CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. SÃO PAULO, BRASIL

EURICO PRADO LOPES, LUIZ BENEDITO CASTRO TELLES ARQUITECTOS, 1982

Fernando Serapião | Director, Editora Monolito, São Paulo

Arquitecto, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 1996 y Doctor en Arquitectura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006. Es autor de *Centro Cultural São Paulo: espaço e vida* (2012), *São Paulo: guia de arquitetura contemporânea* (2005) – por el que recibió el 7º Premio Jovens Arquitetos del Museu da Casa Brasileira y del Instituto de Arquitetos do Brasil/São Paulo– y *A arquitetura de Croce, Afalo & Gasperini* (2011), ganador del premio Jabuti, la más importante distinción para libros brasileños. Actualmente es editor de la revista *Monolito*, publicada en São Paulo desde 2011.

A 30 años de su inauguración, la relación entre edificio, paisaje y ciudad que plantea la arquitectura del CCSP sigue poniendo en crisis la idea moderna de objeto arquitectónico, con una propuesta que opta, prácticamente, por su desaparición.

Palabras clave: Arquitectura – Brasil, espacio público, paisaje, equipamiento cultural, arquitectura metálica.

30 years after its inauguration, the relationship between building, city and landscape that the CCSP proposed continues to put in crisis the modern idea of architectural object and turns it, virtually, into an absence.

Keywords: Architecture – Brazil, public space, landscape, cultural infrastructure, metal architecture.

Nelson Kon

Cristiano Mascaro

Emplazamiento

Fuente: Servicio de imágenes del planeta Google Earth™

UN PROYECTO CASI DESCONOCIDO

El Centro Cultural São Paulo ccsp es el edificio público de infraestructura multicultural más importante de la capital económica brasileña. Inaugurado en 1982, ocupa un sitio en forma de cuña alargada, de alrededor de 400 m de largo y menos de 70 m de ancho, con un importante desnivel transversal que alcanza los 10 m entre sus bordes. Localizado en el flanco de una autopista urbana (la Avenida 23 de Mayo, a un kilómetro del centro), el predio originalmente estaba ocupado por una serie de casas quinta, las que fueron demolidas para dar lugar al sitio de obras de la primera línea de metro de São Paulo. Terminada la construcción, la municipalidad propuso ocupar el lote vacante con un gran centro comercial y de servicios, siguiendo el modelo de La Défense de París; la fuerte reacción de la opinión pública, contraria a la iniciativa, detuvo el proyecto

y sentó un inusual precedente de movilización ciudadana durante la dictadura militar. En ese momento y aprovechando la coyuntura, la directora de la mayor biblioteca pública de la ciudad solicitó el terreno para construir una nueva sede como ampliación.

El proyecto fue desarrollado por los arquitectos Eurico Prado Lopes y Luiz Benedito Castro Telles, a la cabeza del estudio PLAE Arquitetura e Engenharia. A pesar de tratarse de un diseño innovador y significativo para la comprensión del panorama de la arquitectura paulista, se trata de un edificio poco conocido fuera del ámbito arquitectónico local. Sus autores, en esa época jóvenes de 36 y 32 años de edad, se involucraron en el proyecto del ccsp por una razón bastante sui generis: eran pioneros en el diseño de layouts corporativos, llamados en São Paulo *escritórios panorâmicos*¹, y ya tenían oficio en la organización

de diagramas de circulación complejos, como el de una biblioteca.

La juventud de los autores no se tradujo en inexperiencia ni en inmadurez: bajo el liderazgo de Eurico Prado Lopes, el equipo de arquitectos se presentaba en la época como una destacada promesa de la arquitectura brasileña. Además de contar con proyectos significativos en su portafolio, como el del Mercado Distrital de Pinheiros, Prado Lopes era una figura pública debido a su activa participación en entidades gremiales. Nacido en São Paulo a fines de 1939, su padre era un ingeniero dedicado a la ejecución de obras públicas; el entusiasmo por la construcción de Brasilia lo empujó a estudiar arquitectura en la Universidade Mackenzie. Sus colegas lo describían como un hombre seguro y confiado (*“il était plein de soi-même”*) y al mismo tiempo encantador (*“podía conversar con interés casi sobre cualquier*

cosa”). Algunas de estas opiniones se circunscribían a un problema de género: para los hombres, era un par muy competitivo mientras que, para las mujeres, un personaje seductor.

