



# Helio Piñón, Nicanor García

LABORATORIO DE ARQUITECTURA

Helio Piñón es catedrático de Proyectos de Arquitectura desde 1979. Nació a finales de 1942 en Onda (Castellón). Es Arquitecto (1966) y Doctor en Arquitectura (1976) por la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB), donde inició su actividad docente a comienzos de los años setenta.

Se formó como arquitecto colaborando con Albert Viaplana, entre los años 1967 y 1997. Fue miembro fundador de la revista *Arquitectura Bis*.

Autor de más de una docena de libros cuyo centro de gravedad teórico es el sentido estético y la vigencia de la arquitectura moderna. Entre ellos, *Reflexión histórica de la arquitectura moderna* (Península, 1980), *Arquitectura de las neovanguardias* (Gustavo Gili, 1984 / Júcar, 1989), *Arquitectura moderna en Barcelona 1951-1976* (Edicions UPC, 1996), *Curso básico de proyectos* (Edicions UPC, 1998), *Mario Roberto Álvarez* (Edicions UPC, 2002), *Paulo Mendes da Rocha* (Romano Guerra Editora, 2002) y *Helio Piñón. Pasión por los sentidos* (Ediciones del CTAC, 2003). Es autor, asimismo, de varias docenas de artículos, publi-

cados en revistas especializadas españolas y extranjeras, y ha dictado centenares de conferencias y clases ante las audiencias más variadas. Imparte regularmente cursos de posgrado en escuelas de arquitectura latinoamericanas, entre las que destacan las de Buenos Aires y Rosario (Argentina), Montevideo (Uruguay), Porto Alegre (Brasil), Santiago (Chile) y Caracas (Venezuela).

Es profesor extraordinario de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Entre los años 1998 y 2002 fue vicerrector de Programas Culturales de la UPC. Es miembro numerario de la Real Academia de Doctores.

El año 2000 fundó el Laboratorio de Arquitectura de la ETSAB. UPC, donde desarrolla su actividad profesional e investigadora.

## Laboratorio de Arquitectura. ETSAB. UPC

Helio Piñón, Nicanor García. Arquitectos colaboradores: Diego López de Haro (2001- ), Pablo Frontini (2001- ), Carolina Ruiz (2003- ), Massimo Sodini (2003-2004), Guillermo Posik (2002-2003), Augusta Hermida (2001-2002)

Por razones de mi biografía, no puedo mostrar mi trabajo como lo haría un profesional cuyo cometido es poner letra a la música del tiempo, es decir, administrar con destreza las convenciones culturales de cada situación.

No, ese no es mi caso: hace más de treinta años que soy profesor de proyectos -de ellos, veinticinco con la responsabilidad de una cátedra. Esta circunstancia no tiene por qué impresionar a nadie, puesto que ser profesor -incluso catedrático; de proyectos o de lo que sea- no supone necesariamente tener una idea clara de lo que se enseña. Ya saben: ¿usted sabe inglés? No, pero si es para enseñar...

Supongo que a lo largo de mi carrera -docente y profesional- ha quedado patente mi empeño congénito por entender tanto la realidad que me ha rodeado en cada momento, como el ciclo cultural en el que se inscribe mi actividad como arquitecto. Basta con repasar mi bibliografía para comprobar lo que digo.

La verdad es que estoy convencido de que me planteo la arquitectura, si no con más conocimiento que un profesional, sí con un conocimiento distinto; esto ha de influir inevitablemente tanto en mi discurso como en mi arquitectura.

En primer lugar, confieso que situo mi trabajo en el ciclo estético de la modernidad: declaración que no puede reducirse a una adscripción genérica y tópica a la entelequia que se suele asociar al concepto. La modernidad es, para mí, una forma distinta de concebir la forma, de modo que las reglas, lejos de constituir el soporte normativo del proyecto, son el objetivo al que el proyecto se orienta: es decir, al abandonar el tipo arquitectónico -esquema formal que a lo largo del clasicismo estabilizó la forma arquitectónica-, el proyecto se plantea como una actividad formadora que se orienta a alcanzar un orden específico y genuino que, asumiendo la singularidad del programa, identifica el objeto.

