

EN HORMIGÓN Y EXTRAMUROS

Carlos Eduardo Dias Comas

Estudió arquitectura en Porto Alegre, Filadelfia y París. Es profesor en PROPAR-UFRGS, editor de la revista ARQTEXTO, y actualmente dirige el DOCOMOMO Brasil. Revista EN BLANCO. N.º 9. Arquitectura Brasileña. Valencia. Año 2012. [Páginas 114-115] ISSN 1888-5616. Recepción: 7_11_2011. Aceptación: 16_01_2012.

Palabras clave: Arquitectura brasileña, hormigón visto, Hotel las Piedras, Galería Adriana Varejao, Museo del Pan.

Resumen: Tres vertientes de la arquitectura brasileña se cotejan aquí: Ferraz y Fanucci colaboraron con Lina Bo Bardi; Weinfeld fue asistente de Aurélio Martínez Flores; Cerviño López trabajó con Paulo Mendes da Rocha. El hormigón de aspereza exacerbada en el Museo refleja las tablas de sus encofrados. La Galería prefiere el hormigón liso, apanelado, casi pulido. El Hotel apuesta por una doble cara, basta por fuera y suave por dentro, como un molusco. Se trata de arquitectura de excepción en más de un sentido y contexto: Rechaza la extravagancia y el heroísmo, busca agradar a su público. Realista en el entendimiento de la misión profesional, acepta transformar el mundo poco a poco, operando sobre una tradición de pautas abiertas a la variación y a la expansión.

Keywords: *Brazilian architecture, apparent concrete, "Las piedras" Hotel, Adriana Varejao Gallery, Museum of Bread.*

Abstract: *Three strands of Brazilian architecture are being recognized here: Ferraz and Fanucci collaborated with Lina Bo Bardi, Weinfeld was Aurelio Martinez Flores' assistant; Cerviño Lopez worked with Paulo Mendes da Rocha. The concrete roughness exacerbated in the Museum reflects the boards of its formworks. The Gallery prefers the smooth, paneled, almost precious concrete. The Hotel bets on a twofold approach, rough on the outside and soft inside, like a shellfish. What we have here is exceptional architecture in more than one meaning and context, among which the actual field of authored contemporary architecture. It rejects the extravagance and heroism, seeking to please its audience. Realistic in its understanding of the professional mission, it accepts to transform the world slowly, operating over tradition into variation and expansion.*

Comparar es estimar, medir o ver semejanzas y diferencias entre dos o más objetos; en este caso, tres obras de arquitectura recientes proyectadas por arquitectos brasileños en hormigón visto, escogidas de entre una lista mayor hecha por la editora de este número. El criterio de selección fue la localización fuera del recinto metropolitano, implicando volúmenes bajos en el que el hormigón era una opción y no un imperativo, independientemente de diferencias de programa, escala, situación, linaje y tratamiento del material.

De esta manera, encontramos en las obras referencias a la etnia inmigrante, al ocio de alquiler elegantemente relajado y a una mayor promoción del acervo internacional del arte post-1970. El museo del Pan (Ilópolis, Río Grande do Sul, Brasil, Marcelo Ferraz y Francisco Fanucci, 2008) se erige en una parcela de esquina en el centro de una pequeña ciudad gaucha de 2200 habitantes, a 200 km de Porto Alegre. El Hotel Fasano Las Piedras (Punta Del Este, Maldonado, Uruguay, Isay Weinfeld, 2011) ocupa una parcela de 480 ha a 40 km del aeropuerto de Punta del Este, municipio playero de frecuencia cosmopolita. La Galería Adriana Varejão (Brumadinho, Minas Gerais, Brasil, Rodrigo Cerviño López, 2008) integra el Instituto de Arte Contemporáneo y Jardim Botánico Inhotim, en una hacienda de 100 ha junto a la ciudad minera de 30.000 habitantes, a 60 km de Belo Horizonte. Tres vertientes de la arquitectura brasileña se cotejan aquí: Ferraz y Fanucci colaboraron con Lina Bo Bardi; Weinfeld fue asistente de Aurélio Martínez Flores; Cerviño López trabajó con Paulo Mendes da Rocha. El hormigón de aspereza exacerbada en el Museo refleja las tablas de sus encofrados. La Galería prefiere el hormigón liso, apanelado, casi pulido. El Hotel apuesta por una doble cara, basta por fuera y suave por dentro, como un molusco.