Un concurso de arquitectura lo llevaría a trabajar con Luiz Telles, arquitecto tres años más joven con quien inició una sociedad que duró 16 años. El mayor de la dupla sería el líder natural y agente creativo; el menor, con marcadas inclinaciones anarquistas, tomaría el rol de organizador del estudio. Prado Lopes conducía los proyectos, pero la labor creativa era compartida: el desarrollo y los detalles generalmente pesaban sobre los hombros de Telles.

EL PROYECTO

A partir del estudio del programa y el funcionamiento del ccsp los arquitectos imaginaron un esquema horizontal, que favoreciera el contacto

directo de los usuarios con los libros, en oposición a la organización vertical de la Biblioteca Mario de Andrade² (instalada en un edificio proyectado en 1938 por Jacques Pillon), donde los volúmenes están almacenados en una torre. “Algo que llamó nuestra atención desde la primera visita al terreno fueron los árboles. Desde luego decidimos preservarlos. En medio de aquel barranco devastado, eran verdaderos sobrevivientes, testigos de la historia del lugar” recuerda Telles.

Hubo una diversidad de propuestas antes de la definición del proyecto que llegó a ser construido, aunque algunas ideas presentadas en el primer esquema perduraron hasta el final. El estudio de las fotos de una maqueta de trabajo preliminar permite reconocer que, además de la horizontalidad del edificio y la preservación de la masa arbórea, ya estaba presente la interpretación topográfica que originó la asimilación de gran parte del volu-

men construido al terreno natural, conseguida con la construcción de un gran zócalo semienterrado. Dicho de otra forma, los arquitectos imaginaron mantener la memoria del lugar y la situación residual y de alguna forma vacante que caracterizaba al terreno. Para marcar la presencia de la nueva infraestructura, se propuso un volumen menor que parecía flotar sobre el edificio talud.

Si se sigue con el análisis del esquema preliminar de la biblioteca –y dejando de lado la maqueta correspondiente para concentrarse en las perspectivas elaboradas– es posible notar cuánto este primer proyecto difiere del construido. Son dos dibujos realizados a la altura del observador: uno revela el edificio visto desde la calle y el otro pre-

1 Oficinas panorámicas (Nota del trad.).

2 Principal biblioteca pública de la ciudad de São Paulo (Nota del trad.).

Nelson Kon

senta el vacío interior que vinculaba visualmente los diferentes niveles. Si bien las losas abalconadas de la biblioteca, ubicadas en distintos niveles, ya estaban presentes (quizás inspiradas en las bibliotecas de Alvar Aalto) la estructura aparecía compuesta por enormes piezas inclinadas. Se trataba de una estructura tridimensional, con elementos que se desarrollaban en tres sentidos a medida que iban apilándose, prueba evidente del talento creativo de Prado Lopes (fig. 1). El edificio ya tenía cuatro niveles y una organización semejante a la que vemos hoy, con excepción del área considerablemente mayor asignada entonces a la biblioteca, que ocupaba casi la totalidad de la superficie construida (además de los espacios de servicio, los libros compartirían el espacio con un teatrillo que serviría como auditorio y una pequeña sala de exposiciones). Después de sucesivas etapas de aprobaciones previas, el proyecto

(fig. 2) fue presentado al entonces alcalde, el banquero Olavo Setúbal (de Itaú, hasta hoy uno de los dos mayores bancos privados en Brasil). La autoridad rechazó los aires monumentales del proyecto: “Él hubiera preferido un galpón”, ironiza Telles. Analizando la gestión municipal de Setúbal (que unificó las tarifas de transporte público y priorizó la humanización del centro de la ciudad al construir veredas y pavimentos), es posible suponer que el alcalde no era partidario de levantar un equipamiento cultural que eventualmente pudiera ser criticado por elitista. La propuesta de Prado Lopes y Telles para la biblioteca fue, a partir de ese momento, archivada.