La mera corrección estilística es incapaz, por tanto, de garantizar esa calidad de la obra ya que, en definitiva, la identidad tiene que ver con la concepción, no con la apariencia. Dicha identidad se define como conjunto de cualidades específicas y se apoya en lo que la obra es, desde el punto de vista de la forma, no en aquello a lo que la obra se parece, desde el punto de vista de la mera imagen. Pues bien, el estadio básico de tal identidad corresponde a la identidad constructiva: siempre afronto la concepción con la conciencia estimulante de un sistema constructivo. Me niego a reducir el proyecto a una mera declaración gráfica de intenciones, de modo que la construcción aparezca sólo al final: en efecto, la construcción no es una mera instancia redentora de sinsentidos y arbitrariedades, sólo explicables por las fluctuaciones del estado de ánimo del autor.

Lo anterior se enmarca en una práctica del proyecto basada en la experiencia: es decir, en el saber acumulado a lo largo de

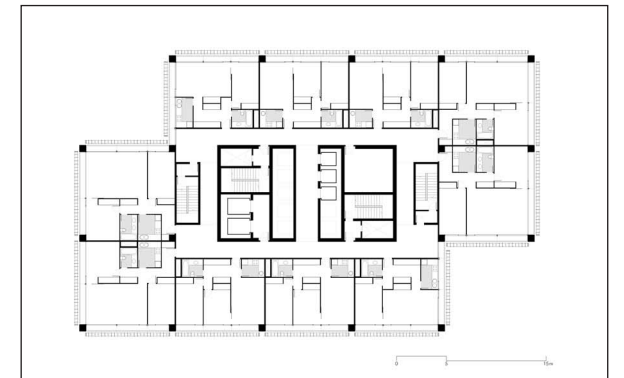
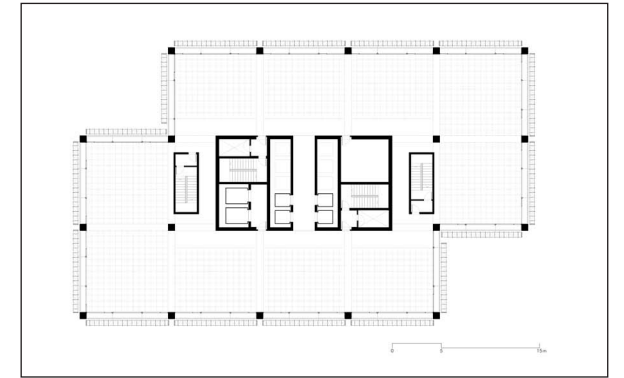
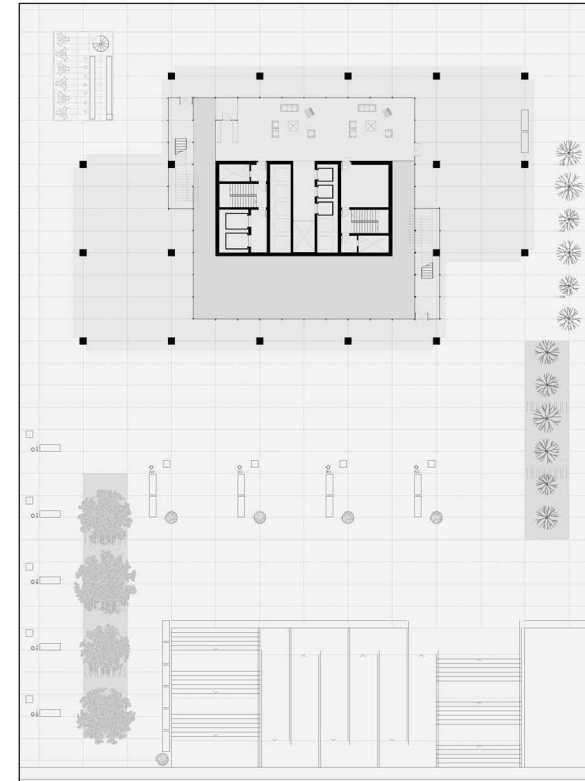
tiempo. Para concebir una obra de arquitectura genuina -y, por tanto, auténtica- parto siempre de materiales de arquitectura, fruto de la experiencia personal o ajena: si se actúa con el prurito infantil de inventarlo todo cada vez, a parte de incurrir en una irresponsabilidad manifiesta -utilizar los fondos ajenos para hacer pruebas de dudosa envidia e incierto resultado-, se hipoteca la posibilidad de avanzar realmente.

