



ciudad viva

Entrevista

Paulo Mendes da Rocha

Foros y Encuentros

Centros históricos

Arquitectura industrial

Barriadas

Hacia Cádiz 2012

Ciudad viva

Artículos

Mario Coyula

Ramón de Torres

José María Ridaó

Miguel Madera

Proyectos de Cooperación Internacional

El Salvador

Chile

Marruecos

Ecuador

Proyectos en Andalucía

Tomares

Bahía de Cádiz

Granada

Conil de la Frontera

**Entrevista a Paulo Archias Mendes da Rocha
Premio Pritzker 2006**

Pedro García del Barrio, Francisco Gómez Díaz



JUNTA DE ANDALUCÍA

Entrevista a Paulo Archias Mendes da Rocha

Premio Pritzker 2006

Pedro García del Barrio
y Francisco Gómez Díaz. Arquitectos



Cuestiones planteadas

- ¿Cómo ves el panorama de la arquitectura latinoamericana en la actualidad?
- ¿Cómo entiendes la enseñanza de la arquitectura?, ¿qué cambios estructurales introducirías en la forma de enseñar/aprender arquitectura?
- Buscar la esencia, eliminar lo superfluo, huir de la retórica... son calificativos asignados a tu obra por los críticos, ¿te sientes identificado?, ¿qué diferencia existe para ti entre territorio y ciudad?, ¿cuáles son los elementos identificadores?
- Háblanos de lo que significan para ti los siguientes conceptos: estructura, materialidad, color, luz, programa, contexto, cliente.
- ¿Cómo se compadece un hacer ligado a un lugar, a una ciudad, a un clima, a una cultura, con el proceso de globalización en el que estamos inmersos, donde se actúa (es tu caso) en lugares, países, climas y culturas diferentes?, ¿qué prevalece en ese caso, el lugar o la propia biografía?
- ¿Existe realmente una escuela paulista?, ¿cuáles son las claves que la definen?
- ¿Cuáles fueron tus maestros, tus referentes, además de Vilanova Artigas?
- ¿Qué importancia tiene para ti el espacio público como definidor de la ciudad?
- ¿Qué significa para ti la casa?

- ¿Qué opinión tienes de los programas de cooperación como ámbito de desarrollo común para la arquitectura en ambas orillas?
- El habitante de la ciudad es un habitante en movimiento frente al habitante de la casa como espacio doméstico, ¿crees que esa condición de movimiento está suficientemente valorada ante un problema de espacio público?
- Siempre has tenido un compromiso político, que se ha traducido en vivencias concretas, como la expulsión de la universidad en 1969, ¿qué significado tiene para ti el término compromiso?

Sobre las obras

- En la Pinacoteca de Sao Paulo descarnas el hueso para convertirlo en piel... háblanos de las claves de esa obra.
- En la cubierta de la Plaza del Patriarca fosilizas una cubierta ligera, a modo de toldo, suspendida de un pórtico monumental que se ajusta a la escala de la plaza. Pero, en esta ocasión, la plasticidad del hormigón la sustituyes por la tensión del acero...
- En el Museo de Escultura construyes una topografía manipulada para entregar un huerto de esculturas y una gruta, ¿cómo es el tránsito de la luz a la penumbra?

- En la Tienda Forma planteas de una manera inequívoca la estructura, no sólo como soporte, sino como concepto, en una caja que flota sobre un espacio público, de cualidad matizada en función de que la escalera esté desplegada o no. La rotundidad formal y la pureza de líneas apuntan lo que se va a convertir en una trayectoria personal que esconde la complejidad interior...
- El gimnasio del Club Atlético Paulistano es un atrio cuya cubierta se apoya en unas costillas de hormigón, garantizando la permeabilidad visual y espacial... sin embargo, obras posteriores han roto este concepto de continuidad... ¿cómo encajas las transformaciones incontroladas de tus obras?
- El Centro Cultural Fiesp es una inserción dentro de un edificio en altura. Una caja metálica que se reconoce como objeto anidado... Háblanos de las inserciones en edificios ajenos...
- ¿Cómo valoras los detalles en una obra?

¿Qué te han parecido las preguntas que te hemos adelantado?

Les eché una ojeada rápida... son preguntas muy estructurales, ¿no?

Si yo fuera capaz de responderlas, sería un tratado de arquitectura...

Conversación con Paulo, en su estudio con Helene, y Julio Artigas



Para mí la enseñanza es un tema difícil, porque no es lo que tú quieras transmitir o no, sino el hecho de convertirla en objeto económico. El motivo de que aquí se abra una escuela de arquitectura cada 15 minutos. Da dinero...

¿Realmente da dinero la enseñanza?

Sí, así es, da trabajo, pero también da dinero, lo cual es un error que no sé a qué nos va a conducir. Pero no es un hecho aislado, así es como ocurre en muchos ámbitos... No sé muy bien dónde va el mundo por este camino tan complicado, de una forma tan rápida...

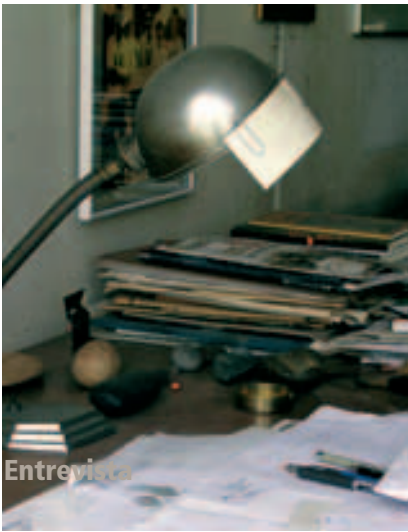
Los países, las banderas... no tiene nada que ver con la idea de debatir el concepto de globalización... La arquitectura que mira la geografía, la naturaleza, sus fenómenos, se sustituye por la arquitectura de fuera del planeta... que diseña la nave espacial Mig. Creo que son otros los horizontes. La decadencia es fruto de que la arquitectura ya no interesa, lo que interesa es la especulación inmobiliaria, es el fin de un proceso... no estoy seguro... Bueno, sí estoy seguro, porque quiero estarlo.

Si las pirámides de Egipto se hubieran hecho con esta lógica, serían una porquería...

La arquitectura tiene que despejar la historia, cumplir no como destino, sino como experiencia.







Entonces, ¿estás muy seguro, porque quieres, de que la arquitectura es posible en un mundo sin banderas?

Sí, para resolver problemas, no para diletantes. Tenemos problemas suficientes para amparar toda la arquitectura que queremos... La degeneración de la arquitectura vulgar, tanto para apaciguar la angustia como para hacer negocio, va a existir siempre, porque mira a un hombre que ya no somos. Ya no somos ese hombre de esa arquitectura: la sexualidad ha cambiado, ya se piensa sobre la superpoblación, sobre la naturaleza. El mundo que da un millón de dólares a un premio Nobel es distinto al mundo que manda quemar en la hoguera a Galileo; después de 500 años somos otros.

Entonces, ¿no eres optimista?

¿Optimista? Yo creo que estoy describiendo el infierno.

Sí, pero quiero entever que parece que esperas un cambio.

Siempre pensamos que el infierno es más atractivo que cualquier cielo, ¿verdad? El cielo puede parecer aburrido. Sentimos una gran curiosidad por el infierno. Después de observar el cuadro de El Bosco, el cielo parece un lugar sin gracia, ¿no?

¿No os he contado mi pesadilla? Es verdad, yo soñé esto, una pura contradicción. Soñé que había muerto e inmediatamente ya estaba andando hacia

el cielo. Pero, para entrar al cielo, había una cola enorme y un señor que se aproximaba, hablaba a los que estaban delante de mí y después volvía a entrar. Yo me sentía muy afligido porque no tenía documentos, no tenía recomendaciones... Hasta que llegó mi turno, me aproximé y uno de los arcángeles, Gabriel o uno de ellos, me preguntó: ¿fumador o no fumador? Qué mierda de cielo, pensé. Esa fue mi pesadilla.

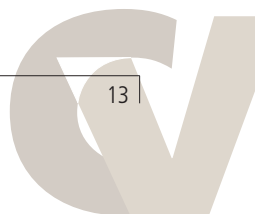
Y, ¿qué hiciste?

