

# CONVERSACIÓN CON PAULO MENDES DA ROCHA

## CONVERSATION WITH PAULO MENDES DA ROCHA

Entrevista realizada por:

Vicente Mas, Isabel Villac, Sergio García-Gasco, Isabel Oliver, Pedro Varela y Caio Calafate  
São Paulo. 4 de Abril de 2013. Estudio de Paulo Mendes da Rocha. 17:00 h

**VM:** No es posible entender la arquitectura en hormigón actual sin conocer bien tu obra. Por ese motivo es por el cual vamos a dedicar un número de la revista Enblanco.

**PM:** He de avisar aun así que yo no hago nada de hormigón en un principio, decido si va a ser de acero, hormigón o lo que sea conforme hago el proyecto. No adopté la cuestión del hormigón como un estilo arquitectónico.

**VM:** Es cierto, pero hay diferentes formas de entender la arquitectura hecha con hormigón: desde aquellos que hacen una arquitectura "tallada o excavada" en el hormigón a los que proyectan creando laminas plegadas, o los que utilizan la maclación de prismas puros... sin embargo hay otra gente, en el que considero que tu caso es paradigmático, en el que lo utilizas a partir de la técnica constructiva y la técnica estructural.

**PM:** Siempre, porque hay que construirlo...

**VM:** No todo el mundo hace eso, hay otras formas mas hedonistas, abstractas incluso...

**PM:** ¿Sabes? yo no pienso así. Creo que todo el mundo, todos los arquitectos, trabajan con sistemas constructivos en primera instancia. Cuando no lo hacen, entonces proyectan cualquier cosa y preguntan a otros cómo lo van a construir, pero al final alguien va a construirlo.

**VM:** La diferencia radica en cuando la técnica se utiliza para construir y al mismo tiempo para expresar la arquitectura.

**PM:** Si construyes la cuestión es la misma, como construir lo que estoy pensando... desde las primeras piedras que cogen los monos para construir llevamos preguntándonos lo mismo.

Otra cuestión es imaginar que lo que se construya sea lo que piensan los arquitectos. Para mi no es verdad. Lo que se debe construir es lo que quieren las personas y sus necesidades. La arquitectura existe antes de que la construyas, la ciudad existe como un deseo, no es el arquitecto el que la inventa. El arquitecto construye casas porque es una necesidad. La demanda viene antes, por tanto no tenemos que inventar nada, tenemos que realizar un deseo humano de vivir en el planeta y vivir bien.

**VM:** Aun así hay arquitectos, como tu, mas coherentes con este planteamiento y los hay menos coherentes.

**PM:** Si es arquitectura, tiene que ser buena. Es como hablar de la física, no existe buena o mala física. Y además debe de ser para la gente, no para ganar premios.

**VM:** Yo estaba pensando, por ejemplo, en el carácter incluso didáctico de cómo funciona la estructura y la construcción del Gimnasio Paulistano, en el que 6 pilares apantallados en forma radial resuelven el problema de la estructura y cubierta en un sólo sistema.

**PM:** Yo me formé en el 55. Este gimnasio fue un concurso público en el 58, y por tanto pude hacer lo que quise. No hice el concurso para ganar, lo hice como a mi me gustaba y me pareció interesante. El enclave era un lugar alejado y pobre, un arrabal. Después la ciudad creció y aquel espacio se quedó enclavado dentro de la trama urbana. Mi idea fue que ese centro deportivo podría ser un espacio en la ciudad para crear otros eventos, ya que tiene unas gradas que permiten la visibilidad para diferentes usos. Era para mi como hacer un bonito teatro en aquel lugar que sirviera para eventos deportivos, o para cualquier otra cosa (Fig.01). En esas circunstancias, habiéndome formado en el 55, yo no sabía absolutamente nada. No era un gran

arquitecto. Yo era antes que nada un legítimo representante de un joven arquitecto que se preocupó por la cuestión de la arquitectura. Y con esta libertad, comencé a reflexionar sobre la cuestión.

La primera cuestión: el tamaño del espacio de juego y como cubrir un gran vano de una forma que no fuera pesada. En ese momento estaba de moda las estructuras tensadas y yo pensé en ello simplemente porque se hablaba en ese momento. Hice algunas pruebas, e incluso había un pabellón muy interesante ya construido de Sergio Bernardes para la Exposición Internacional de Bruselas. Bernardes hizo un pabellón cóncavo, con cables tensados en forma de "tienda" con un agujero en el centro (Fig.02). Era muy interesante desde el punto de vista de las tensiones, porque aquel círculo de acero en el centro estaba sometido a tensiones homogéneas por todas partes, o sea, disfrutaba de la indeformabilidad de la forma circular. Por compresión o por tracción el círculo es indeformable. Yo pensé que también podría hacerlo así, leve, y cree una estructura para resguardar una plaza que imaginé excavada para crear el edificio mas bajo, por tanto las gradas irían hacia abajo y la cubierta estaría suspendida encima.

