



Brasil. Cuando la modernidad se hizo color.

Brazil. When modernity becomes colored.

Cortina-Maruenda, Javier (1,2); **Molina-Siles, Pedro** (1).

(1) Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universitat Politècnica de València, Valencia.

(1) Miembro del Instituto de Restauración del Patrimonio.

fracorma@ega.upv.es

INTRODUCCIÓN

La arquitectura brasileña contemporánea se ha caracterizado desde siempre por tener una idiosincrasia propia que la hace diferente a la del resto de países.

La modernidad, que como en casi toda Sudamérica llegó de manera tardía, dejó en el país carioca una impronta especial. Además del arriesgado uso del hormigón con avanzadas estructuras, del uso de la forma libre, de la curva, tal vez el color sea una de esos elementos que hacen de su arquitectura un hecho irrepetible.

Emplear solo 3500 palabras para expresar la riqueza del uso del color en la arquitectura brasileña es cuanto menos una misión imposible. Por este motivo, esta comunicación pretende solamente ser una gota más en el saber sobre este campo, y cuanto menos un inductor a futuras investigaciones.

LOS ARQUITECTOS

Difícilmente se puede pensar en Brasil sin asociarlo al color. Desde al mezcla de culturas de sus gentes, pasando por la variedad de sus exóticos paisajes, el color está presente de manera permanente en su vida cotidiana.

De entre todos los arquitectos brasileños de este último siglo, aun a riesgo de dejar fuera a importantes figuras, podemos decir que 6 son los que han tenido una gran trascendencia. Óscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Lina Bo Bardi, Vilanova Artigas, Mendes da Rocha y Joao Filgueiras Lima. Nos centraremos sólo en el estudio de algunos de ellos como ejemplo de uso del color.

Ninguno de ellos ha restado importancia al uso del color en sus realizaciones, siendo este una parte importante de su discurso proyectual. Hay que pensar que el uso de color se puede entender como parte de los valores culturales propios del país que con tanto anhelo buscaron exaltar como respuesta a la influencia que Europa había ejercido tradicionalmente. Esta, probablemente defensa, de los valores propios del país es la que paradójicamente hace que en Brasil se mantenga una arquitectura moderna de valor universal.

Varios son los hitos que marcaron el inicio de la modernidad y la puesta en valor de la arquitectura moderna en Brasil. Sin duda uno de ellos fue la llegada de Le Corbusier para colaborar como asesor en la realización de Ministerio de Salud en Sao Paulo (1936). Este fue uno de los puntos de encuentro de casi todos los grandes maestros brasileños.

Otro de los momentos álgidos de la arquitectura brasileña se produciría años después gracias a la exposición que se llevó a cabo en MOMA de Nueva York dedicada en exclusiva a la arquitectura moderna de Brasil. La modernidad brasileña comenzó así a ser valorada en el exterior.

De esta manera modernidad y color singularmente van de la mano en la arquitectura de Brasil de los últimos años.

A continuación se hará un repaso a través de alguna de sus obras más significativas de como cada uno de estos arquitectos han empleado el color. Aunque el trabajo de cada uno de ellos no se puede entender un hecho aislado, y las influencias transversales son evidentes, se ha preferido un análisis separado para mayor claridad. Igualmente se explican las estrategias arquitectónicas que estimamos más significativas con el empleo del color.

VILANOVA ARTIGAS O EL COLOR AL SERVICIO DE LA IDEA

Vilanova Artigas, arquitecto paulista y probablemente uno de los precursores de esta escuela, no desdeñó el uso de color en sus realizaciones. El empleo de las grandes luces de hormigón, y del uso sin edulcorar de este material no le privó de hacer uso del color en determinadas superficies. En la mayoría de los casos, Artigas empleó este recurso para potenciar de manera sencilla la idea primigenia de sus proyectos. Hay que tener en cuenta, que probablemente el color es uno de los recursos materiales más económicos para la consecución de una idea arquitectónica.

De entre su amplia producción destacamos varias de sus casas, la Taques Bittencourt, la Rubens de Mendoça y la casa Baeta, además del Ginasio Gualuhos y la Faculdade de Arquitectura de Sao Paulo.

Una de las ideas que persiguió Artigas durante su carrera fue la levedad y como excusa la expresividad de la estructura. Levedad por contraste en la muchos de los casos, peso y ligereza.

