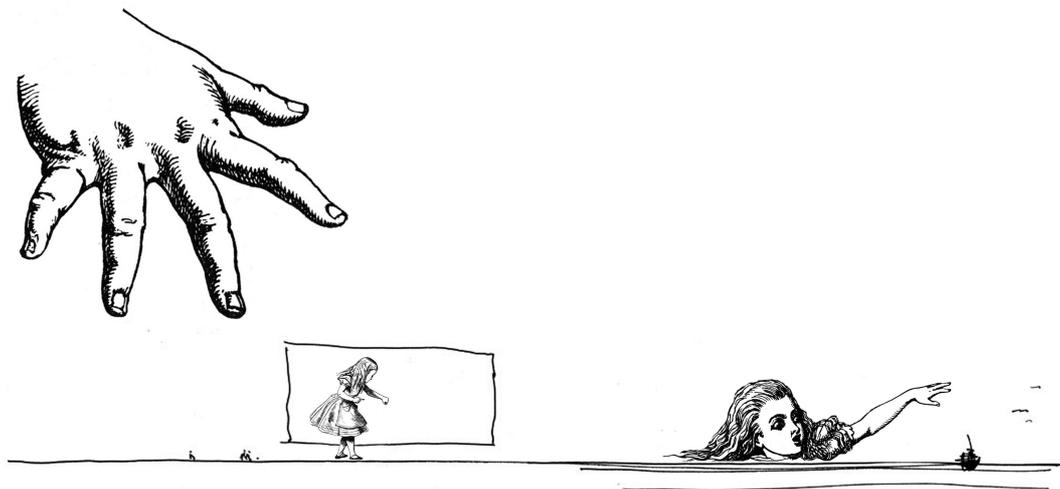


## El juego de la creación (*Bébeme*)

Dr. Arq. Aníbal Parodi Rebella



*O monumental confronto natureza e construções,  
neste lugar, sugere os edifícios suspensos  
no ar e as visuais livres e desimpedidas,  
para a paisagem e o espetáculo dos trabalhos  
no mar.*

\*1

### Seis dibujos y una fotografía

Seis dibujos y una fotografía de un modelo tridimensional es, desde el punto de vista numérico, una selección ciertamente acotada. Más aún si refiere al trabajo cotidiano de un arquitecto como Mendes da Rocha con una trayectoria tan extensa como fructífera. Los siete 'croquis' imprimen huellas útiles sobre el papel<sup>2</sup> y sirven de referencia a los procesos de ideación de proyectos queridos –y emblemáticos– de su historia profesional y de la historia de nuestra arquitectura.

Las piezas, en su conjunto, configuran un universo consistente que trasluce una intensa simbiosis productiva entre proyecto y representación. Al tiempo que la libertad plástica del trazo es condicionada por la articulación de ideas y significados arquitectónicos, esas mismas ideas se ven en buena medida orientadas por la tensión natural del propio acto de dibujar. La intuición ejercitada y experta de Mendes da Rocha acciona un equilibrado mecanismo, mezcla de control cruzado y tarea compartida, en el cual la representación busca y encuentra su adecuada precisión en las ideas y las ideas en su representación<sup>3</sup>.

## Sección

Los dibujos de Mendes da Rocha son amables y rigurosos. Su carácter es intrínsecamente disciplinar y disciplinado. Más allá de su valor plástico, se expresan siempre bajo códigos de comunicación propios de la arquitectura. Orden, utilidad, rigor y necesidad pautan la oportunidad y rol de cada trazo, corte o inflexión sobre el papel. Prevalece la descripción nítida y contundente que proporciona la sección (*todos los proyectos comienzan por una sección*, señala con frecuencia el maestro), pieza-síntesis arquetípica de la representación espacial integral del proyecto de arquitectura. Al recurrir persistentemente a la sección como pieza de proyecto y representación, Mendes da Rocha insiste en la importancia del espacio habitado, transitado, atravesado, que encuentra en la movilidad el sentido de cohesión urbana y social.