La reflexión descubre pronto semejanzas en el programa. Las tres iniciativas presuponen turismo: cultural en Ilópolis e Inhotim, viabilizados por el mecenazgo fiscalmente recompensado; asumidamente recreativo en Las Piedras, viabilizado por una inversión potencialmente lucrativa. La expectativa de retorno económico es común, aunque difusa en Ilópolis e Inhotim. El ejemplo *gaucho* es modesto frente a la ambición minera, pero contribuir a la revitalización regional es una meta del *Camino de los Molinos*, el plan general donde el Museo del Pan se integra. La preservación de los molinos como museos de sí mismos se apoya en su relación con espacios de gastronomía, educación, exposición y hospedaje. Los equipamientos culturales actuales incluyen tiendas, restaurantes y auditorios. Inhotim no es una excepción. Su sorprendente popularidad estimula ahora proyectos inmobiliarios alrededor; los hoteles y urbanizaciones de alto nivel que su fundador Bernardo Paz planea tienen el mismo espíritu de aventura extranjera de Rogério Fasano, salvo por la presencia de la carne dorándose al sol en el río o en el mar. Cultura y comercio no son incompatibles en los días que corren.

Ilópolis muestra equipamientos industriales obsoletos. Inhotim dispone de obras de arte vanguardistas entre plantas autóctonas. Las Piedras exhibe ricos y famosos poderosos. El genotipo es el mismo. Las tres iniciativas exponen para preservar y preservan para exponer- en cuanto a que reciclan establecimientos de producción como establecimientos de servicio. El aura del pasado interesa. La persistencia de una construcción, topografía o vista ancla, aporta connotaciones ecológicas positivas. Por otro lado, todos reciclan para

revitalizar. La expresión de renovación o innovación también forma parte del encargo. En Inhotim, el requisito no necesita explicación. Pero no es menos importante en el Hotel, donde la sofisticación del público objetivo incluye un estilo de vida actual lujosamente desprendido, o en el Museo donde la norma esta marcada por la diferenciación de tiempos distintos: la del molino preservado y la de la escuela de panaderos y la del pabellón de exposición con los que ahora se asocia.

En esta perspectiva, el turismo se presupone cualificado. De alguna manera u otra, la exclusividad es una trayectoria compartida. Las tres iniciativas presuponen público de nivel cultural diferenciado, con cuenta bancaria mas que considerable en el caso del hotel, y no pequeña en los demás casos; como mínimo, capaz de asumir el costo de un acceso complicado. El medio local abastece más que nada de mano de obra. La distancia a los bordes metropolitanos es ilusoria. Los tres complejos se proponen como puestos avanzados de tribus globales expertas, segmentos de una cultura multifacética. El jardín botánico compensa el esoterismo del arte contemporáneo, pero es éste el que alimenta la curiosidad y solicita contenedores a la altura. La puesta de sol, la piscina excavada en las rocas y el campo de golf no exigen un doctorado para su apreciación y serian perfectamente compatibles con una construcción de estilo neo-clásico, pero nada tendría menos clase. Sin la tutela de sus arquitectos de base paulista, gente sabida, es posible que Ilópolis, perdida en el Rio Grande do Sul profundo, emulase lo "kitsch" identitario de la Via Gênova de Serafina Correa, casi al lado. Para bien o para mal, parece haber un nicho de mercado brasileño para el cual la arquitectura erudita tiene atractivo, la afiliación a lo moderno cuenta y el hormigón visto se admira como virtud- o como algo refinado.

Las demandas claras obtienen respuestas consecuentes. Las semejanzas y diferencias de programa tienen un rebatimiento formal adecuado. Cajas de volumetría elemental se conectan por pasarelas y delimitan el patio en el Museo; se aíslan totalmente en el hotel y en el Instituto donde la Galería se destaca como un marco en medio de un claro. En iniciativas de envergadura, el partido permite la construcción por etapas, favorece el aprovechamiento del relieve, aleja de cualquier tentación de grandilocuencia; en Ilópolis, instrumenta la armonización con la escala diminuta del caserío preexistente. Se particulariza realzando el sitio específico, complementado por el paisajismo que trabaja con habilidad el verde, el agua y la piedra. La composición es intimista y envolvente en el Museo, pero afirma su urbanidad respetando el alineamiento. Manteniendo despejado el horizonte, se hace rizomorfa y expansiva en el Hotel. Es segmentada y pintoresca en el Instituto: claros amplios y caminos sinuosos se multiplican salvando la cuesta de la montaña. En cuanto a los volúmenes construidos, la repetición extensa sólo comparece -lógica- en los bungalows del Hotel, esparcidos por el terreno a lo largo de los caminos serpenteantes. La diferenciación privilegiada señala las especificidades del programa y la situación sin grandes complicaciones geométricas. Es cuestión de decoro, de un carácter apropiado expresado por la implantación, la materialidad, la construcción, la figuralidad.