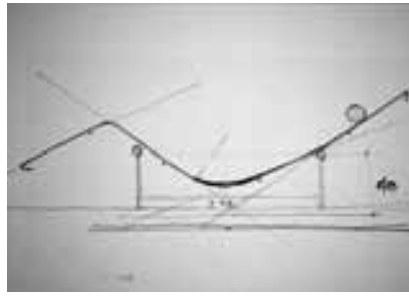
Despertar...

Los científicos enfrentan los misterios con certezas, poco a poco los van descubriendo con exactitud, obligan a la naturaleza a desvelarlos. Esa es para mí la idea del infierno, utilizando una metáfora. Frente a eso, yo pienso que se puede elevar la enseñanza de la arquitectura en relación con la naturaleza: ríos, montañas, territorios donde la presencia del hombre se manifiesta vigorosa, no con palacios y cosas así, sino con la reestructuración de territorios inhabitables como Holanda, Venecia...

Y en vuestra Andalucía, qué importante es la gestión del agua, ¿verdad? Irrigaciones, plantaciones, control de las aguas, es como si todo el territorio fuese fluido... Un territorio que tiene un clima seco y que, sin embargo, lucha durante toda la historia por el agua: un clima seco que produce naranjos dulces...

Y todas las civilizaciones que ha habido... se han ocupado y preocupado en sacar a la natu-





raleza su producto. Para nosotros la naturaleza no es muy fecunda por sí misma... es una madonna...

En Andalucía la naturaleza ha sido inventada, importada...

Exactamente así es como se debe enseñar la arquitectura: cómo inventar una naturaleza, cómo hacerla habitable, porque lo natural no es habitable. Para ello hay que valorar la parte lírica, la parte absolutamente poética, sin perder el sentido de la ética, saber el papel que cada uno tiene en este concepto global. Se han aplicado con demasiada frecuencia fantasías concebidas como valores de la arquitectura, simbología o metáforas que no tenían el mínimo interés.

Volviendo a las pirámides de El Cairo, son formas rigurosísimas que tenían toda la fuerza del significado de construir. Justamente, su valor y permanencia residen en el éxito de la técnica. La única manera de poner una piedra a 130 metros de altura en esas planicies es con una máquina y, en la pirámide, la máquina del primer capítulo de la mecánica, la máquina simple, bancas, plano inclinado, esa es la maravilla... No simboliza nada, describe una experiencia humana que marca un suceso, es inaugural. Yo creo que nosotros somos así, después degeneran las cosas.

Decís: huir de la retórica, buscar la esencia, eliminar lo superfluo... Calificativos asignados por

los críticos... Pero estas cosas son muy personales, no sé si me siento identificado, porque esta historia de sentimientos no la entiendo mucho, porque es pasajera.

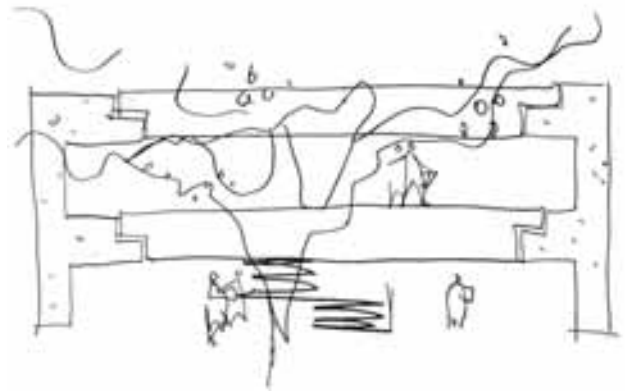
Pero, ¿proyectar es de alguna manera adelantar el futuro, es decir, sentirlo?

En el fondo, la arquitectura no es para hacer nada definitivo, es para amparar la imprevisibilidad de la vida del hombre.

Estos conceptos de estructura, materialidad, color... son todos atributos de una totalidad que es la obra hecha. No se pueden entender sino en este concepto de obra toda.

Se habla mucho de esa escuela paulista y, en consecuencia, se podría decir que la hay. La Facultad de Arquitectura de la Universidad de Sao Paulo es reciente, de los años 50, en relación con otras escuelas de Europa.

La de Ingeniería se reestructuró gracias a Flavio Mota y Vilanova Artigas, fundiendo la técnica con la filosofía, ciencia y arte, y esto le dio una fuerza peculiar. En ese momento, la figura de Vilanova Artigas supo incorporar el concepto de la naturaleza americana al de la crítica, y los frutos están ahí: Luis Nunez, Francisco Bolonia, Alfonso Reidy, Niemeyer y tantos otros, muchos no tan conocidos, pero de una delicadeza maravillosa, que compartían la importancia de la arquitectura en la construcción del hábitat. Eran conscientes además del horror que supuso el colonialismo en el aplastamiento de cul-



Residencia Antonio Gerassi Neto, São Paulo, Brasil. 1988

Página anterior:

Silla Paulistano.1957. Tumbona Swivel. 1985

Capilla de San Pedro, Campos do Jordão, Brasil. 1988





*Proyecto Plaza Patriarca
y Viaducto do Cha, São Paulo, Brasil. 1992*



turas que ya construían muy bien: los “brasesdes”, indios brasileños que construían con maderas tensionadas, eran una maravilla. Yo no creo mucho en la casa como hecho aislado, la ciudad es más que una casa... por tanto, creo que para un arquitecto el concepto de espacio implica que sea público...

¿Por qué no nos describes más esa idea de la casa como refugio y la ciudad como la casa del hombre?

La casa sólo tiene interés cuando abres la puerta; cuando cierras la puerta y no la vuelves a abrir, no hay casa... Y si abres la puerta, tienes que construir lo que está del otro lado... por tanto, la casa que interesa es la casa del vecino, como la mujer... Interesa la mujer del vecino. La gran cuestión es la ciudad contemporánea, que no está construida...

Sin embargo, existe una tendencia a privatizar el espacio público, cosa que se puede apreciar en Sao Paulo, en las aceras, por ejemplo.

Sí, lo público es temeroso y lo privado está hambriento, se lo quiere comer todo. Creo que es una tontería la contraposición de privado y público, yo no sé de estas cosas... Para que tú tengas una iniciativa privada, debe haber un amparo estructural que lo privado no va a hacer nunca...

¿Y la ciudad se construye a base de espacio público?

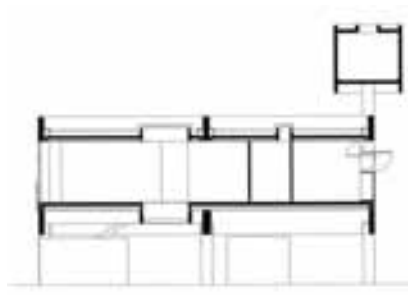
La ciudad es toda pública, nosotros somos públicos, uno te mira y quiere saber si tu riñón va a estar disponible, si es público... somos trasplantados ambulantes, sin bromas. Bueno, puedes decir que son palabras que no tienen significado, pero yo pienso que lo más privado que puedes considerar es tu mente, tu cabeza. Si imaginas un poema, lo vas a publicar, si no lo publicas, no existe, si no lo explicas, no se sabe: un poeta que nunca ha dicho una poesía, que nunca ha publicado, no es un poeta.

En un momento dado, hasta los sueños son públicos, tus pesadillas al menos.

Porque tiene interés, es público. De lo contrario es íntimo, es más que privado, íntimo... Ciertas cosas privadas sólo se hacen a dos, o a tres... (Julio Artigas)

Y la consideración del tiempo, que es algo que comentamos como una manera de percibir el espacio, como una sucesión de cosas que ocurren... ¿el tiempo construye el espacio?

No sé qué decir, porque hablabais de la emoción de visitar la FAU; es una obra de Vilanova Artigas, os impresionó mucho, ¿no? Pero él ya murió... ¿de qué tiempo estamos hablando? Esto es muy complejo, se habla del concepto de tiempo y de espacio, algo muy difícil porque



nuestra vida es nada en el universo, un pasaje muy corto... no sabemos nada de él...