De todos los dibujos, excepcionalmente, el del **Gimnasio Paulistano** es el único realizado en el sistema perspectivo central. Tal vez la simetría central del edificio, sumada a su carácter eminentemente escultórico (que hace que siempre alguno de los espolones-apoyos avance hacia el observador mientras los otros retroceden) explique la opción tomada para su registro. De todos modos, la elección del punto de vista, extremadamente bajo y casi en contacto con el suelo, emparenta de forma visible su expresión con la de un alzado. Además de sintetizar eficientemente la impronta geométrico-volumétrica, el sistema mixto de estabilidad estructural y la escala del edificio, el dibujo reconoce la vocación urbana del espacio que cubre y se las ingenia para fusionar las virtudes de un alzado y una perspectiva a ojo de hormiga.

## Discurrir

Los espacios que los croquis de Mendes da Rocha definen, no son nunca espacios confinados, detenidos. Son espacios en movimiento permanente que discurren en continuidad con la ciudad. Espacios atravesados por flujos, por tránsitos colectivos que serán los que otorguen luego razón social, sentido existencial y utilidad a los espacios construidos.

En algunas oportunidades incluso, como por ejemplo en el croquis de la propuesta para el **Plateau Beaubourg**, el edificio desaparece fagocitado por la dinámica de flujos y tránsitos que lo atraviesan, razón primera y última de la propuesta<sup>4</sup>. Como en un viejo juego de *Pinball*, solo el posicionamiento estratégico de algunas barreras cuidadosamente orientadas parecen regular los distintos niveles del juego del espacio público.

## Suelo activado

En casi todos los casos, dibujos y maquetas muestran como la presencia de extensas superficies construidas proyectan sobre el suelo sombras, construyen penumbras que lo califican y le proporcionan sentido espacial colectivo, ciudadano. El suelo siempre es recuperado de manera flexible y abierta para la sociedad. Los volúmenes se elevan y reformulan una y otra vez su relación con el territorio sobre el cual se posan. Es el caso del Gimnasio, del Pabellón de Osaka, del **Plateau Beaubourg**, del proyecto en el puerto de Vitoria, del Museo de los Carruajes y también el de su vivienda.

El croquis de la **Casa Butantã**, aún siendo descriptivo de la realidad arquitectónica a la cual refiere, no habla del espacio doméstico, sino que da cuenta del persistente interés de Mendes da Rocha por explorar la relación creativa de sus arquitecturas con el suelo que activan.

## Estrictamente necesario

*“la idea de la estricta necesidad  
fue siempre una maravilla  
del género humano”<sup>5</sup>*

La síntesis que cada una de las piezas seleccionadas por Mendes da Rocha exhibe, define el estallido silencioso y efectivo de una idea en proceso. Pocos trazos. Trazos útiles. Los estrictamente necesarios para describir en dos dimensiones un complejo mundo tridimensional en movimiento.

Sus croquis poseen una inteligibilidad tal que permite transparentar esencias y difuminar detalles. Las ideas que sus croquis enuncian, fluyen del mismo modo que lo hace el espacio entre los frágiles y precisos trazos que los construyen.

La claridad constructiva de sus gráficos, la precisión que define sus reglas compositivas, la inteligibilidad de las operaciones formales y semánticas utilizadas no son otra cosa que el reflejo anticipado de la claridad, precisión e inteligibilidad de su propia arquitectura. Arquitectura que (al igual que los croquis y modelos con los cuales fue proyectada) suele ser tan abstracta desde el punto de vista expresivo como concreta en sus aspectos utilitarios, en sus medios de materialización y construcción, y en su significación social y política.

En el conjunto gráfico que conforman la planta tipo del **Edificio Jaraguá**, y su correspondiente corte transversal parcial, se abandona momentáneamente la tónica dominante del grupo de dibujos seleccionados. Aquí, Mendes da Rocha hace lugar para apreciar lo estrictamente necesario en la escala de proyecto próxima al hombre. La escala cotidiana en la cual el equipamiento, la iluminación, la orientación precisa y los pequeños flujos cotidianos y privados son traídos al primer plano. El dibujo es por lo tanto mucho más detallado y explícito en la descripción del espacio interior y sus dinámicas de uso. Aparecen texturas que informan sobre cualidades materiales, plantas de interior, mobiliario, y hasta sus habitantes ocupados en diversas actividades domésticas.