LA CALLE COMO LUGAR

Los arquitectos estaban naturalmente desconcertados, ya que debían recomenzar el trabajo desde el inicio habiendo recibido ya gran parte de los

honorarios. Este balde de agua fría empujó a una de las arquitectas del equipo a anunciar que pasaría una temporada en París. Prado Lopes y Telles resolvieron acompañarla. “Éramos bastante impulsivos”!, afirma Telles. La situación parecía ideal: despejarían sus cabezas para comenzar desde cero a su regreso. El día en que se embarcarían en el viaje, sin embargo, Prado Lopes fue hospitalizado víctima de un ataque cardíaco que casi lo mató. En lugar de divertirse en París, el núcleo duro de la oficina tuvo que instalarse en los corredores de un hospital. Ya en proceso de recuperación de una delicada operación, el debilitado Prado Lopes convocó al equipo a una reunión en el propio hospital y propuso retomar el proyecto del CCSF haciendo *brainstorming*. “No había censura alguna; estimulaba todas las ideas” cuanta Telles. Después de algunos días, Prado Lopes llamó a sus colaboradores a su habitación y les

1. Croquis de Eurico Prado de la Biblioteca y su estructura de grandes pilares-vigas inclinados. Fuente: SERAPIÃO, Fernando. *Centro Cultural São Paulo. Espaço e vida*. Editora Monolito, São Paulo, 2012.

- 1. Área de exposiciones
- 2. Jardín sobre cubierta
- 3. Rampas
- 4. Jardín
- 5. Accesos
- 6. Foyer
- 7. Biblioteca
- 8. Sala Adoniram Barbosa
- 9. Sala Paulo Emilio
- 10. Sala Lima Barreto
- 11. Sala Jarde! Filho
- 12. Sala Ademir Guerra
- 13. Biblioteca Braille (actual administración)
- 14. Biblioteca infantil
- 15. Servicios y área técnica

2. Esquema de plantas superpuestas de la Biblioteca de Sao Paulo. Fuente: SERAPIÃO, Fernando. *Centro Cultural São Paulo. Espaço e vida*. Editora Monolito, São Paulo, 2012.

3. Croquis con los estudios de cubiertas y la calle interior emplazadas en el parque entre la Avenida 23 de mayo y la calle Vergueiro. Fuente: SERAPIÃO, Fernando. *Centro Cultural São Paulo. Espaço e vida*. Editora Monlito, São Paulo, 2012.

dijo: “Encontré la solución: vamos a crear dos calles interiores, que atravesarán toda la biblioteca” (figs. 3). Curiosamente, el replanteo del proyecto fue realizado en un hospital ubicado exactamente al otro lado de la Avenida 23 de Mayo, frente al terreno del CCSF. ¿Pudo esta vecindad dar pistas sobre el esquema final? Es interesante notar que hoy que alguien puede levantarse de su cama del hospital y, a través el viaducto del hospital de la Beneficência Portuguesa, entrar al edificio del CCSF para atravesarlo de punta a punta, como si fuese una calle.

En el recorrido de esas calles interiores, el visitante encuentra una serie de nudos programáticos que atenúan la abrumadora longitud del interior: el antiguo patio de la biblioteca Braille, el teatro de arena, un jardín y el vacío central del volumen sobre el zócalo, sin olvidar los múltiples puntos de acceso. Dicho de otro modo, y como respu-

ta a un terreno residual sobre un barranco, el equipo de arquitectos planteó la construcción de un lugar de convivencia, un espacio fluido que, manteniendo la silenciosa introspección que caracteriza a la escuela paulista, admitió “contaminarse” con el paisaje urbano y el espacio público, al punto de entenderse como un edificio sin puertas, en el que se puede entrar casi sin querer. “Son varios caminos que pueden llevar al mismo lugar”, repite con gusto Telles. “Es posible censurar el teatro, la música y la literatura. Pero no se ha conseguido censurar la arquitectura, quizás porque es difícil entender las intenciones contenidas en un diseño. Hicimos un espacio para reunir personas, un edificio democrático, elaborado en plena dictadura militar!”.

Esta nueva versión del proyecto mantiene el partido arquitectónico que contrapone un zócalo mimetizado con la topografía con una cubier-

ta tectónica que lo corona. Adelantándose a la resistencia del alcalde, la presencia urbana del volumen superior disminuyó considerablemente (en esta etapa, una de las alternativas descartadas incluso planteaba dos pequeñas cubiertas en lugar de un único elemento tectónico). La expresiva cubierta principal inicialmente tenía una planta cuadrada que flotaba sobre el talud. En todos los croquis, independientemente de la forma final, la potencia expresiva de la cubierta radicaba en el diseño de su estructura; mientras el talud se mimetizaba con la topografía original del sitio, la cubierta asomada era un testimonio del ingenio del hombre y su creatividad constructiva. La evolución de los dibujos muestra que, paulatinamente, se abandona la idea de los pilares-viga inclinados que caracterizaban la propuesta rechazada por Setúbal, y se asume una geometría curva para los pilares y vigas, nuevamente separados. “Dado