En una de sus primeras viviendas, la casa Baeta (1957), Vilanova emplea un código de color por elementos según su función. Azul para elementos estructurales, amarillo y rojo para muros o cerramientos no estructurales y blanco para el techo de salón. De esta manera no sólo se consigue una lógica lectura de la función de cada uno de los elementos en función del color sino que el hecho de diferenciarlos descompone cada uno de los elementos en la lectura global de la casa. [1]



Figura 1 y 2. Acceso y salón de la casa Baeta

En la casa Taques Bittencourt (1959), la C de hormigón abierta hacia el suelo mantiene su pureza material conservando toda la textura del material y un color claro que la destaca. Pero esta idea de fina cáscara de hormigón apoyada en el suelo se contrapone con la necesidad de tener una viga de cuelgue en cubierta (hay que tener en cuenta que se salvan luces de 11,60 m) y un forjado intermedio donde se desarrolla la vida. Con la idea de reforzar esta lectura de C de borde delgado Vilanova

emplea dos estrategias, la primera retirar la estructura de canto hacia un segundo plano, y la segunda, mediante el uso del color, independizándola así de la C de hormigón que quiere salvaguardar como expresión de su arquitectura. Así, la estructura en segundo plano se pinta de un color. El color así se convierte otra vez un recurso formal al servicio de la idea.



Figura 3. Casa Taques Bittencourt.

Vilanova en la casa Rubens de Mendonça (1959), más conocida como la casa de los triángulos, repite el discurso de caja elevada que levemente sobre pilares. En este caso pinta los pilares de azul intenso diferenciándolos claramente de la caja que sustentan, de esta manera se aumenta la sensación de levedad de esta último. Además utiliza una nueva estrategia para la pieza superior.

Se trata del gran mural de triángulos azules que sobre fondo blanco se representa en la masa superior.

Esta peculiar manera de intervenir en el volumen superior elimina su masividad, su volumen y lo convierte en una ligera superficie como si de un cuadro pictórico se tratase.

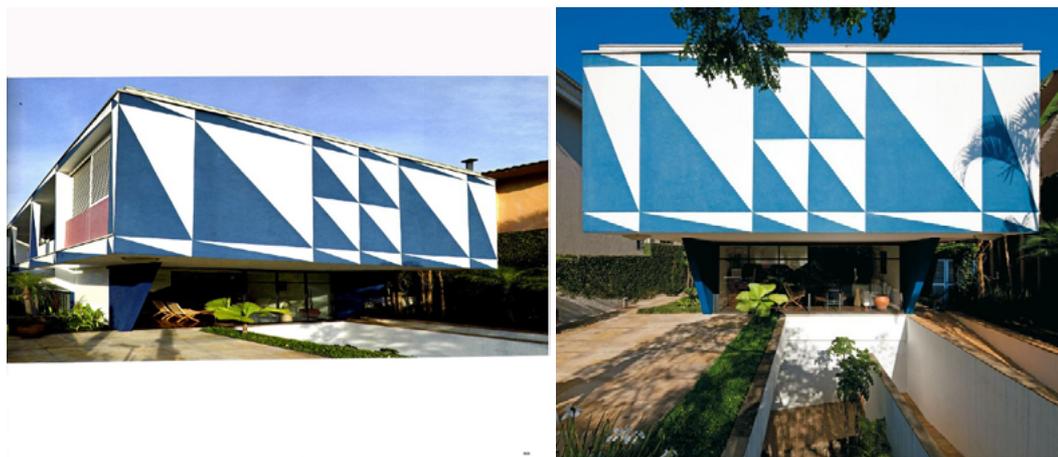


Figura 4 y 5. Casa Rubens de Mendonça.

El proyecto para el Gimnasio de Guarulhos (1960) es una pieza de 115 x 41 m, de uso docente. Contiene aulas, biblioteca, cantina, auditorio... Artigas la resolvió estructuralmente mediante una regular estructura porticada de hormigón. En este caso utiliza una estrategia parecida a la empleada en la casa Bittencourt. Vilanova pinta los elementos estructurales intermedios de un vivo azul manteniendo la losa superior y los pilares extremos de color blanco. Con esta simple estrategia refuerza la idea de caja apoyada en sólo sus extremos desvinculando mediante el uso del color un elemento de otro. Se refuerza así la idea de caja sin apoyos intermedios.