Preguntaba más en el sentido de que, por ejemplo, a la hora de crear una ciudad o tratar de ordenar el crecimiento de una ciudad, a la escala del urbanismo o la ordenación del territorio, los conceptos que bajamos son los de la geometría, la espacialidad, y, sin embargo, a la gente lo que más le preocupa es el tiempo de que dispone, se trata de construir un espacio fluido en el que el movimiento pudiera darse en un concepto de espacialidad pública...

¿Cómo?

No lo sé, queríamos preguntártelo...

Decías que el transporte público trata a la gente como ganado, pero esa es una afirmación maligna que no es verdad, los transportes públicos no hacen a las personas comportarse como ganado... al contrario, son ganado los que están en un coche privado en los atascos, porque el transporte público lo tienes disponible, a cada minuto: puedes decidir, lo tomo o no lo tomo, voy o no voy, voy al bar, puedo telefonar y quedar con un amigo, lo tienes como recurso a tu disposición.

Pero nos interesaba el tema de la casa...

Es muy interesante para brasileños y españoles plantear esta cuestión, porque a mí no me

interesa, aunque haya hecho casas, y a ti te interesa tanto... Creo que Europa, de una manera general, es muy aficionada a la casa: son pocos, ya tienen todo y quieren cada vez más su casita. Nosotros no tenemos casa, necesitamos casas y pensamos qué casa vamos a hacer: aquella no interesa, tenemos que hacer casas en el centro de la ciudad...

¿Ese es el motivo por el que no aparecen publicadas habitualmente tus casas?

No, no fue premeditado, no fui yo quien hizo el libro de una manera meticulosa, fueron mis amigos, pero a nosotros no nos interesa la casa tanto como piensan ustedes. Ya que hablamos no de confrontación, pero sí de puntos de vista distintos, el concepto de casa para nosotros tiene que ser vertical, colectivo, porque yo pienso en casa y pienso en el trabajo, pienso en el transporte y pienso en un edificio de apartamentos cerca del metro, eso es lo que supone para nosotros lo moderno. La necesidad colectiva nos ha hecho tener conciencia, conciencia de ciudad, social, yo quiero disfrutar de la ciudad contemporánea desde mi deseo de frecuentar bares, ir a los bancos, caminar, y eso me hace no tener melancolía de la casa campesina, que respeto como experiencia, pero yo no quiero una casa para sentir dolor.

Además, tenemos que construir nuestra felicidad colectiva (Julio Artigas). Si no construimos nuestra felicidad colectiva, o tenemos vergüen-

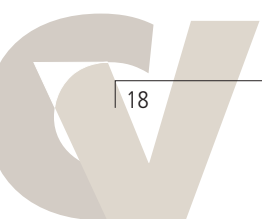
za de no haberla construido aún, no es importante hacer una casa individual en un barrio feliz. La felicidad es colectiva o es la de un hombre a quien le tocó la lotería o se casó con una princesa, ese no es un camino barato. Los problemas son de escala diluviana, y la casa es un gozo particular. Tenemos que superar nuestro atraso primero, después podremos construir otros tipos de felicidad...

Y sobre una experiencia que ya no podemos tener, que es el pabellón de Osaka, parece que está la esencia de algunas de las cosas que hemos leído y que tú has dicho: la naturaleza es la primera arquitectura, manipulada por ti mediante una topografía artificial, que se cubre con un artificio.

En realidad no se debe decir que la naturaleza es la primera arquitectura, la naturaleza no tiene nada de arquitectura, pero desde que miras la naturaleza y decides que vas a quedarte allí, ya empieza la arquitectura, eso es lo que quiero decir. La transformación de la naturaleza en sus funciones primordiales, ya es arquitectura... Esa es la imagen de este pabellón de Osaka: acepta la idea de símbolo, es tu país en una feria internacional, una obra muy especial, que se apoya en la naturaleza (americana) pero con instrumentos de la razón, ya aparece la primera contradicción. Muestra simplemente la naturaleza, y uno de sus apoyos mediante dos

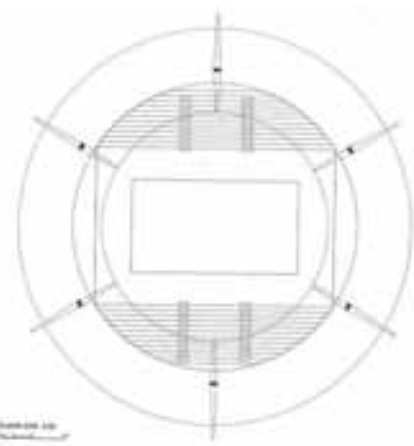
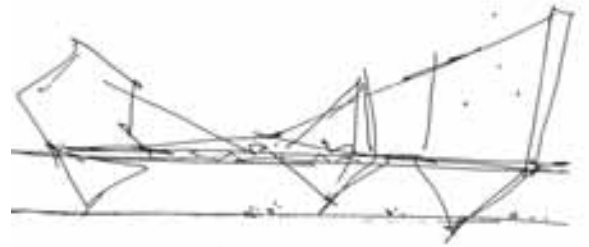


Centro Cultural FIESP, São Paulo, Brasil. 1996

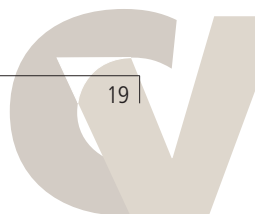
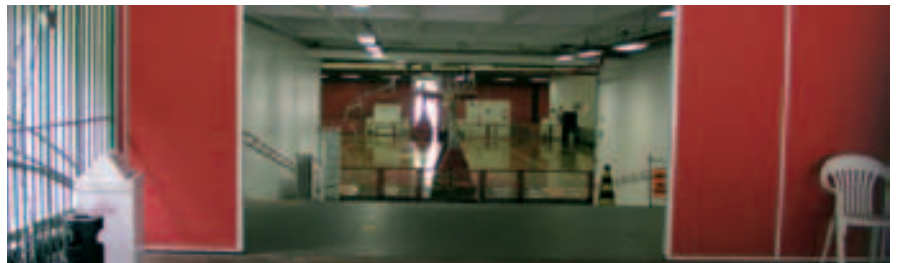
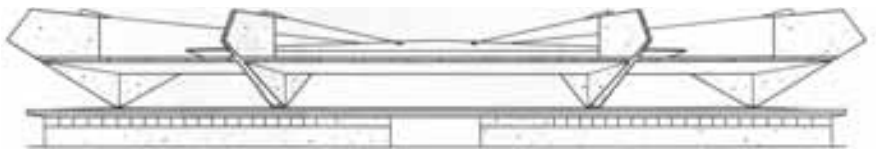




A la izquierda:
Estadio Sierra Dorada, Goiânia 1973



Club Atlético Paulistano, São Paulo, Brasil 1958





Museo de la Lengua Portuguesa, São Paulo, Brasil. 2000



arcos fue lo que se me ocurrió para representar una construcción: la ciudad. Incluso existe un montaje en la construcción, con una disposición de la cubierta: es la cubierta de la FAU, un collage, y lo más interesante es que Japón organizó este espacio con una técnica de excelencia para hacer una ciudad satélite entre Osaka y Tokio. Por tanto, organizó la exposición de tal manera que el contrato de cada país era devolver el territorio limpio como lo había encontrado: construir y demoler. Cuando estuvo construido el pabellón, el Rector de la Universidad de Osaka me invitó a un banquete, con geishas y muchas otras personas, y me dijo de una manera elegante que quería saber si yo estaba de acuerdo en que él hablase con el Gobierno de Japón (que ya sabía que estaba conforme) y con el Gobierno brasileño para que el Pabellón no fuera demolido y se instalara en él la Facultad de Música, incluso para niños. Yo le dije que sí, después de tomar mucho sake. Pero el Gobierno de Brasil se negó, porque yo era comunista. De hecho, frente al proyecto de exposición interior que yo había hecho con Flavio Mota, me impusieron un

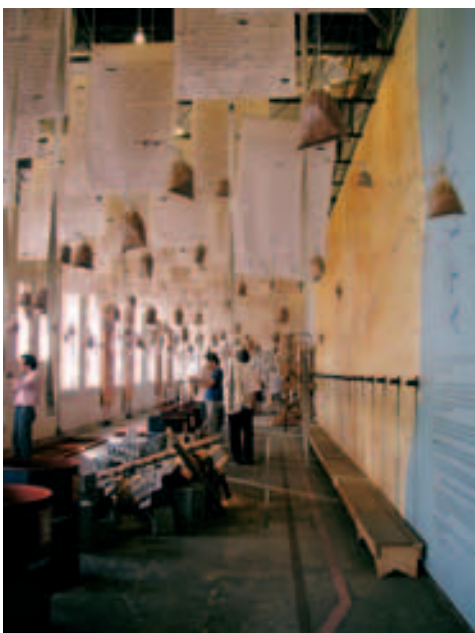
decorador que hizo una cosa puramente folklórica, de cuerda. Así que ante la negativa, lo demolieron, porque yo era el autor.

