figura o aspecto exterior de las mismas.

Los que practican la arquitectura de la evocación –que constituye el fundamento teórico de los posmodernismos que se han sucedido a partir de los primeros años sesenta– confían, en cambio, el soporte sistemático de la obra al mero estilismo operativo, lo que les obliga a centrar su identidad en la imagen. Así, el ámbito de la apariencia es precisamente el nivel en el que se sitúan las relaciones de la obra con las distintas circunstancias –entre ellas, el lugar– en que aparece. Recuérdese el historicismo esencial de la preocupación milanesa por las *preexistencias ambientales*, en los primeros años sesenta, o el fundamento estilístico del brutalismo, doctrinas –ambas– tan seductoras como efímeras.

Superado el impulso mimético de los primeros realismos –de los que el historicismo es sólo una variante–, durante las últimas décadas se ha generalizado un modo de establecer la relación con lo existente a partir del concepto: cualquier propuesta capaz de ser explicada con palabras se considera conceptual, lo que inmediatamente la convierte en aceptable. La pérdida de la capacidad de juicio, la propia ausencia de cualquier criterio de gusto –jamás la arquitectura había sido tan zafia como en la actualidad–, que impone la generalización del consumismo y el espectáculo, obliga a buscar la calidad de la arquitectura en la innovación y el concepto: en efecto, con la institución del concepto como criterio de valor, se obvia cualquier referencia a la formalidad de la obra, ya que es la fidelidad a la narración lo que determina su valor; con el fetichismo de la innovación –sea cual sea el significado de ese término–, se logra cuantificar la calidad, de modo que el *grado de sorpresa* en un público y una crítica entregados sustituye al reconocimiento del conjunto de cualidades visuales que determinan la calidad estética de la obra.

No es éste el caso del edificio que nos ocupa: la arquitectura de Paulo Mendes da Rocha tiene una fuerte identidad, cuya apariencia es una componente esencial, jamás una máscara o un envoltorio. Se trata de una arquitectura preparada para asumir –como se ha demostrado– cualquier lugar, sin peligro de que la indefinición concluya en mezcolanza. En el caso del FIESP, se trató de un edificio que sólo administrativamente

considero relacionado con Rino Levi: desconozco las condiciones de su proyecto y construcción, pero no tiene nada que ver con el autor del proyecto que recibió el tercer premio en el concurso para el plan regulador de la ciudad de Brasilia. En cualquier caso, se trataba de reutilizar una planta baja sórdida y profunda, atributos que la pintoresca sección de la torre, al aumentar la distancia desde la calle a los ascensores, no había hecho más que agravar.

Paulo no debió tardar mucho en dar con su propuesta: se trataba de construir bajo –en sentido literal– una estructura similar a la de un puente, aunque cerrada lateralmente por las medianeras de los edificios vecinos. El carácter de obra pública que adquieren los elementos estructurales de la torre hizo –sin duda– que el arquitecto se sintiese como en casa: simplemente tuvo escoger un sistema constructivo que, siendo rotundo, resultase delicado. Decidió esmaltar de blanco los perfiles metálicos, utilizar el vidrio como cerramiento y *pegar el proyecto al techo*, que tomó como un *suelo invertido* del que arranca la obra. Sé que hubieron de tomarse medidas estructurales severas para garantizar el tránsito, pero en pocos casos como en éste, la precisión y la claridad han contribuido tanto a definir la identidad de lo nuevo ante un contenedor cicatrido.

Remito a las fotografías que tomé hace un lustro –y al dibujo en la pizarra, donde Paulo describe la sección– a quien quiera conocer más sobre un caso ejemplar –a mi juicio, una de sus mejores obras– de un proyecto dentro de otro. **Helio Piñón.**

MEMORIA DEL ARQUITECTO / Este proyecto propone una reorganización del espacio en las áreas públicas y de recepción del edificio sede de la Federación de las Industrias del Estado de São Paulo¹. Estas áreas se ubican en un subsuelo y una mezanine, ambas conectadas a la Avenida Paulista; el nuevo planteamiento de estas áreas públicas intenta ordenar y celebrar las actividades que en ellas se desarrollan. Se debía asegurar una armonía entre el rigor exigido por las dependencias de recepción, acceso y servicios del edificio y la fluidez de recorridos deseada para las actividades culturales que aquí tienen lugar, que incluyen exposiciones y reuniones masivas en un auditorio; fundamentalmente, se trata de animar un diálogo entre las funciones específicas del edificio y la vida urbana de la Avenida Paulista.