En el edificio de Bernardes, fíjate que interesante, el edificio se cerraba eventualmente por un balón de helio de un diámetro un poco mayor que el agujero. El balón estaba atado de un cable que salía del centro de este gran espacio y volaba anunciando el pabellón. Si llovía, recogían el cable y el balón cerraba el espacio.

En el gimnasio paulista yo intentaba por lo menos utilizar la ingeniosidad de ese proyecto, con el inconveniente de que con ese sistema, la altura del centro era la menor, donde justamente yo necesitaba más altura para el juego. Así que pensé que en lugar de hacer eso, podría hacer una estructura y colgarla de una subestructura metálica que se apoya a su vez en una base compuesta por un círculo de hormigón gigante que trabaja a tracción (los 6 pilares) atados por un anillo que trabaja a compresión y que mantiene la estructura (Fig.03). Un detalle que considero interesante es que esta cubierta tiene cables dobles, de manera que van desde el punto de hormigón hasta la cubierta y vuelven, con eso conseguimos que en cada apoyo hubiera una persona que pudiese regular la tensión del cable y que todos estén exactamente igual. Ahí es donde se ve que la arquitectura es, antes que nada, el brillo del éxito de la técnica. Hay que tener el sentido común para llevar a cabo algo que es deseado por todos. De la cubierta a la grada, de la grada a la calle... que es pública y es para todos. Evité justamente hacer una olla, un sitio cerrado con todo dentro, e intenté hacer una cosa abierta y para todo el mundo (Fig.04-05).

Con todo esto aprendí que la arquitectura es en primer lugar un discurso sobre el conocimiento de todas las cosas. El placer de las cosas, la gracia de la técnica ... técnica convocada con perspicacia, con oportunidad. No cualquier técnica.

Así es como gané el concurso. Entonces llegue a la conclusión de que debes pensar con libertad, la arquitectura no es, es un puede ser.

FIG. 01

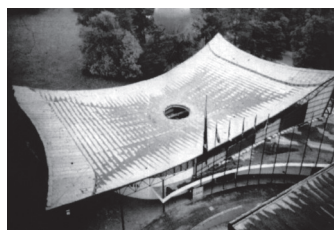
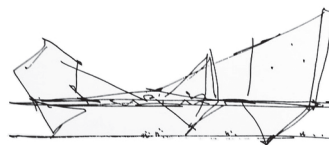


FIG. 02

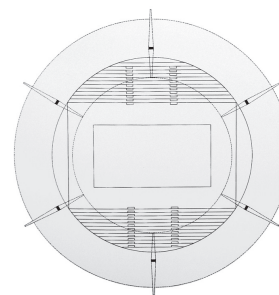


FIG. 03

**FIG.01** Gimnasio Paulistano 1. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo 1958. Fuente: [www.archidaily.com](http://www.archidaily.com)

**FIG.02** sergio-bernardes\_pabellón brussels expo Universal 1958. [www.vitruvio.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/947](http://www.vitruvio.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/947)

**FIG.03** Gimnasio Paulistano 1. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo 1958. Fuente: [www.relaedesign.blogspot.com.br](http://www.relaedesign.blogspot.com.br)

**VM:** Yo creo que hay una diferencia entre la gente que estudió cuando tu estudiaste, en los primeros años de la arquitectura moderna y los actuales. Los actuales preguntan ¿cómo se hace?, yo creo que la pregunta es ¿Qué es?

**PM:** Estoy de acuerdo.

En realidad yo hice dos carreras de arquitectura. Con una obtuve mi título, pero después, supongo que en gran parte por el éxito del gimnasio, fui invitado para ser asistente de Vilanova de Artigas en la FAUSP. Y como este señor era muy inteligente y un gran arquitecto, inicié siendo su asistente una segunda carrera de arquitectura. Ahondé más incluso en la cuestión de la esencia de lo que yo ya sabía que era esa dimensión social de la arquitectura. Vilanova de Artigas era de formación marxista y un crítico muy inteligente y consistente. Con él hice un verdadero aprendizaje sobre lo que es arquitectura.