Claro, porque en 1969 Vilanova Artigas y tú salís de la Universidad...

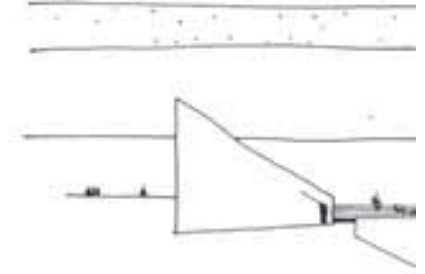
El mismo día que gané el concurso, que se abrieron las papeletas, yo estaba "cazado" pero, como esto comprometía la diplomacia con otro país, la Dictadura resolvió que yo lo haría. Pero la exposición sobre la ciudad americana, una maravilla, diseñada por Flavio Mota y Paulo MdR, no se haría; por tanto, en cuanto a mantenerlo, ni pensar... Para mí fue de una gran violencia vivir aquellos tiempos, muy difícil. El padre de Julio (Vilanova Artigas) vivía escondido en mi apartamento. Yo salía y el PC me daba instrucciones de dónde recogerlo y dónde soltarlo, sin saber dónde estaba. Al final, salí de Brasil, pero regresó porque no aguantaba fuera... Vivimos tiempos muy duros, porque uno podía estar muerto, así era la situación.

¿Y esos años, hasta que vuelves a la universidad en 1980?

Yo tenía hijos, y tenía trabajo porque mis amigos me protegieron, fui "cazado" dos veces, fui expulsado de la Universidad y quince días más tarde fui "cazado" con un decreto que



Museo Brasileño de Escultura, São Paulo,
Brasil. 1988



decía literalmente: está prohibido que ejerza la profesión de modo directo e indirecto, ni como empleado de una empresa, es decir, si una empresa me contratara no podía trabajar. Era una situación que te empujaba a salir del país... Hay escritores a los que se les prohibió literalmente escribir, ¿cómo no poder ejercer la profesión?

Ni pensar... (Julio Artigas)

Así fueron "cazados" muchos también. Pero siempre, privadamente, mis amigos me daban trabajo, sin decir que yo estaba trabajando. No sé cómo soporté esos años.

Sólo ganó el concurso, nada más. (Julio Artigas). Pero eso coincidió con que decidieron no hacer un escándalo, ¿no?

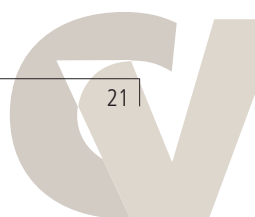
Muy complicado.

Repasando varias de las monografías publicadas, Paulo comenta algunas obras.

¿Por qué no nos hablas de la intervención en el río leté?

Ah, ese proyecto es muy bonito, de arquitectura, de naturaleza... Acá es el Atlántico, en la costa, el río de la Plata, el río leté nace y debería ir para acá (Atlántico), pero en cambio corre para adentro y desde su origen ya tenía canoas, es un río de penetración. Existe esta cuenca: Paraná, Uruguay, y la otra cuenca que es amazónica, que va

todo al río Amazonas. En un determinado momento, el Gobierno de Sao Paulo con la Politécnica hizo todas las centrales hidroeléctricas y las esclusas, o sea, el río leté se tornó navegable y puedes salir de Sao Paulo en un *vaporetto* y bajar a Buenos Aires. Las ciudades que se han desarrollado en esta región huían de la cuenca del río, porque era todo insalubre, con paludismo. Hay dos sistemas ferroviarios, uno va a Bolivia, al norte, y otro al sur de esta cuenca, ferrocarril necesario para un puerto. Entonces pensé, si unes los dos sistemas ferroviarios, cruzando la cuenca fluvial, es el puerto fluvial para esta región. ¿Por qué? Pues por más que uno haga lo que quiera, hay que tener una central para codificar la navegación, para hacer un depósito fundamental de combustible, para hacer saleros de reposición de motores: una capital del sistema. Y empecé a estudiar: hay cosas muy interesantes, arquitectura, habitabilidad del planeta, geografía, mecánica y construcción. Son mil kilómetros *grosso modo* de Sao Paulo al río. La diferencia de cota no es grande, unos cuatrocientos metros, y al norte es muy alto, unos setecientos metros sobre el nivel del mar. Cuatrocientos kilómetros es la distancia económica mínima para vuelos, por lo que había que hacer un aeropuerto en la mitad del camino de esta región plana, muy buena. Entonces, si ligas acá con 70 km, nada, si ligas todo, es muy intere-





sante, y haces la ciudad como quieras: puerto, aeropuerto, zona industrial y una ciudad portuaria, con transporte público. Los portugueses tiene una palabra muy bonita, *albufeira*, una especie de valle inundado que tiene que atravesarse con puentes, una estructura lineal, con un canal navegable que atraviesa toda la ciudad. Acá la zona industrial, de ámbito regional por la navegación, hospital, base naval —que tiene que ser de la marina para controlar el tráfico, codificar la navegación—, un parque, y ya tienes la ciudad, y en la punta la Escuela Politécnica, con especialidades de hidráulica y todo lo relacionado: irrigación, agricultura, construcción de navíos, y una lancha que va y viene, no hay centro administrativo diferenciado, y los edificios, como si fuera nuestra avenida Paulista...

Esta cifra de 150 hab/h^a, ¿qué son, habitaciones o habitantes?

Habitantes, personas, y acá 500...

Es decir, una densidad urbana...

Sí, porque acá tenemos la experiencia de Brasilia. Y esta es una visión de la arquitectura como disponibilidad de espacio, fue un anteproyecto perfecto, deberían hacer esta ciudad...

A propósito de Brasilia, el proyecto de tu padre (pregunta dirigida a Julio Arti-

gas), da la impresión de que sacaba agua del lago y la iba metiendo por toda la trama urbana...

(Julio Artigas) La mejor cualidad del proyecto de mi padre era el estudio del abastecimiento, tanto del suministro de agua como de la zona agrícola, de la distribución. Era la única propuesta que no incluía la propiedad de la tierra, porque era comunista.

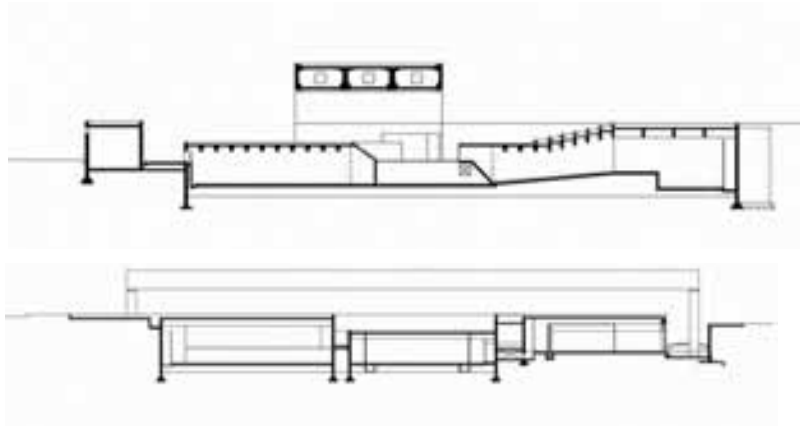
¿Esa es la mejor certeza, el no tenerla?