Planta de acceso: calle principal y circulaciones.
Cota +806 msnm / nivel +0.00
E. 1: 2.500

Planta nivel exposiciones
Cota +810 msnm / nivel +4.00
E. 1: 2.500

Planta bibliotecas y teatros
Cota +801 msnm / nivel -5.00
E. 1: 2.500

Planta de servicios
Cota +796 msnm / nivel -10.00
E. 1: 2.500

Fuente de planimetrías: SERAPIÃO, Fernando. *Centro Cultural São Paulo. Espaço e vida*. Editora Monolito, São Paulo, 2012.

que la arquitectura siempre ha tenido un romance con las curvas, decidimos llevarlo a las últimas consecuencias”, afirmó Prado Lopes. A diferencia de las curvas de Oscar Niemeyer, construidas artesanalmente con complejas formas de concreto, las curvas propuestas se construyeron con piezas metálicas industrializadas (figs. 4 y 5).

De forma generalizada, los pilares del CCSP son de acero y las vigas, de hormigón. Por razones históricas y estratégicas, las construcciones en Brasil priorizaron el hormigón armado en detrimento del acero; como material fluido por naturaleza, el concreto puede ser moldeado con facilidad. El acero, por su parte, debe ser calandrado para asumir formas curvas (técnica de curvado con la ejecución de cortes en uno de sus lados); si bien el uso de estructuras metálicas ya era poco extendido en la arquitectura brasileña, la introducción de piezas de acero curvas en el pro-

yecto fue considerada una gran osadía. El equipo de arquitectos resolvió el proyecto finalmente con la combinación de ambos materiales, de manera inusual y creativa.

Expuesto de modo simple, cada pilar está compuesto por ocho planchas metálicas simétricas dispuestas radialmente; las vigas de hormigón tienen su cara inferior de metal, y alcanzan luces de hasta 37,5 m. La fabricación de estos componentes metálicos, que finalmente casi no se repitieron, fue ejecutada por apenas ocho operarios en una maestranza metalúrgica en las afueras de la ciudad. “Esta elección técnica nos permitió experimentar la misma libertad formal del concreto y aumentar la ligereza y precisión del edificio, sin emplear encofrados apuntalados ni abusar de elementos artesanales de madera” escribió Prado Lopes. En este sentido, el proyecto es una respuesta crítica, dirigida tanto a la escuela paulista

como a la escuela carioca –encabezada por Lucio Costa y Oscar Niemeyer– respecto a la utilización de grandes cantidades de hormigón armado como recurso expresivo. La construcción en concreto en Brasil se vincula al empleo de numerosa mano de obra artesanal y de baja especialización, que favorece la mantención de condiciones degradantes para los trabajadores. Por el contrario, la mano de obra empleada en la industria metalúrgica es reducida e involucra operarios capacitados.

A pesar de estas diferencias, no podemos olvidar que el proyecto utilizó el repertorio espacial de la escuela paulista (rampas, énfasis en la estructura, aperturas cenitales, horizontalidad e introspección) e hizo citas explícitas a la obra de Artigas (el pilar del rodoviario de Jaú) y de Paulo Mendes da Rocha (el pabellón de Osaka). Por otro lado, tal como en la obra de Niemeyer, es posible establecer relaciones entre las curvas del CCSP y el

4. Maquetas de la estructura de techumbre.
Fuente: Archivo Luiz Telles

5. Maqueta de la estructura.
Fuente: Archivo Luiz Telles

6. Perspectivas del CCSP destacando la relación entre la estructura y la escala humana.
Fuente: Archivo Luiz Telles

cuerpo humano y la naturaleza. Prado Lopes relacionaba la estructura del edificio con un desnudo femenino; en numerosas perspectivas del proyecto introdujo figuras humanas para señalar la escala donde destaca sus estructuras óseas, principalmente las costillas, para asociarlas a la estructura de la construcción (fig. 6). Otra referencia del proyecto viene del mundo náutico, ya que Prado Lopes era un apasionado por el mar –era propietario de un barco adaptado para pesca oceánica–. Además de las frecuentes asociaciones del edificio con una embarcación, las curvas de las vigas asemejan, vistas desde las diagonales, un paisaje de olas. La idea es reforzada por el diseño de los quiebra soles externos, que dan continuidad a las luminarias interiores, hechas de tejido de fibra de vidrio. El proyecto tiene gran importancia artística y es uno de los principales edificios construidos en Brasil en los últimos 30 años; mantiene

un diálogo con la arquitectura brasileña moderna –de Niemeyer a Mendes da Rocha– e impone dos temas contemporáneos con mucha originalidad y propiedad: la integración al paisaje y la creación del espacio como continuidad de la calle.