**VM:** La FAUSP justamente es de Vilanova de Artigas. Y además es posterior al gimnasio...

**PM:** Sí, fue inaugurada en 1969 [Fig.06-07]. Di dos meses de clases allí pero después también me censuraron los militares de la dictadura.

**VM:** Y fuisteis expulsados de la Universidad...

**PM:** No sólo expulsados, nos fue prohibido ejercer la profesión de arquitecto en Brasil

**VM:** Y que hicisteis?

**PM:** No me preguntes que ya no me acuerdo... ¿Has visto alguna vez un macaco que va de un lado a otro llevando una banana de arriba abajo sin sentido?. Pues eso es lo que hacía... lo necesario para sobrevivir.

Aunque tengo que decir que fui muy amparado por colegas, trabajé en distintos proyectos... nunca me planteé salir del país.

**VM:** Tengo aquí unas anotaciones de una frase que dijiste "la alegría y el gozo por el uso de la técnica". Yo creo que se percibe eso en tu obra... Incluso en algunas ocasiones haces alusión o otros elementos técnicos, como los ascensores.

**PM:** Eso es, la técnica...

En el caso del hormigón basta ver la obra de Eugène Freyssinet, por ejemplo. Cuando el señor Freyssinet experimentó con el hormigón, fue una experimentación empírica, la técnica vino después. Cuando creó las estructuras de hormigón pretensado [Fig.08], el mismo no sabía como calcular su propia experimentación. Llamó a una serie de matemáticos para poder plasmar el papel lo que ya tenía experimentado en obra. Quiero decir con esto que la experimentación va junto a la técnica, y no espera a los cálculos. De ahí mi idea de que hoy en día las Escuelas de Arquitectura tienen una responsabilidad muy importante en el ámbito de la Universidad, porque permite poner en contacto muchas otras disciplinas: lingüística, geografía, filosofía, mecánica, etc. Para mí la arquitectura es más de lo que se dice, es una profesión política, que toma decisiones sobre la ciudad, y que no se pueden tomar por cuenta propia.

Antes hablabas de arquitectura moderna. Yo creo que toda arquitectura es moderna. No existe una arquitectura antigua o futura, es actual, moderna. Yo no creo mucho en esas fracturas que hace la crítica arquitectónica: funcionalismo, racionalismo... siempre tiene que ser funcional... hay muchas cosas que en la crítica ya están sedimentadas y son fruto de teorías que no se sustentan. Tenemos que ser siempre actuales, y la gran cuestión a resolver es lo que llamamos la ciudad contemporánea, que es básicamente el placer de la conciencia de la concentración. Todos queremos habitar en la ciudad, y por eso surge la verticalización. Esa verticalización es la posibilidad de construir una casa colectiva, y la consecuencia es la concentración, que tiene muchos motivos: Los principales son, en primer lugar, y en el ámbito humanístico, el placer de estar juntos. En segundo lugar, la coherencia de esta concentración con la idea de un eficiente transporte público. Por tanto, esta mecanización del deseo urbano, a través del transporte público horizontal, y el transporte vertical de los ascensores son la clave de lo que llamamos arquitectura contemporánea y que está todavía en proceso. El hormigón armado, pretensado, prefabricado... la técnica del hormigón, es la única capaz de hacer esta torre vertical de la ciudad, creo yo. El gran enemigo de esta cuestión es el transporte individual. No es lo mismo un coche por casa en una ciudad poco densa, que 80 coches por casa en una densa. Por no hablar de la contaminación.

A partir de ahí, con esta mecanización horizontal y vertical, podemos hacer maravillas. Además, todas las instalaciones de la ciudad: electricidad, alcantarillado, gas, etc. se realizan mejor en vertical que casa por casa. Todo esto no es una invención de los arquitectos, es una invención del género humano, y los



FIG. 04

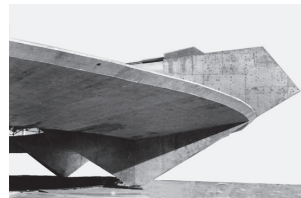


FIG. 05



FIG. 06



FIG. 07

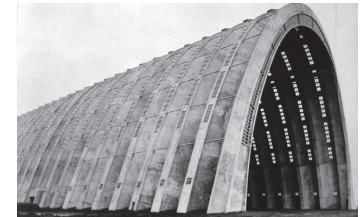


FIG. 08

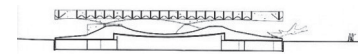


FIG. 09



FIG. 10

**FIG.04** Gimnasio Paulistano 1. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo 1958. Fuente: Archivo P.M. Rocha. Cortesía de Brutalist Connections

**FIG.05** Gimnasio Paulistano. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo 1958. Fuente: Archivo P.M. Rocha. Cortesía de Brutalist Connections

