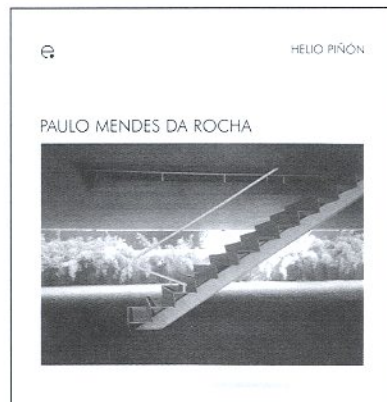
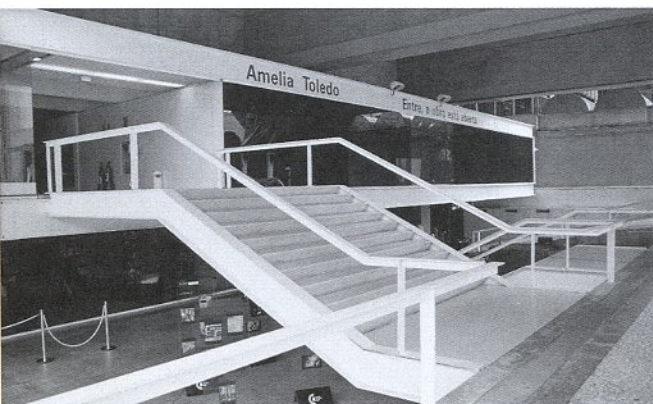


“Gran parte de las formas usadas en la arquitectura toman, así, su origen de obras de arte industrial (artesanía), y las reglas de la belleza y del estilo (...) se determinaron y se pusieron en práctica bastante antes de que existiese cualquier arte monumental. Las obras de arte industrial, por tanto, ofrecen, muy a menudo, la clave y el fundamento para comprender formas y principios arquitectónicos.”

Paulo y Helio

PER CARLOS MARTÍ ARÍS



Éste es un libro hecho por un arquitecto sobre otro arquitecto. Paulo Mendes da Rocha visto por Helio Piñón: éste podría ser su título. Para entrar en el mérito de lo que el libro propone será preciso, pues, hablar simultáneamente de sus dos protagonistas: el autor (de ahora en adelante Helio) y el objeto de estudio (de ahora en adelante Paulo).

Si intentamos definir la arquitectura de Paulo con unos pocos adjetivos se nos ocurre decir que es potente y refinada, áspera e intensa; que se presenta de un modo directo, sin ambigüedades ni eufemismos; que es afirmativa, contundente e inequívoca. Empezamos a entender por qué despierta la simpatía de Helio.

Es ésta una arquitectura optimista, que confía en la capacidad de la forma para dotar de orden al mundo y dar inteligibilidad a lo que nos rodea. Para Paulo, la forma es el verdadero contenido de la arquitectura. Un modo de ver las cosas que, con seguridad, cuenta con la complicidad de Helio.

La obra de Paulo busca siempre las mismas sensaciones y persevera en los mismos recursos. No hay en ella evolución, sólo insistencia y profundización. En su trabajo, el orden cronológico carece de importancia. Si se ponen juntos proyectos hechos en fechas muy separadas, nada se desordena, todo sigue teniendo la misma coherencia. También éste es, según creo, uno de los objetivos que Helio persigue.

Paulo afronta los problemas siempre del mismo modo, con independencia de la escala de la operación. Poco importa que se trate de una ciudad o de una casa. Lo importante no son los objetos en sí mismos sino las relaciones que se dan entre ellos: ahí es donde aparece realmente el arquitecto. Y seguro que Helio también suscribe esta afirmación.