Es la descripción amable y cercana de una de las burbujas familiares, estación terminal doméstica integrada en secuencia vertical con el complejo entramado de flujos de la ciudad de San Pablo<sup>6</sup>.

### Elemental y complejo

Sus dibujos nunca detallan exhaustivamente. Sus secciones son como instantáneas que más que describir, interpretan el sentido, uso y utilidad del espacio que proponen. Son elementales pero no simples, y no renuncian nunca a la necesaria complejidad que les brinda sentido y profundidad.

Sus capas no se acumulan unas sobre otras, se imbrican dejando que el aire las atravesara (no es casual que se opte reiteradamente por la expresión en sección y no en corte). En sus croquis sobrevive el espacio. El espacio del papel, como materia de proyecto, nunca está saturado, ni de información, ni de pigmento, ni de pliegues o uniones en el caso de las maquetas.

La sección del **Pabellón de Brasil para la Expo 70 Osaka** es un claro ejemplo de este grado de orden, síntesis y depuración gráfica extrema. La pieza (que es en realidad el único dibujo técnico del grupo) funciona como una oración con estructura sintáctica propia. Las grafías se organizan como palabras en una oración, unas detrás de otras y estratégicamente ubicadas. La historia da comienzo y finaliza con los únicos elementos expresados a mano alzada: dos grupos de visitantes uno a cada lado y una pequeña mata de arbustos sobre la izquierda. En el centro, el sujeto principal -la cubierta- aparece definida entre los dos únicos elementos gráficos "en negrita" (vigas seccionadas). El soporte de la frase construye sus propias inflexiones (topográficas) al aproximarse o alejarse de la cubierta y al adjetivar de manera diversa los distintos puntos de apoyo..

En la fotografía de la maqueta del **Museo de los Carruajes**, no es por cierto casual que el carácter efímero del modelo de papel sea contrastado con la elección de un soporte de expresión sólida y permanente. Las vetas marcadas de la madera maciza y oscura refuerzan nuestra conciencia acerca de las pequeñas dimensiones, fragilidad y ligereza del modelo que sobre ella se posa. La madera es la ciudad histórica que precede a la intervención arquitectónica y a la cual esta se integra con cautela. Paradójicamente, al optar por alejarse de la descripción material literal, el modelo parece ajustarse aún más a su esencia. Los espacios que describen o evocan están predominantemente configurados por estructuras laminares, siempre claras e inteligibles en su dimensión arquitectónica esencial. Es interesante verificar la oportuna e inteligente sustitución de la esperable síntesis "de piel y huesos" por la de la epidermis ósea (sea esta de papel u hormigón).

### El juego de la creación (*Bébeme*<sup>7</sup>)

*Un arquitecto es un miniaturista*

*Un demiurgo que juega con mundos diminutos, con homúnculos imaginarios*

*Que se mueven entre sus trazos*

*Esto es realismo intelectual<sup>8</sup>*

La acción de escalar es inherente al acto de proyecto. La realidad modelizada y escalada se vuelve operativa. Selecciona sectores de información, y al hacerlo, rechaza otros, generando ecuaciones complejas y fluctuantes que permiten evolucionar la idea de proyecto. Pero la cualidad más importante de la escala radica en su incertidumbre. Las realidades, las arquitecturas los espacios urbanos no poseen una sola escala. Cada nueva interlocución, cada nuevo diálogo que se establece, abre la posibilidad de una nueva interpretación escalar.