**FIG.06** FAUSP. Vilanova de Artigas. 1961-69. Fuente: <http://teoricritica13ufu.wordpress.com>

**FIG.07** FAUSP. Vilanova de Artigas. 1961-69. Fuente: [www.archdaily.com.br](http://www.archdaily.com.br)

**FIG.08** Eugène Freyssinet. Angares de Orly. Paris. 1916. Fuente: <https://fp.auburn.edu/heinmic/ConcreteHistory/Pages/OrlyAirshipHanger.htm>

**FIG.09** Pabellón de Osaka. Paulo Mendes da Rocha. 1970. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/284>

**FIG.10** Pabellón de Osaka. Paulo Mendes da Rocha. 1970. Fuente: ARQTEXTO 16. <http://www.ufrgs.br>

ENLACES A LAS PARTES DE LA ENTREVISTA EN RIUNET.UPV.ES:

**PARTE 1** Los inicios de la Arquitectura de Paulo Mendes da Rocha

**PARTE 2** Arquitectura y técnica

**PARTE 3** Arquitectura y ciudad

**PARTE 4** Arquitectura y pensamiento (I)

**PARTE 5** Arquitectura y pensamiento (II)

**PARTE 6** Arquitectura en segundo plano.

PARTE 1



arquitectos dan expresión a todo esto a través de los edificios. Pero en una gran ciudad, lo importante no son los edificios. En Venecia, por ejemplo, lo grandioso no son los miles de palacios, son los canales, transformar un lugar pantanoso a través de ingeniería de drenaje en un territorio para ser construido. Ahí vemos que arquitectura y técnica están completamente relacionados.

**VM:** La ciudad extensa es difícilmente sostenible. Es un consumo de territorio y de servicios excesivo.

**PM:** Ya nadie desea la ciudad extensa. Queremos que los niños vayan andando a la escuela, que vayan al médico rápidamente, etc. La gran esencia de la verticalización, y por tanto de la ciudad, es que estamos juntos, y hablamos. La ciudad está hecha para que podamos hablar. La ciudad es de por sí el gran centro cultural y la Universidad de todos nosotros.

**VM:** El origen de la cultura... la ciudad griega

**PM:** Yo diría que el origen de la cultura es la palabra, y para hablar hay que estar próximos.

Incluso te diría que para mí no debería existir el espacio público o privado. Si hay espacio, es público. Cuando construyes un edificio, ¿de quien es la propiedad? De cualquiera... uno vive 50 años en una casa, y después vive otro y después otro. Por tanto es para todos, la ciudad es pública. El espacio privado en la ciudad es algo ficticio. Realmente sólo existe un espacio privado, que es el pensamiento.

Voy a insistir en que la cuestión fundamental para todo esto es la política. La cuestión es qué hacer con lo que sabemos. El hombre ha conseguido un grado de transformación de la materia que le permite generar energía atómica, pero mal utilizado, se convierte en una bomba atómica.. Eso no era lo que los científicos que lo crearon querían, es una cuestión de política. Hace 400 años te condenaban a la hoguera por hacer un descubrimiento, eso también era política.

**VM:** ¿Qué me dices de los que algunos llaman la arquitectura Paulista?

**PM:** Los que dicen eso tienen que explicarlo ellos, no preguntarme a mí. La arquitectura Paulista para mí, si se empeñan en que exista, sería fruto de la FAUSP, porque estructuró su curso centrado en la relación de la Escuela de Arquitectura con la Escuela Politécnica y la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras. Este hecho posibilitó que la ciencia y el plano crítico de la filosofía conviviesen al mismo tiempo. No consistía en hacer arquitectura para criticar después, era construir una correspondencia con los fundamentos de la sociedad para decir después que es lo que es necesario hacer a través de la ciencia, la filosofía y la técnica. Esa criba crítica es la clave de la FAUSP y que debería ser universal por considerarlo ejemplar.

**IV:** Paulo cuéntanos un poco sobre esa parte filosófica de la arquitectura.

¿Quiénes fueron esas personas de las que hablas y que crearon ese sistema?

**PM:** En primer lugar sería Vilanova de Artigas, que estaba formado por la Escuela Politécnica, ya que arquitectura era sólo un curso dentro de esa Escuela. Se hizo independiente después, en los años que yo empecé a estudiar. De hecho yo estudié en la Escuela Mackenzie. Sólo después de acabar fui invitado para trabajar como asistente de Artigas.