Hay una cosa interesante sobre la arquitectura: muchas veces no consigo saber, tener estímulo, voluntad para hacer esto o aquello... pero empiezo a saber nítidamente en ese momento, en esa ocasión, lo que no quiero hacer... esto no lo quiero, esto no se debe hacer, desde la exclusión, muchas veces sale el proyecto.

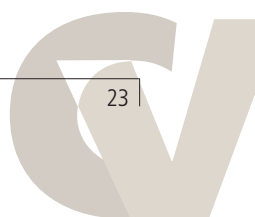
Paulo, en la Pinacoteca, esa idea de convertir el hueso en piel...

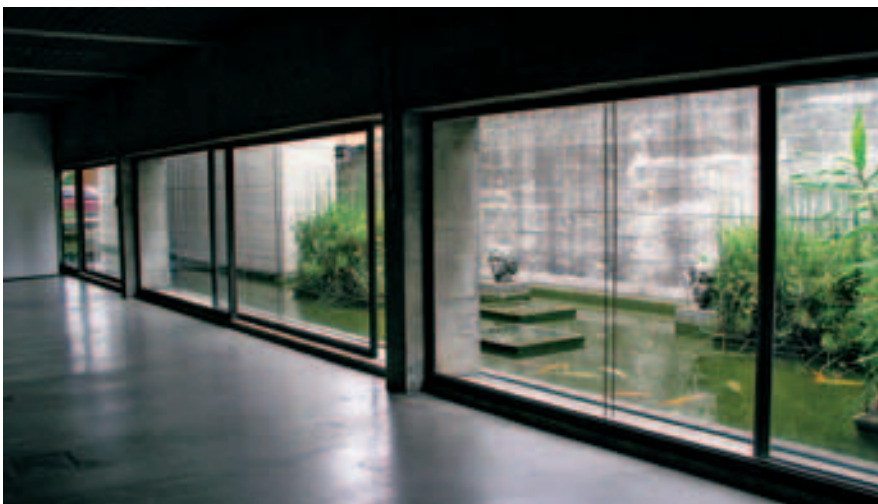
Nunca hubo revestimientos, era una obra inacabada, lo grato es eso... La única parte revestida era la fachada y de este modo mostraba la fragilidad de la pobreza, pobreza italiana, pobreza universal...

Sí, es que ya estaba así, felizmente, porque si quería quitar el revestimiento... Ya estaba así, llovía en el patio, era muy húmedo, tenía centenas de ventanas... creo que lo que hice era



Plantas y secciones del Museu Brasileiro de Escultura, São Paulo, Brasil. 1988





lo lógico: cubrirlo con vidrio y atravesar el espacio con puentes.

Como había hueso, puso unas coronarias además, unas venas y arterias... (Julio Vilanova Artigas). Se hizo un implante metálico, refuerzan las tibias...

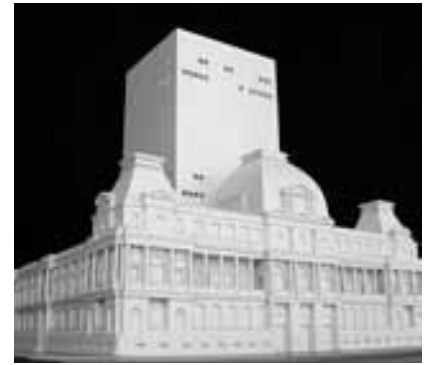
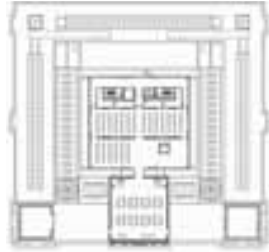
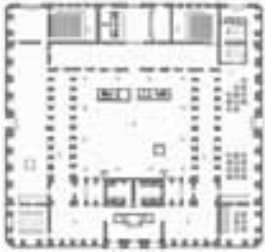
¿Por qué los implantes siempre los haces metálicos?

Para que no se pudra... Tú puedes hacer como quieras, puedes hacer un puente de madera, puedes hacerlo metálico, pero de pronto una grúa te lo monta... parece mejor. Yo nunca pienso antes que voy a hacerlo en hormigón o en acero... creo que pienso lo que quiero hacer y ahora es el momento mejor de realizarlo con hierro, para todo. Poner agua, hormigón, es complicado, mientras que en acero se lo planteas al calculista, lo haces y lo montas con una grúa, es más fácil, los pilares son muy fuertes.

Centro Cultural CESC

Lo nuestro es una obra parásita, pones una viga acá y otra allá. Si lo haces de hormigón, hay que picar, soldar; el calor afecta a la estructura, tienes que poner una forma concreta, por eso tiene que ser de hierro en este caso, no hay elección posible.

Un comportamiento de floresta tropical, simbiosis (Julio Artigas).



¿Y en la plaza del Patriarca?

En el Patriarca es así: ya existía una cubierta muy rudimentaria, tenía pilones y una losa, y como la plaza venía con pendiente, no se veía nada, era una cosa fea. Mi idea era proteger con lo mínimo, en hierro transparente para que se vea, que quede flotando. La experiencia fue hacerlo de una cierta forma: dos patas, alineadas con la calle, que es donde estaba la iglesia que quitaron para hacer la plaza. La iglesia fue abandonada: meto una pata acá, y hago otra pata equivalente a un paseo público del otro lado, unos cuarenta metros con estructura metálica que soporta una cubierta colgada: es muy rápido el pensamiento. Generalmente ocurre al contrario, diseñas para ver cómo quitas esa porquería, entonces pensé que era posible hacerlo, llamé al ingeniero, 80 toneladas en total, 40 toneladas en cada pata, lo que me permite no tener que examinar lo que hay abajo: telefonía, gas... puedes poner los apoyos donde quieras.

Ahora está perfectamente hecho, con nervadura cada cinco metros, y aquí suspendo un toldo, con un agujero para evacuar el agua. Una estructura perfectamente equilibrada, pero que puede alterarse por el peso de un pájaro, me decían los ingenieros. No era un problema de carga, estructural, excepto por la fuerza del viento, pero entonces la gracia que tenía queda

neutralizada, de aquí que pensara que la forma de resolverlo es que los apoyos podían ser amortiguadores, permitiendo el movimiento, pero los ingenieros dijeron que el problema era el mantenimiento, lo que nos llevó a hacer los encuentros rígidos, pero era bonito hacer un poco Calder... .

Y el agua la sacas en dos sitios, que parecen elegidos, en la diagonal...

El agua la capto acá y la dejo caer allá, no está simétrica. Es algo que nos ha enseñado el gran arquitecto Óscar Niemeyer, que dice que no son simétricas por sacanagem, es decir, por incordiar. No somos occidentales, somos tropicales, medio indios (Julio Artigas).

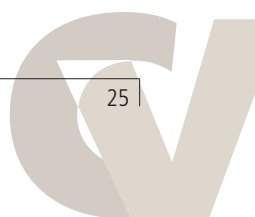
Hay una expresión en brasileño, sacanagem, ¿no existe en castellano? Un hombre por sacana es alguien que hace las cosas por fastidiar, pero no en el sentido de delincuencia, criminal, sino que hace las cosas por ironía, un jodedor. Podría ser una palabra española. Al señor Niemeyer, en pleno congreso nacional en Brasilia, le hicieron una pregunta los senadores: ¿Cómo es esto?, ¿cómo es que no hay ventanas? Y él hizo un silencio y respondió: por sacanagem...

!Por fastidiar!