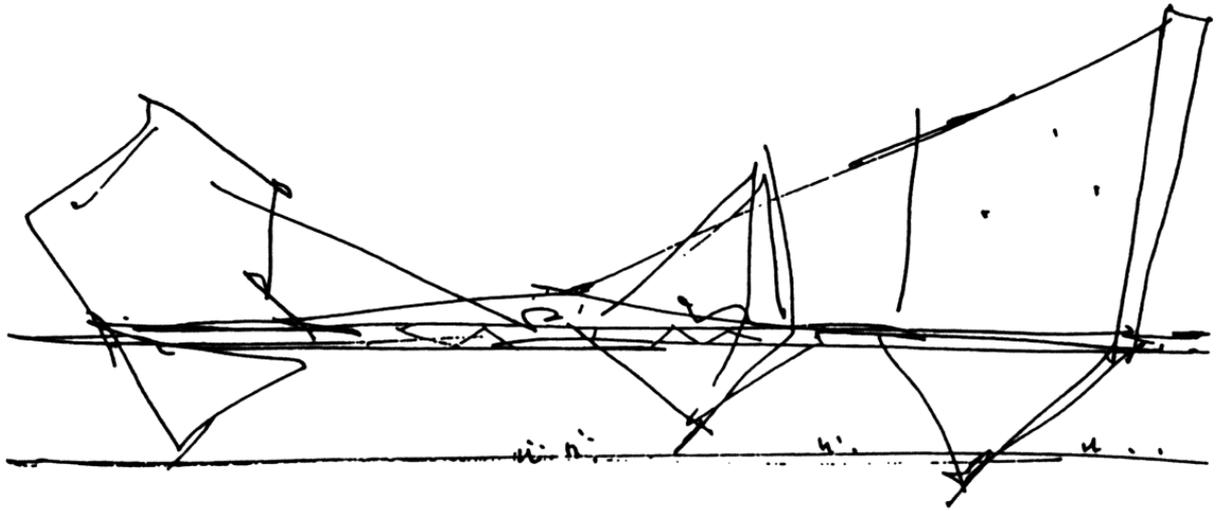
Mendes da Rocha es un hábil manipulador de escalas. Por eso sus arquitecturas establecen siempre un denso entramado de relaciones que multiplican las posibles interpretaciones escalares. Sus edificios son pequeños, grandes, muy grandes e incluso monumentales como la naturaleza que en oportunidades enfrentan, e invariablemente logran ser reconocidos bajo distintas escalas de observación imbricadas. El esencialismo expresivo, la insistencia en la simplificación y en la reducción del número de componentes -tanto gráficos como arquitectónicos-, aparece como manifestación del valor de utilidad del proyecto en desarrollo. Pero también como clave abierta de interpretación de escala, en tanto su proceso de proyecto alimenta y diversifica el diálogo entre la dimensión humana y la dimensión de la ciudad.

Tal vez por este motivo sus croquis pueden ser poblados sin grandes sobresaltos por Alicia que han experimentados dosis variables de la poción mágica contenida en la botellita rotulada "Bébeme".

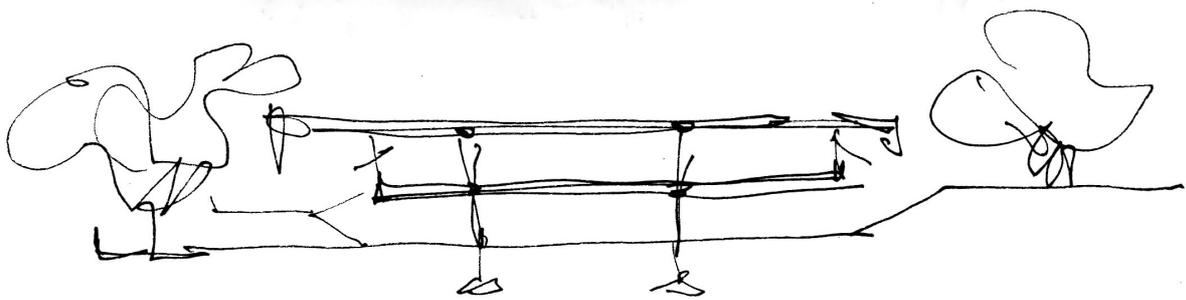
Es, sin duda, el caso del croquis del **Museo y Teatro Muelle de las Artes en el puerto de Vitoria**, en el cual la mano de una gigantesca Alicia podría evocar tal vez la mano del arquitecto creador que organiza a través de la materia de la representación el espacio del proyecto. Otra Alicia, algo menor, sería capaz ahora de manipular el museo y la embarcación simultáneamente y emular así, desde el juego, *el monumental enfrentamiento entre naturaleza y construcción*. Otra Alicia más pequeña aún podría experimentar el gran espacio contenido en la sección del *edificio suspendido en el aire* al borde del agua. Otras podrían, una vez recuperado el tamaño normal, mezclarse en las multitudes que, como familias de hormigas trabajadoras, discurren bajo la penumbra protectora que el museo define al flotar, mientras disfrutan de *las visuales libres y distendidas hacia el paisaje y el espectáculo de los trabajos en el mar...*