Produce vértigo imaginar un conferenciante que, a la vez que elabora el discurso, tenga la pretensión de inventarse el idioma con el que lo transmite: acabaría, sin duda, usando los fragmentos más banales de los lenguajes más primitivos. La arquitectura de aquellos autores que tienen la tendencia compulsiva a la novedad está condenada a la banalidad y -aunque pueda parecer paradójico- a la imitación.

Por último, quiero declarar mi convicción de que, si bien el ámbito en el que se produce el juicio estético es necesariamente intelectual, el cauce de los estímulos para tal reconocimiento es visual: treinta años de reflexión, condensados en más de una docena de libros y varias docenas de artículos -además de las clases y conferencias, propias de la actividad docente-, me han llevado a la convicción de que la concepción es una actividad propia del conocimiento intuitivo, es decir, de una forma de conocimiento específico del arte que se basa en la selección visual y trata de evitar las injerencias de la razón.

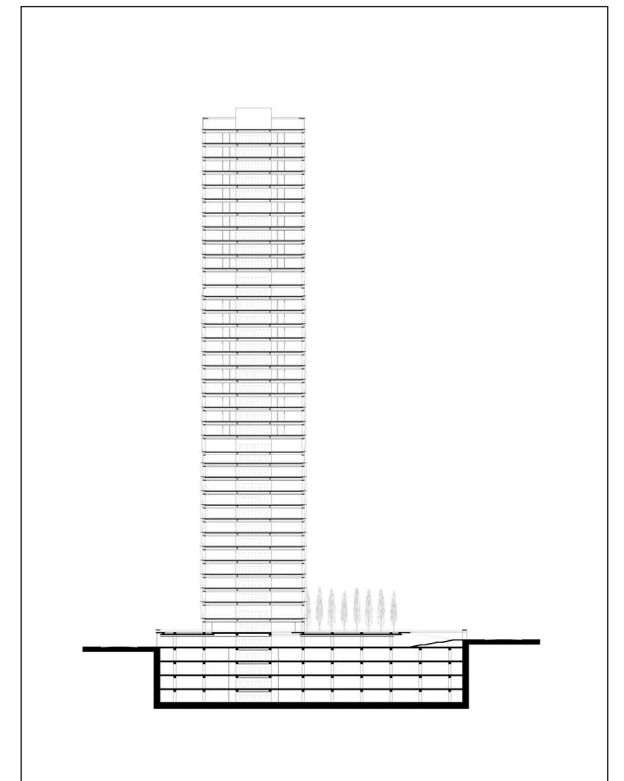
Proyecto en el Laboratorio de Arquitectura. ETSAB. UPC, institución universitaria que fundé en el año 2000, en la que colaboran un grupo de arquitectos vinculados a la investigación y la docencia. Trabajamos con criterios de calidad, no de mercado: un proyecto no se acaba cuando se entrega, sino que sólo se da por concluido cuando ya no somos capaces de mejorarlo. No hay ninguna relación entre la dedicación a un proyecto y los honorarios que percibimos por él, sino que el tiempo de proyecto está en función del interés que tiene para nosotros, en tanto que problema de arquitectura. Naturalmente, no participamos en concursos.