(Julio Artigas) A mi padre le preguntaron por la FAU: ¿cómo es que no tiene ventanas? Sí, claro



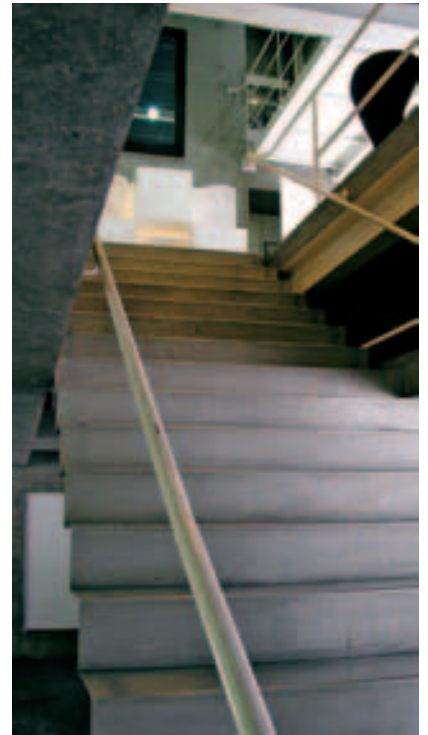
Museo Nacional de Bellas Artes, Rio de Janeiro, Brasil. 2002





Tienda de Muebles Forma, São Paulo, Brasil. 1987





que las tiene, en la biblioteca, en los despachos. Y entonces le preguntaron porqué no tenía ventanas para mirar hacia fuera, y respondió de una forma muy brasileña: ¿y quién iba a sentarse a mirar?

¿Y la Tienda Forma, Paulo?

Allí hay razones para lo que yo quería hacer, hay una vía rápida de automóviles, y para que la vitrina sea visible es mejor que sea alta, de manera que pueda verse desde el automóvil, como un cinematógrafo. Es necesario el aparcamiento para todos: clientes, decoradores, eso es lo que justifica que sea así, el resto son consecuencias.

Porque 30 metros de luz, si lo hago con una estructura, tengo que ponerla muy alta por el espesor. De esa manera es muy simple: dos vigas de hormigón clásicas en I para salvar los 30 m en las dos paredes, de forma que completo el piso de la logia acá, y vuelo el estricto espacio de la vitrina, lo que me permite tener el argumento para poner una escalera escamoteable.

Pero hay una trampa, cómo hacerla simétrica, porque esta estructura sólo tiene gracia si es simétrica. Convencí a los cretinos de hacerla simétrica, pero no pintaron en la fachada el nombre Forma para economizar, ¿tú crees? Y acá, como vieron que con la mano podían balancear la escalera, se ahorraron el motorcito eléctrico que llevaba. El empleado levanta y pone el contrapeso.

(Julio Artigas) El aire acondicionado es un negro que abanica...

En ese edificio la estructura es el concepto, ¿no?

El concepto que tenía exigía una estructura así, la estructura es servil, se ve bella porque se ve que es capaz, merece ser disfrutada. Si quieres hacer una tienda, un magazine, una estructura extraordinaria, puedes hacer una pecera, ¿no?

Paulo, ¿y tu relación con Vilanova Artigas?

Éramos amigos, pero nunca rompimos la intimidad: él nunca entró en mi despacho (bueno,

sí, dos veces) ni yo en el suyo. Nada, nunca trabajamos juntos, excepto en los proyectos de clase, pero éramos amigos, íbamos a pasar juntos el Carnaval, juntos como amigos en Buenos Aires.

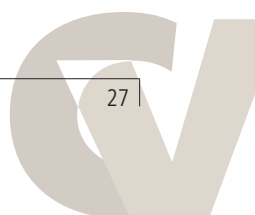
¿Huáis del Carnaval?

(Julio Artigas) El Carnaval es de Río, acá el Carnaval es de los barrios, donde aprenden los japoneses a bailar.

Ahora está muy exagerada esta cosa de tambores, es una porquería... un horror. Antes no era así.

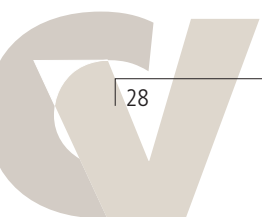
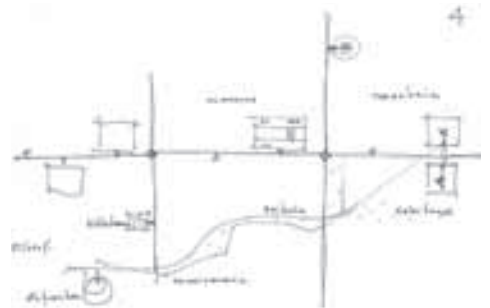
Paulo, ¿cómo es tu método de trabajo?

En Brasil hay un animal que se llama mocó, que se refugia en su guarida, se enfunda. A medida que pasan los años, el trabajo se va ampliando, lo que me exigiría un estudio mayor, pero yo trabajo de otra forma, con otros colaboradores. Yo sé lo que no quiero, que es ser un empresario, yo quiero trabajar con los que quiero trabajar, pero no con una relación





Planificación Urbana Bahía de Victoria,
Victoria, Brasil. 1993



de empleados, eso es muy complicado. No, yo sólo colaboro con los mejores estudios que conozco, que no tiene nada que ver con una relación laboral, económica.

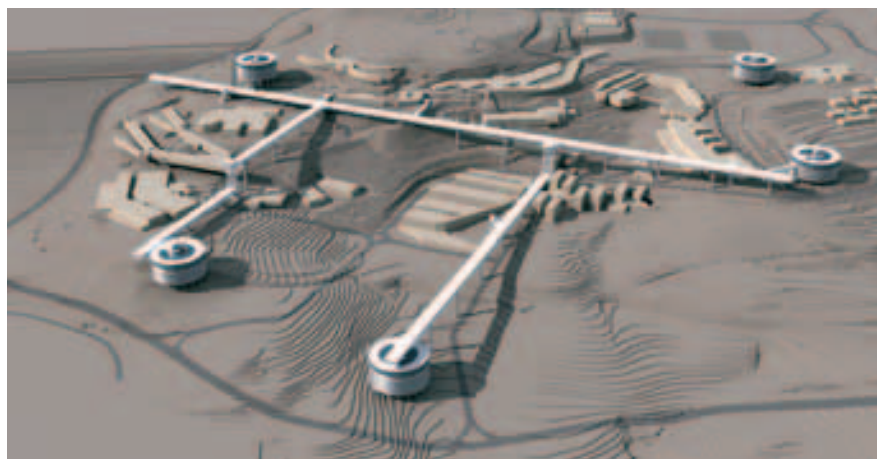
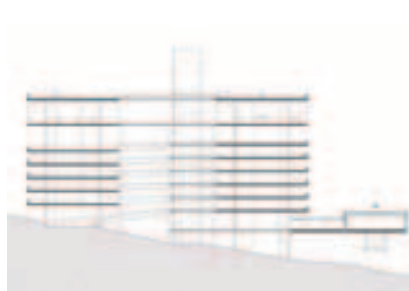
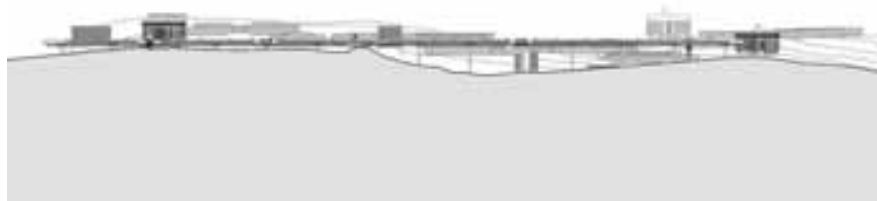
Paulo, ¿y ellos vienen acá o tú vas allá?

No, voy yo allá, aunque a veces vienen acá también, pero es más común que sea yo quien va a sus estudios, para trabajar juntos cuando empiezan a desarrollar el trabajo. He aprendido a trabajar así, mirando con ellos sus ordenadores.