- <sup>1</sup> "Bébeme": composición gráfica original del autor elaborada a partir de la integración de uno de los croquis de proyecto del Museo y Teatro Cais das Artes en Vitoria de Paulo Mendes da Rocha, y de algunas ilustraciones realizadas por John Tenniel en 1895 para Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll. Las ilustraciones fueron tomadas de: Carroll, Lewis, Los libros de Alicia; 4ª edición, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2010, ISBN:978-950-515-169-1
- <sup>2</sup> Las que deja a su paso el trazo pigmentado sobre su superficie, y las que infringe la tijera que lo corta y la mano que lo pliega y articula para configurar el modelo.
- <sup>3</sup> "La intención, la percepción y el trabajo de la mano no existen como entidades independientes". Pallasma, Juhani, La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Pg. 93, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2012, ISBN: 978-84-252-2432-4
- <sup>4</sup> Respecto a este tema comenta PMdR: [...] *imagina por ejemplo nuestra Avenida Paulista: es una línea recta perfecta, horizontal y verticalmente, donde hoy hay varias paradas de metro. Imagina que no existen los edificios, sólo sus ascensores, todos iluminados de noche. Imagina las líneas de metro también iluminadas, yendo de aquí para allá... esta es la ciudad contemporánea. No importan los edificios [...] lo que importa son sus infraestructuras, que configuran el nuevo espacio que es hoy la ciudad, que representa otro tamaño de las cosas. [...] La movilidad de la gente puede ser uno de los objetivos primordiales de la arquitectura, uno de los más fundamentales, amparar la imprevisibilidad de la vida, que es un espectáculo.*  
La cita anterior ha sido tomada de: "Paulo Mendes da Rocha, Premio Pritzker 2006. Entrevista realizada en agosto de 2011 a Paulo Mendes da Rocha en su estudio de San Pablo", en: Palimpsesto. Territorio, Técnica y Ciudad nº 03, pg. 04, Edición Cátedra Blanca, ETSAB, UPC, Barcelona, España, Diciembre de 2011, ISSN 2014-1505
- <sup>5</sup> Palabras de PMdR en entrevista realizada por Soledad Patiño y Marcelo Gualano en Montevideo el año 2012 y publicada en: Entrevistas 1, pg 171, Colección Entrevistas, Facultad de Arquitectura, Udelar, Montevideo, 2013, ISBN:978-9974-0-0974-5
- <sup>6</sup> Con relación a la vivienda vertical colectiva, PMdR afirma: *Tengo la certeza de que la habitación contemporánea es vertical, es un apartamento y un edificio cualquiera, que es un absurdo continuar construyendo casas en parcelas. En la ciudad contemporánea la casa es vertical, es colectiva pero particular, apilada. La ciudad no acepta más casas aisladas.*  
La cita anterior ha sido tomada de la entrevista a Paulo Mendes da Rocha realizada por Soledad Patiño y Marcelo Gualano en Montevideo el año 2012 y publicada en: Entrevistas 1, pg 166, Colección Entrevistas, Facultad de Arquitectura, Udelar, Montevideo, 2013, ISBN:978-9974-0-0974-5
- <sup>7</sup> "Bébeme" refiere al rótulo que luce la etiqueta atada al cuello de la botellita que contiene la poción que permite a Alicia cambiar de tamaño en Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll.
- <sup>8</sup> Javier Seguí de la Riva, Ser Dibujo, pg.69, Editorial Mairera Libros, Madrid, España, 2010, ISBN:978-84-92641-31-4