La construcción existente comprende una torre donde se localizan de modo general grandes áreas de trabajo y un zócalo con cuatro niveles que alojan amplios espacios de recepción y actividades culturales públicas. Estos niveles se disponen en medios pisos, vinculados unos a otros: el primero es un paseo como continuación de las veredas de la Avenida Paulista; luego hay dos mezanines dispuestas respectivamente medio piso más arriba y más abajo de la calle, siendo la inferior coincidente con la entrada al teatro-auditorio del conjunto y por último, un nivel de subsuelo con la entrada a los estacionamientos desde la calle Alameda Santos, conectado con una rampa en línea recta con la Avenida Paulista.

En estas áreas ya existían, precariamente instalados, una galería de exposiciones, biblioteca, un teatro auditorio y sus dependencias anexas como el foyer y cafetería, espacios para reuniones y un jardín diseñado por Burle Marx. La remodelación de estas instalaciones constituyó el propósito principal de este proyecto. La ejecución de la intervención para conseguir la nueva espacialidad fue conseguida tras un cuidadoso estudio realizado en conjunto con los técnicos de la propia institución y especialmente con la asistencia de ingenieros calculistas. Las nuevas estructuras metálicas se construyeron en perfiles y pletinas de acero estructural; las vitrinas y fachadas frontales son de vidrio.

El proyecto propone la creación de una relación misteriosa entre las nuevas estructuras metálicas y las estructuras de concreto del edificio, articulando el gran espacio vaciado de la base de la torre y las cajas acorazadas dispuestas bajo él; estos volúmenes, iluminados o recibiendo proyecciones, colaboran en el despliegue del espectáculo de las exposiciones. En el espacio que separa ambas estructuras fueron dispuestos los equipos de climatización e iluminación.

La implantación de estos volúmenes cerrados permitirá la implementación de sistemas de seguridad y mantenimiento discretos y eficientes; igualmente, la propuesta favorece el buen funcionamiento del conjunto de ascensores de la torre, ya que separa en tres niveles distintos entradas de salidas y la recepción del despacho de documentos.

Ficha Técnica

CENTRO CULTURAL FIESP

Arquitecto Paulo Mendes da Rocha

Arquitectos colaboradores Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira, Milton Braga

Colaboradores Keila Costa, Maria Isabel Imbrunito, Omar Mohamad Dalank, Carmem Moraes, Judith

Ardí, Pablo Hereñu

Ubicación Avda. Paulista 1313, São Paulo, Brasil

Cliente Federação das Indústrias do Estado de São Paulo - FIESP

Cálculo estructural Arthur Luiz Pitta & ETALP Engenheiros Associados (estructuras de hormigón armado), Jorge Zaven Kurkdjian (estructuras metálicas)

Construcción Racional Engenharia, EXACTA Estruturas Metálicas

Proyecto iluminación Guilherme Bonfanti

Proyecto de aire acondicionado Conforto Engenharia Térmica

Instalaciones eléctricas y sanitarias J. C. Passerini Engenharia de Projetos

Materialidad estructura de perfiles y planchas de acero, cerramientos de vidrio, pavimentos exteriores de piedra, carpinterías metálicas

Presupuesto Sin datos

Superficie terreno 4.875,3 m²

Superficie intervención 4.360,3 m²

Año proyecto 1996

Año construcción 1998

Fotografía Nelson Kon, Helio Piñón

Referentes

AA.VV. *Edificio FIESP-CIESP-SESI*. Edizione di Communitá, Milán, 1974.

Mendes da Rocha, Paulo. "Plaza del Patriarca". *ARQ* N° 65. Ediciones ARQ, Santiago, 2007.

Anelli, Renato; Guerra, Abilio y Nelson Kon. *Rino Levi*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2001.

Archias, Paulo; Mendes da Rocha, Paulo; Montaner, Josep María y María Isabel Villac. *Mendes da Rocha*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1996.

Artigas, Rosa. *Paulo Mendes da Rocha*. Cosac Naify Editora, São Paulo, 2000.

Piñón, Helio. *Paulo Mendes da Rocha*. Romano Guerra Editora, São Paulo, 2002.