Vemos, pues, que entre ambos hay muchas afinidades. Pero hay también notables diferencias. Podríamos decir que, cuando Helio estudia y publicita la obra de un Mario Roberto Álvarez o de un Raúl Sicheo, de hecho está comprobando y ratificando sus hipótesis teóricas. Pero la arquitectura de Paulo no es exactamente lo mismo. Tengo la impresión de que la obra de Paulo fue para Helio una sorpresa; constituyó un encuentro inesperado que lo cautivó y lo entusiasmó. Esto, luego, en vez de traducirse en una admiración pasiva, se convirtió en un diálogo apasionado e inquisitivo, en un verdadero cuerpo a cuerpo con las obras, que se refleja claramente en este libro, como atestiguan las series fotográficas que forman su núcleo, en las que el autor captura aspectos esenciales de la obra del brasileño, tales como la mezcla paradójica de ligereza y gravedad que la caracteriza.

Ello demuestra, a mi entender, que la posición de Helio, a pesar de la contundencia de sus opiniones o de la dureza de sus juicios, no puede considerarse dogmática, sino más bien axiomática, que no es lo mismo. Dogmático es quien blinda su teoría

y evita confrontarla con la de otros, convirtiéndola en verdad absoluta. Axiomático, en cambio, es quien, habiendo fundado sus bases en lo que considera justo (no olvidemos que *axioma* en griego significa "lo que parece justo") está dispuesto a revocar o ampliar sus hipótesis cuando los hechos así lo reclaman.

Es también significativa la selección realizada. De las 16 obras construidas que aparecen en el libro antológico sobre Paulo editado hace unos pocos años en Brasil (además de otros tantos proyectos no realizados), Helio escoge tan sólo cuatro sobre las que despliega sus incisivos ensayos visuales. Utilizo aquí este concepto del modo en que lo hace John Berger en su libro *Modos de ver* formado por siete ensayos, tres de los cuales, el 2, el 4 y el 6, son puramente visuales, es decir, compuestos por una sucesión ordenada de imágenes sin ningún apoyo textual. Creo que a este género pertenecen la mayor parte de los libros publicados por Helio a partir de *Miradas intensivas*.

Si nos fijamos en las cuatro obras seleccionadas (la casa del arquitecto en Butantã, la tienda Forma, el Museo Brasileño de Escultura (MuBE) y, finalmente, la remodelación de las plantas inferiores del edificio FIESP, obra póstuma de Rino Levi), vemos que, a excepción del MuBE, se trata de obras de pequeña dimensión con un programa sencillo, que permiten al autor entrar directamente en lo que le interesa, es decir, la indagación visual de las constantes formales que definen la arquitectura de Paulo. Constantes que, tal como Helio nos deja entrever, son las mismas que aparecen en los proyectos de más entidad y mayor trascendencia urbana.

Helio, como saben, es más conocido por su producción teórica que por sus proyectos. Y es lógico que así sea, porque su trabajo reflexivo ha sido abundante y potente y, en cambio, como él mismo ha reconocido, su trabajo como proyectista ha llegado más tardíamente. (De hecho, él acepta tan sólo la plena autoría de los proyectos que ha realizado en los últimos cuatro años en el marco del Laboratorio de Arquitectura de la ETSAB). Sin embargo, resulta comprensible que ahora trate de dar a conocer ante todo sus proyectos. Pero ello no significa que su producción teórica se haya agotado. Más bien cabría decir que ha cambiado de formato o de presentación, pero desde luego sigue activa. ¿Cómo explicar si no la serie de libros que está dedicando a los arquitectos que de verdad le interesan, como éste sobre Paulo que hoy se presenta?



A través de la fotografía, Helio somete a las arquitecturas que observa a una especie de vampirización incruenta, las apresa con la mirada y las hace suyas. Nos damos cuenta, pues, de que lo que Helio denomina *intelección visual* es una manera de mirar en la que acaban diluyéndose las fronteras entre observación y proyecto. Helio, a través de este procedimiento, convierte la arquitectura de otros en un instrumento para desarrollar su propia concepción del proyecto.

Pero, además, en este caso, esa operación se realiza a partir de un material de base literalmente extraordinario: ni más ni menos que la obra de Paulo Mendes da Rocha, en mi modesta opinión uno de los grandes maestros de la arquitectura moderna y, me atrevería incluso a decir, uno de los mejores arquitectos vivos. Así, pues, el banquete arquitectónico está servido.