En Ilópolis, el pabellón de exposición tiene una posición prominente, transparencia máxima para resaltar la finalidad y contemporaneidad del

volumen, forjados de espesor mínimo en voladizo sobre columnas-árbol irregularmente espaciadas, dos paramentos de hormigón y cuatro paneles móviles de madera. Contrasta vigorosamente con el molino cerrado y enraizado en tanto que emula sus tablas verticales y la condición de monumento. Recogida como conviene a un ambiente de trabajo, la escuela de panadería aparece subsidiaria, tosca y brutalista. Tan cerrada y enraizada como el molino, tiene las tablas de los encofrados dispuestas en horizontal para avivar el debate. En Inhotim, la Galería es un arca elevada con las puntas apoyadas en taludes. La hendidura de entrada hace recordar a las huchas infantiles y a cajeros automáticos. Los espejos de agua triangulares que la anuncian le confieren aspecto de gruta. El minimalismo marcado ofrece el aspecto de un panteón en el interior. La planta de geometría elemental y las paredes de hormigón en forma de chapas lisas refuerzan el contenido grave y la reticularidad precisa de las obras expuestas, que Varejão elaboró en conjunción con el proyecto arquitectónico. En el Hotel, los bungalows tienen base de piedra local bajo muros ciegos y portantes, defendiendo la privacidad del huésped y haciéndose eco de la rusticidad del escenario. El espacio interno de referencia brutalista se anima en el spa con una pizca de audacia estructural. Contraponiéndose a la evocación de los años 60, el "lounge bar" adopta paños de vidrio con junta de silicona y losas de borde mínimo en voladizo. En cualquier caso, la arquitectura se sirve bien condimentada, y la coherencia formal y figurativa del conjunto impresionan.

Se trata de arquitectura de excepción en más de un sentido y contexto, entre estos el propio campo de la arquitectura contemporánea de autor. Rechaza la extravagancia y el heroísmo, busca agradar a su público. Realista en el entendimiento de la misión profesional, acepta transformar el mundo poco a poco, operando sobre una tradición de pautas abiertas a la variación y a la expansión. Recupera el espíritu de la escuela carioca emergente con igual sensibilidad para la ambivalencia y un repertorio arquitectónico ampliado sin mucha curva. Por eso mismo, es fácil desconsiderarla. Como explicaba Henry-Russell Hitchcock, la revivencia o la sobrevivencia formal carece de atractivo dramático. Esto es, no vende libros, revistas, periódicos³. El problema, se podría argumentar, no es de la arquitectura, es de una crítica que reduce el arte a emblema, impaciente con un juego que agudiza los ojos y la mente, exigiendo atención a la minucia y a la entrelínea para ser verdaderamente iluminador del hormigón de la obra y su circunstancia. El ejercicio aquí transcrito está lejos de ser exhaustivo, pero no parece un despropósito esperar que sea estimulante. Comparar es preciso, y placentero⁴.

¹ La Via Gênova es una calle construida en Serafina Correa (11000 habitantes) con "réplicas" de íconos del turismo italiano: el Coliseo, la Vila Rotonda, el castillo de Marostica y la Casa de Romeo y Julieta. Vease Alessia de Biase, "Ficções arquitetônicas para a construção da identidade." Horizontes antropológicos 16, 173-188, Porto Alegre: diciembre 2001, reproducido en <http://www.scielo.br/pdf/ha/v7n16/v7n16a10.pdf>.

² Su manutención parece más fácil en Inhotim y Las Piedras que en Ilópolis, donde el encanto del contexto de interior, estéticamente fundamental, puede eventualmente desaparecer víctima del propio éxito del Camino de los Molinos. Al contrario de la asociación comunitaria responsable del Museo del Pan, Paz y Fasano mantienen el control de todas las dimensiones de las respectivas promociones, de escala mucho mayor.

³ Henry-Russell Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, 4ª ed. New Haven and London: Yale University Press, 1977 [1958], capítulo 14, 531-554.

⁴ Las críticas sagaces de Ana Carolina Pellegrini contribuyeron decisivamente a la elaboración y a la mejora de este texto. A ella debo también la idea de la preservación como trazo común a las tres obras.