FINALMENTE, UN CENTRO CULTURAL

La administración siguiente a la de Setúbal puso al poeta Mario Chamie a la cabeza de la Secretaría Municipal de la Cultura, quien buscó descentralizar las gestiones del área: como contrapropuesta al consolidado “bolsón” cultural del centro de la ciudad, creó el “Projeto Periferia”. Según Chamie, hasta la década del setenta, “la política cultural alcanzaba fundamentalmente a un público restringido, de formación y escolaridad semi erudita, erudita y universitaria”. Por ello se propuso inaugurar 13 pequeñas bibliotecas en la periferia, todas instaladas en construcciones simples, inclu-

so anti monumentales; en este nuevo escenario de gestión, la construcción de una mega biblioteca metropolitana para más de un millón de volúmenes no tenía sentido. Mientras se hacían los terraplenes en la obra, a cinco meses de haber asumido su cargo, Chamie decidió cambiar el programa del edificio de Prado Lopes y Telles: “he llegado a la conclusión que debemos hacer un centro cultural y no una biblioteca”. Desde el punto de vista arquitectónico o de gestión cultural, no existía en Brasil ningún ejemplo o referencia de ese tipo. Chamie, en ese momento, viajó a París y visitó las instalaciones del flamante Centro George Pompidou, inaugurado en 1977; recíprocamente, el secretario recibió en 1981 la visita del director del centro francés, quien escribió: “no es necesario decir que, respecto al centro cultural que Ud. está construyendo, la visita probó ser emocionante en todos los aspectos”. A pesar de esta empatía, Chamie negaba cualquier parecido: “El ccsp no tiene nada que ver con el Pompidou. Hemos creado un centro cultural a partir de lo que llamo la cultura de la escasez; para llevar este propósito adelante no se necesita mucho dinero”. Si su ideólogo no veía ninguna semejanza entre el edificio paulista y el del Beaubourg, el arquitecto del ccsp también excluía cualquier relación arquitectónica: “El Centro Cultural São Paulo no debe ser comparado con el Pompidou, cuyo concepto arquitectónico privilegia las fachadas y se impone en la ciudad, desplegando una muestra de tecnología que poco tiene que ver con el uso del edificio”, declaró Prado Lopes, quien murió en un accidente automovilístico dos años después de ver la obra inaugurada.

En un principio, el cambio de programa preocupó al equipo de arquitectos, pero rápidamente hubo certeza de que el nuevo uso era muy adecuado para la estructura del edificio. El esquema del proyecto no cambió y la transformación de biblioteca a centro cultural transcurrió fluidamente, con pequeñas modificaciones puntuales. La biblioteca, que ocupaba dos tercios del área disponible, se redujo y entregó espacio a nuevos usos. Por ejemplo, se transformó el área de biblioteca abierta en un teatro arena y el pequeño auditorio se dividió en dos salas de teatro. “Todo lo demás estaba más o menos previsto, las exposiciones, la música, el sonido, todo había sido incorporado, las artes plásticas, los talleres. Todo en la calle, cerca de a calle, porque ella es el lugar de los grandes encuentros” afirmó Telles. **ARQ**

Texto: Fernando Serapião

Bibliografía sugerida

SERAPIÃO, Fernando. *Centro Cultural São Paulo. Espaço e vida*. Editora Monolito, São Paulo, 2012.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO | Arquitectos: Eurico Prado Lopes, Luiz Benedito Castro Telles | Arquitectos colaboradores: Rita de Cassia Vaz, Cristina de Castro Melo | Ubicación: Rua Vergueiro 1000, São Paulo, Brasil | Mandante: Municipalidad de São Paulo | Presupuesto: sin datos | Año de proyecto: 1976-1979 | Año de construcción: 1979-1982 | Fotografías: Nelson Kon, Cristiano Mascaró.