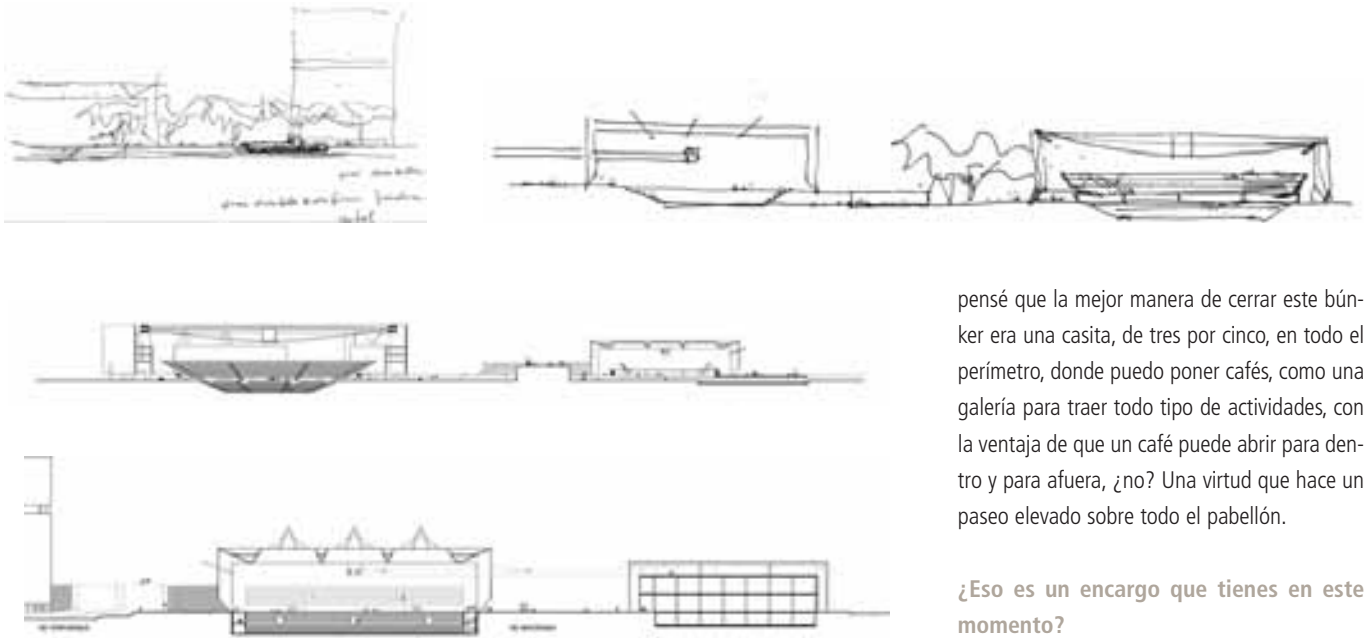
Pero tú dibujas todavía a mano...

Dibujo para que sepan lo que estoy pensando. Yo no proyecto dibujando, dibujo para que entiendan lo que quiero decir, pero yo no pienso así, tengo dificultad en diseñar. No se piensa con la mano, nunca. ¿Conocéis la catedral de Brasilia, la indeformabilidad del círculo?, la figura para la estructura es muy importante, porque está sometida a esfuerzos, de manera que tanto si la comprimes como si la traccionas, el círculo como geometría estructural sigue funcionando igual. La catedral de Florencia, de Brunelleschi, está basada en esto, es un arco, una pieza que se hizo con piedras en la época y hay un círculo acá que después se convierte en el cimborrio, y otro acá con el que se hace la catedral toda, y esto trabaja a tracción (el círculo), y esto a compresión. La catedral de Brasilia es esto mismo invertido 180°: éste trabaja a tracción y éste a compresión: es la misma catedral, el mismo principio estructural.

Este es otro pabellón, una extensión de dos mil metros cuadrados que tiene que ser una plaza cubierta: este pórtico triarticulado viene acá con una viga de 150 metros, con balance, es en Vitoria. Es interesante porque es sencillo de hacer, pero vienen los niños y te dicen: el problema es que si tú cierras un espacio con dos puertas, tienes que controlarlas, es una porquería andar en torno a una cosa cerrada. Entonces



Campus Universidad de Vigo, Vigo, España. 2004



pensé que la mejor manera de cerrar este búnker era una casita, de tres por cinco, en todo el perímetro, donde puedo poner cafés, como una galería para traer todo tipo de actividades, con la ventaja de que un café puede abrir para dentro y para afuera, ¿no? Una virtud que hace un paseo elevado sobre todo el pabellón.

¿Eso es un encargo que tienes en este momento?

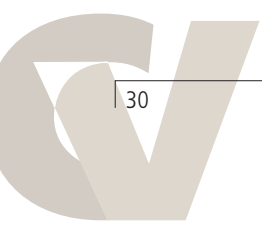
Sí, eso es un estudio que tengo para Vitoria, la ciudad en la que nació, no es nada definido aún.

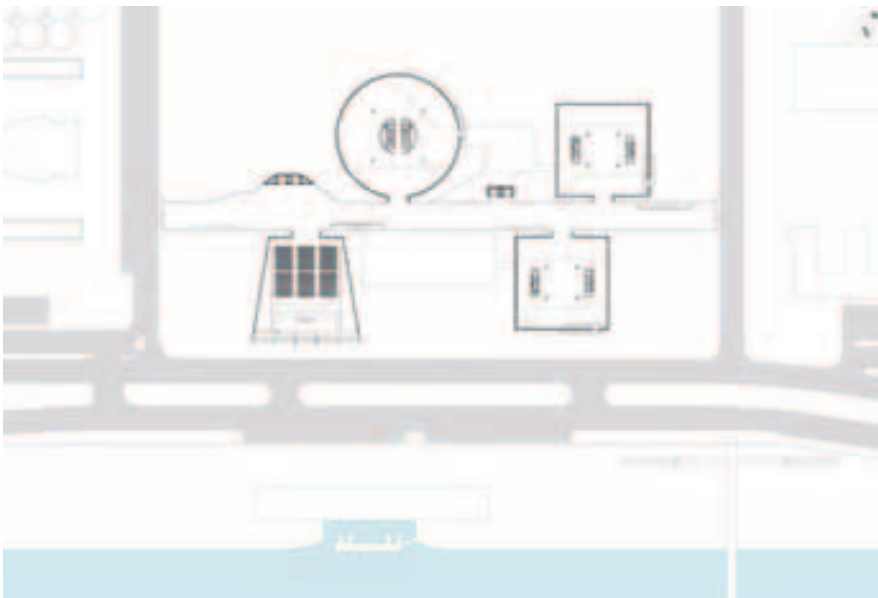
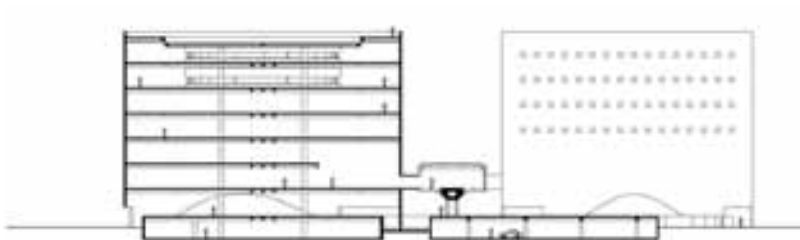
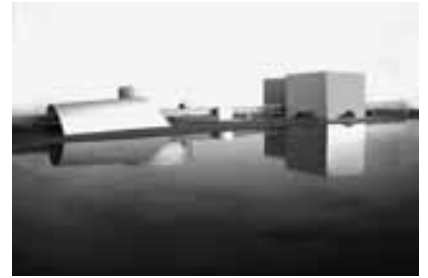
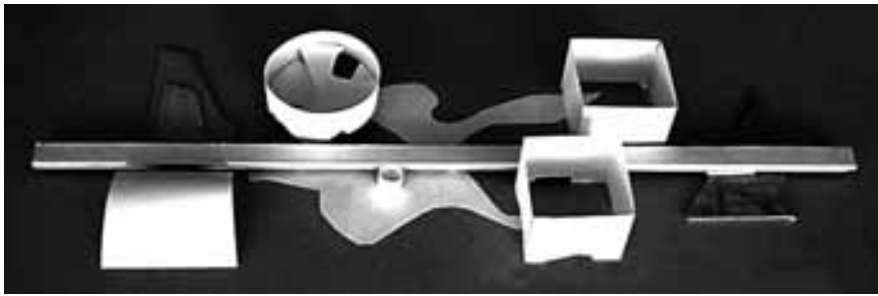
Paulo, ¿y la experiencia en España?