La otra persona, del ámbito de la Facultad de Filosofía, que aportó ese nuevo sistema a la Escuela de Arquitectura fue Flavio Motta, un tipo brillante. Artigas y Motta fueron los que construyeron el sistema, puesto que tenían conciencia de que debía de ser así.

Artigas estructuró la Escuela de Arquitectura y Flavio Motta hizo del Departamento de Historia un departamento de crítica, en el que se partía del concepto de la historia desde el punto de vista del presente, no del pasado. La simple sucesión de los acontecimientos no es historia, historia es la mirada crítica de esa sucesión.

**IV:** Flavio Motta participa junto contigo en el pabellón de Osaka...

**PM:** Cuando fui a hacer el pabellón de Osaka invité a este extraordinario señor, que en ese momento ya era un amigo, y discutimos lo que podríamos introducir en ese pabellón (Fig.09-10). Así que el pabellón fue ya diseñado sabiendo lo que se iba a mostrar dentro.

**VM:** Pero probablemente lo que ha quedado de todo aquello es el propio pabellón, no lo que se exponía.

**PM:** Bueno, el pabellón tampoco se quedó. De nuevo la política entro a formar parte de la arquitectura: curiosamente fui capturado por el gobierno militar el mismo día que gané el concurso. Salió en todos los periódicos, y se creó un problema diplomático, ya que todo el mundo se iba a enterar de que el arquitecto que había ganado no podría hacerlo por motivos políticos. Todos los ministros, incluido el de Industria y Comercio, que era de origen japonés y era el que había incentivado la comparecencia de Brasil en la exposición universal, decidieron que tenía que ir a Osaka y hacer el pabellón, con la condición de que acabara el pabellón y me fuera. Lo que si fue censurado fue el contenido, y pusieron otro absurdo, de artesanía indígena, hamacas y cuatro tonterías.

Fui a Japón para construir y detallar el proyecto. Montamos un estudio allí, y estuve 30 días detallando el proyecto. Cuando estuvo acabado, hicieron un banquete japonés muy interesante, con geishas y todo. La Exposición Universal estaba pensada para ser desmontada después y ser urbanizada como parte de la ciudad. Por tanto, los pabellones tenían que desaparecer acabada la Expo. Aquel banquete fue organizado por la Escuela de Música de Osaka, que me preguntó si me gustaría que mi pabellón no se desmontara y se convirtiera en un edificio para la Escuela de Música. Yo dije lógicamente que sí, pero el embajador dijo que no, por estar en contra del Régimen. Brasil podría tener hoy ese pabellón allí, y fue derruido por ese motivo. Para mí fue muy doloroso todo esto, mucho más de lo que te imaginas. Nunca hablo de este tema porque aprendí una lección de Vilanova de Artigas, que también fue detenido por ser comunista. Una vez me dijo que cuando le preguntaban que por qué no hablaba de ciertos temas relacionados con esa etapa, él decía que no tenía vocación de San Sebastián, que tiene flechas en el culo y todavía sale posando... Aprendí básicamente que no iba a quedarme lamentándome de todo eso y que la vida sigue.

En Brasil mucha gente recibió dinero del Gobierno como indemnización del régimen. Gente conocida, yo lo considero una infamia. Incluso Flavio Motta me dijo en aquellos momentos duros que pensara que el haber sido censurado por los militares era como tener un diploma que mostraba que nunca pertencí a aquella porquería. No tienen que indemnizarme, lo hice porque quise, y lo volvería a hacer.

**PV:** En este momento Rio de Janeiro está sufriendo una transformación en la que parece que la labor del arquitecto queda en un segundo plano frente a la especulación y el negocio privado. Me gustaría saber que opina de esta situación.

**PM:** Bueno, pues parece ser que algo se está degenerando. Todo lo que es bueno degenera. La ciudad se está empezando a ver como un negocio, y no como una ciudad. Lo que parece ser en principio una idea bonita y noble, como un encuentro mundial del deporte o del futbol, se han vuelto un negocio absolutamente desastroso para la ciudad. En el caso del Mundial de futbol, se podría haber hecho el mismo evento sin ninguna construcción nueva, simplemente arreglando lo que hay. El hecho de construir nuevos estadios es mera especulación e influencia privada. Los arquitectos estamos fuera de esto, y no nos queda otra opción que reaccionar políticamente. Las iniciativas de la ciudad deben de ser regidas por los representantes políticos. Ahora ha degenerado y está en manos de la iniciativa privada y va a costar mucho recuperarlo. Digo va a costar recuperarlo porque espero que así sea.

[Extracto]

PARTE 2



PARTE 3



PARTE 4



PARTE 5



PARTE 6