No crean que el Laboratorio es una especie de ONG de carácter altruista, ni que sus componentes somos un grupo de místicos iluminados: el hecho de tener parte de la financiación cubierta por becas y contratos de investigación nos permite proyectar atendiendo no sólo al cliente, sino también a la arquitectura. Actuamos con la arquitectura como marco de referencia: la realidad sólo establece las condiciones fuera de las cuales la arquitectura deja de serlo. No dirigimos las obras, aunque las definimos hasta el último detalle y tutelamos su proceso constructivo: los principios básicos del Laboratorio, en la medida que persiguen la intensidad, desaconsejan la dispersión. Así, para la realización material de los proyectos, contamos con la colaboración de profesionales especializados en las distintas técnicas, que reciben el encargo directamente del cliente.



No quiero ocultar que considero un privilegio este modo de proyectar, si bien hay que tener en cuenta que son unas condiciones que me he procurado yo mismo, probablemente a cambio de otras renunciadas. No pretendo ser tan famoso como un cantante, ni tan rico como un futbolista: siempre me han parecido ambiciones respetables pero de poca monta, propias de espíritus débiles e inseguros, más dotados para quehaceres de gestión que para la práctica de la arquitectura y del arte en general. De lo anterior se desprende que me situo en el extremo opuesto de las "estrellas mediáticas" -siempre he sido muy exigente, sobre todo conmigo mismo-; por razones de mi formación, no me veo como un profesional puro -no se me perdonarían las vacilaciones coyunturales, tan propias de su quehacer; tampoco soy un estudioso visceral, empeñado en profundizar en el conocimiento de lo que se presente. Les confieso que sólo me considero alguien comprometido personal y socialmente tanto con la arquitectura -es decir, con la calidad- como con mi tiempo -es decir, con la historia.

HELIO PIÑÓN  
18 de marzo de 2004



## PROYECTO DE TORRE CON PROGRAMA DIVERSO Y EMPLAZAMIENTO INDETERMINADO

Este proyecto no responde a un encargo real sino que se debe a una iniciativa propia. Los edificios en altura plantean una serie de peculiaridades constructivas, funcionales y formales, propias de su configuración singular, que quisimos explorar. Para ello, planteamos la hipótesis de un edificio de una altura próxima a las 35 plantas, situado en un solar urbano con una extensión aproximada de una hectárea.

Las características del edificio permiten plantear una estructura en la que un núcleo de hormigón rígido garantiza la resistencia al vuelco, de modo que el resto de pilares se dimensionan para absorber las cargas verticales propias del edificio.

El programa debía ser diversificado, de modo que la torre tuviese un número similar de plantas dedicadas a oficinas, viviendas y hotel, actividades que habitualmente se desarrollan en edificios de esta índole. La disposición de estos usos se decidió por razones de sentido común, que se vio corroborado tras la consulta de algún experto: así, de abajo a arriba, dispusimos las oficinas, las viviendas y el hotel.

El edificio aparece configurado así en tres secciones, cada una de las cuales tiene, en la parte inferior, una planta destinada a *hall* y, en la superior, otra destinada a las instalaciones de control ambiental. Esta decisión determinó las 36 plantas que la torre tiene en total.

El encuentro con el suelo es el extremo que habitualmente plantea más problemas en el proyecto de torres, a juzgar por las dificultades con que se suele afrontar. Decidimos plantear el acceso a las oficinas y al hotel por la planta semisótano, de modo que sólo la entrada de las viviendas se efectuara por la plaza pública, que se establece tres metros sobre el nivel de la calle. La planta semienterrada se destinaría a centro comercial y de servicios, de acuerdo con la actividad de la torre.

La solución que se desarrolló es uno de los esquemas a que daba lugar un planteamiento sistemático de la torre: a partir de un módulo estructural de 9 x 9 metros, exploramos diversos esquemas estructurales y formales compatibles con la naturaleza del edificio.

La decisión de envolver todo el edificio con lamas verticales obedece tanto a un propósito de control ambiental como al necesario confort espacial que ha de tener quien habita las plantas superiores. La disminución del tamaño de las lamas, según aumenta la altura, obedece tanto a la naturaleza y dimensión de las dependencias que protege, como al propósito de suavizar la textura visual del edificio a medida que aumenta la distancia con respecto al suelo.