Las viviendas en Vallecas tenían muchas restricciones de normativa. Hice una contrapropuesta que no aceptaron porque hay algunas ordenanzas que dicen tonterías, imponen una manzana cerrada y la dividen en cuatro, de forma que cada arquitecto hace una parte. Pero lo peor no es esto, lo peor es que hay que hacer un aparcamiento subterráneo, y si haces los cuatro aparcamientos, tienes que construir muros de sótano en todas las divisiones, ¿no se puede hacer uno solo para toda la manzana, simplificando las entradas y salidas? Es una estupidez. Propuse elevar la altura en tres plantas, para no construir la planta baja completa. Este patio interno no interesa, es antiguo, es una porquería: dije que podíamos hacerlo permeable en planta baja, donde no puede haber viviendas, pero sí comercio. No lo aceptaron. En cambio, hicimos una pro-



Proyecto instalaciones Juegos Olímpicos 2008, París, Francia. 2000





Proyecto Manzana de los Museos Universidad de São Paulo, Brasil. 2000

puesta interesante, que es mantener la estructura de la galería, desfondada hasta la fachada, con la circulación despegada de la edificación, con un pequeño puentecito de acceso.

¿Y de la normativa de las viviendas?

La normativa puede ser similar aquí, nosotros la respetamos porque el gobierno sabe cuántos metros cuadrados hay que construir, cuánto cuestan, pero sugerimos poner dos pisos más y no cerrar el patio interno, ¿por qué no hacerlo común? No han consentido.

No estoy haciendo una crítica, acá es peor.

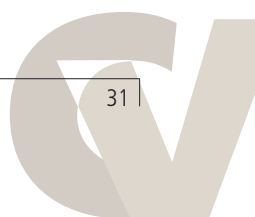
¿Termináis en marzo, no?

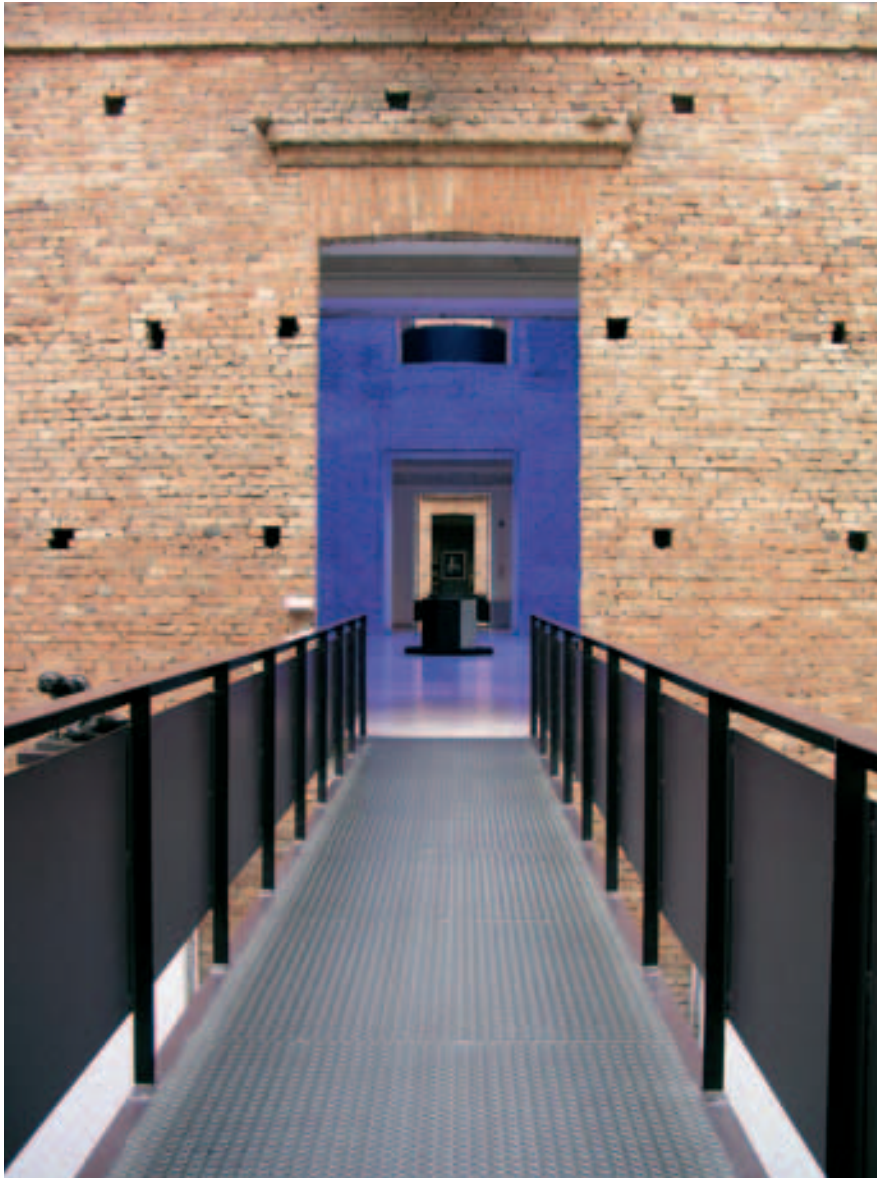
Pero podemos hacer otro, para discutir más.

¿Y en Vigo?

Vigo es muy interesante, es una nueva geografía para construir el espacio, es simple. Imaginamos hacer una estructura que llevara las canalizaciones de todas las infraestructuras: una calle elevada que no afecta a la topografía ni al territorio. Y a esta estructura se van ligando los edificios, se asocian a ella las plazas, los equipamientos, creando la organización de un nuevo paisaje, donde se construye en el espacio. Y todo ello con la tecnología constructiva de los astilleros, todo metálico.

Sí, porque como están en crisis, es como construir barcos en la tierra o en el aire.





Pinacoteca de São Paulo, Brasil. 1993

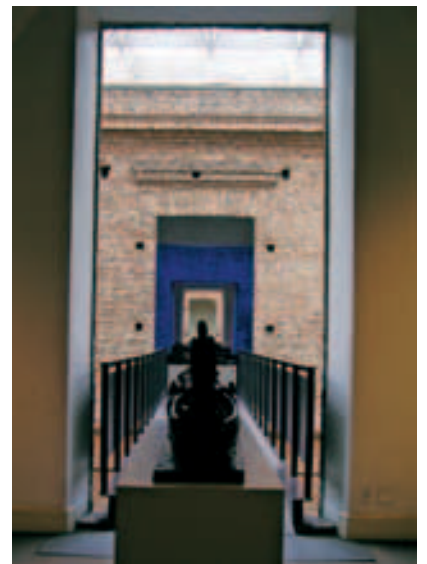
¿Qué porcentaje de lo construido está en contacto con el suelo?

Lo mínimo posible, porque incluso en estos casos, la idea es que tienes una entrada para alimentar como variante de la vía principal, pero el edificio puede terminar acá, y sólo necesita la alimentación de servicios, de una forma lógica.

Y un proyecto del que no podemos dejar de hablar, el Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro. Creemos que Morales de los Ríos se revolvió en su tumba, ¿no?

O todo o nada, porque aquel Museo está condenado a morir.

Entonces yo hice esta propuesta canalla. Me llamaron a una reunión con especialistas en museología y me dijeron que en las delicadas plantas del edificio no debía albergar despachos, ni salas de instalaciones, ni biblioteca para investigadores, sino que el edificio había que limpiarlo y dejarlo sólo para exposición. Entonces diseñé la torre, en el patio, vaciando



las plantas bajas. De 30x30 metros, dedicada a todos los servicios del programa. Eso me permitía dejar el Palacio absolutamente íntegro para exponer. Es como el gran teatro del mundo de Aldo Rossi.

¿Y no quieren hacerlo?

No, lo estamos discutiendo.

¿E interiormente tienes un gran hall en el primitivo patio?

Sí, en todo este espacio, con la cubierta abierta.

El edificio flota, no se apoya...

Así es, y en cada planta se pueden disponer usos distintos: se puede hacer una biblioteca, una planta entera de funcionarios, la oficina de mantenimiento...

¿No te importará recibir una invitación para ir a Sevilla, dar una conferencia, presentar tu obra?

Será un placer...



Patios de la Pinacoteca de São Paulo