GINÁSIO PAULISTANO / 1957



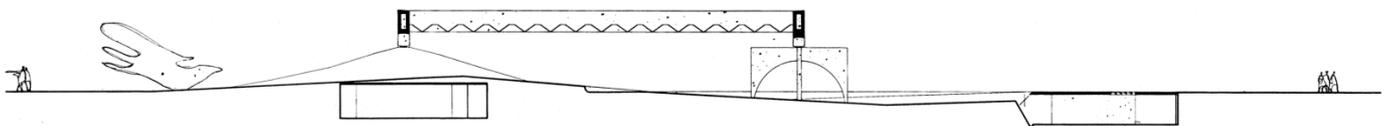
CASA BUTANTÃ / 1963



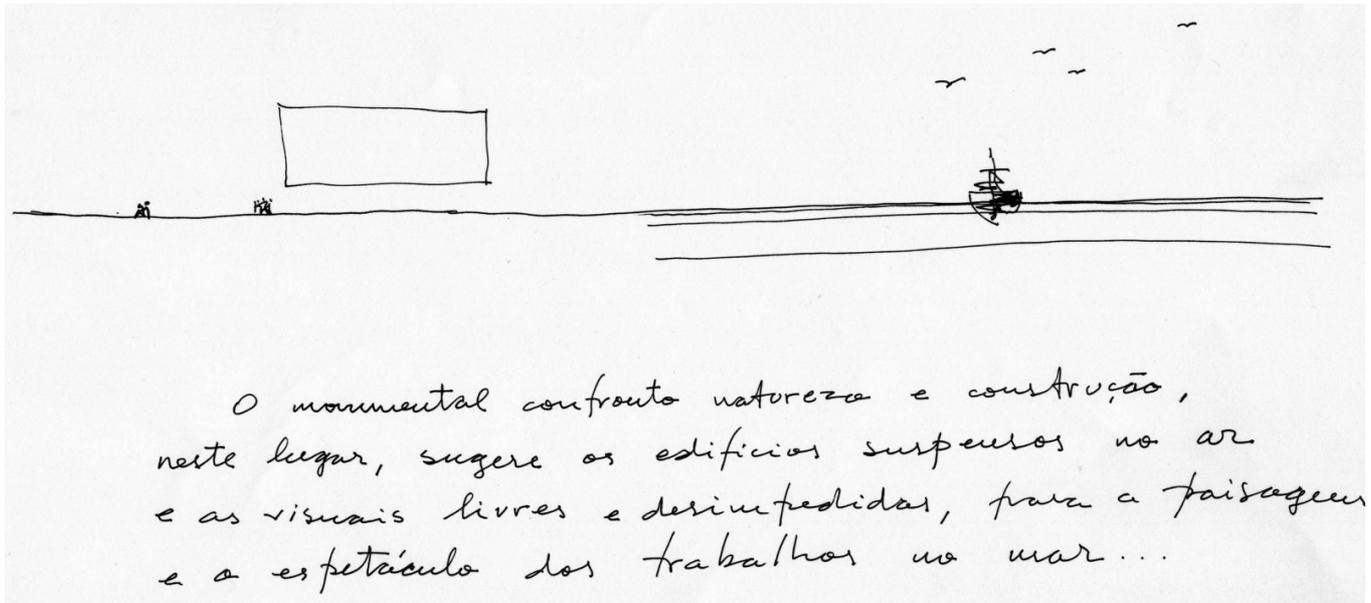
PLATEAU BEAUBOURG



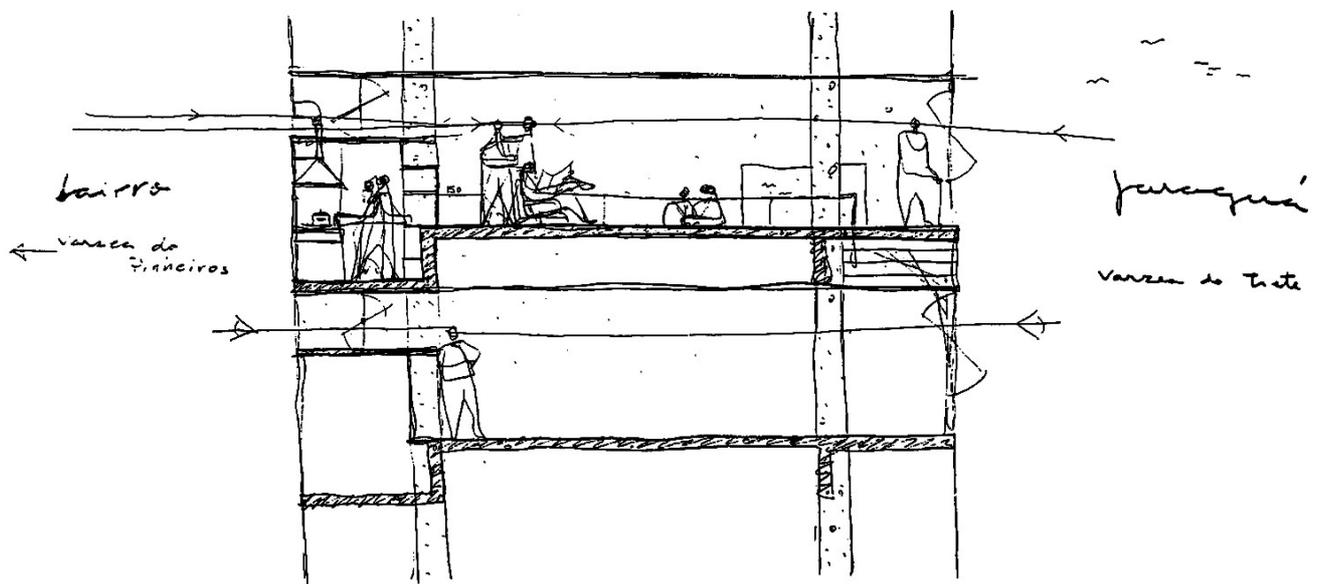
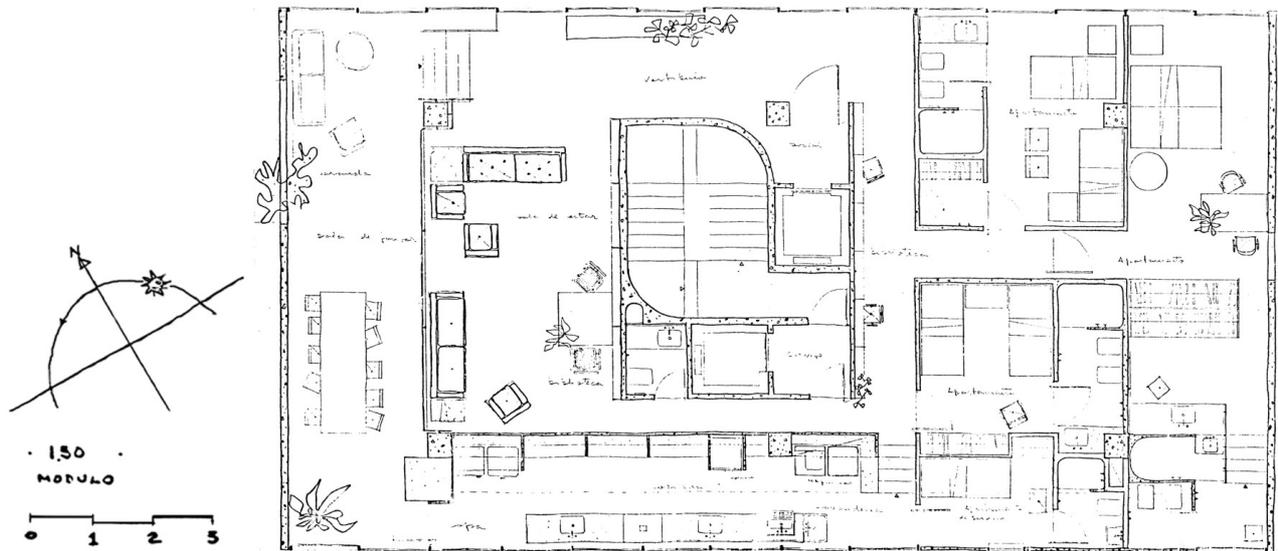
PAVILHÃO EXPO 70 OSAKA



# MUSEU E TEATRO CAIS DAS ARTES EM VITÓRIA



## EDIFÍCIO JARAGUÁ



MUSEU DOS COCHES