Igualmente emplea un rojo intenso para algunos de elementos horizontales con el mismo fin.



Figura 6 y 7. Gimnasio de Guaulhos. Izq Vista exterior, der vista del hall de entrada JOÃO DA LAMA FILGUERAS LIMA "LELÉ", el color y el arte.

En relación con el color y Lelé, resulta muy complicado realizar una lectura de sus experiencias sin tener en cuenta la intensa relación profesional que tuvo con el artista Athos Bulcao durante gran parte de su carrera. Ambos se conocieron gracias a Niemeyer en la construcción de Brasilia y esta colaboración duró hasta que Athos no pudo continuar trabajando por la enfermedad de Párkinson que le afectó. La profesora Claudia Estrela Porto publicó un interesante artículo sobre esta relación [2].

En sus primeras obras, Lelé relegará casi en su totalidad la presencia del color a las obras de arte de Athos Bulcao, generalmente murales cerámicos, en algunos casos con intención de integración en el paisaje natural con el uso de azules y verdes en sus composiciones.. Lele, así, en estas obras se concentra en la expresividad del material. Es el caso de la Residencia de José da Silva Neto donde el bloque de servicio que se aloja bajo la gran pieza de hormigón se reviste con azulejos de Athos Bulcao. Se produce así un fuerte contraste entre la potencia de la pieza de hormigón y la delicadeza de los azulejos en tonos azules y blancos que se encuentran bajo ella. Una solución parecida se puede observar en la residencia para el Ministro de Estado.

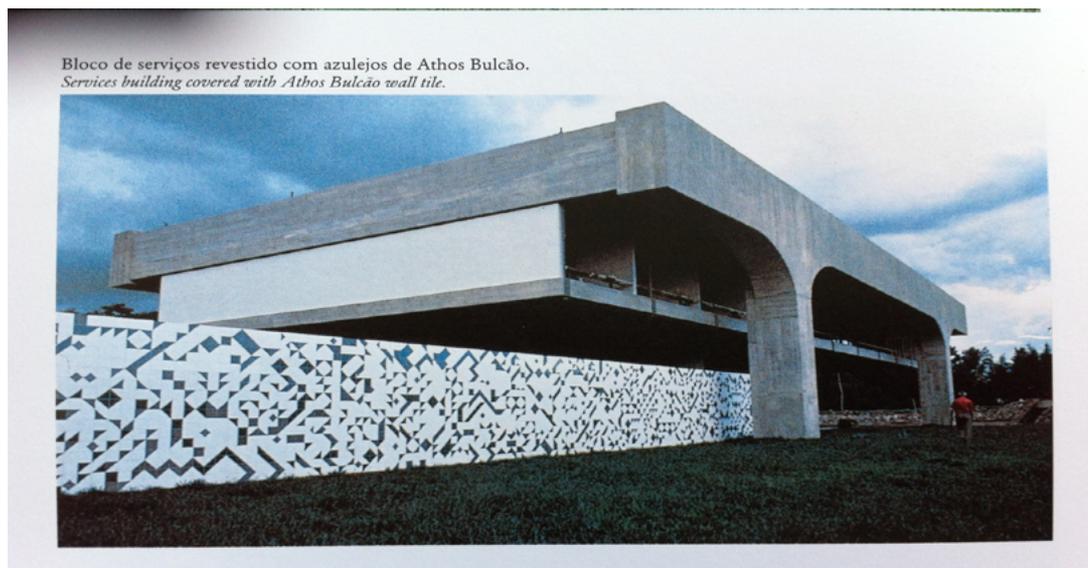


Figura 8. Residencia José da Silva Neto. Bajo la gran pieza de hormigón el delicado mural de Athos Bulcao.

Pero si algo ha caracterizado la obra de Joao da Lama es la construcción de grandes edificios y el interés por los sistemas industrializados. En estos casos también el uso del color está presente de manera puntual dulcificando la solución prefabricada. Un claro ejemplo sería el Edificio Portobrás donde las lamas de fachada se resuelven mediante piezas de fibra de vidrio de llamativo color amarillo, o en el hospital de Taguatinga o en el centro Administrativo de Bahía, donde se emplea unas piezas de protección solar pero en color verde. En estos casos generalmente los murales cerámicos de Athos Bulcao se reservaban para el interior.

En su última etapa, en la que produjo un gran número de hospitales para la red de hospitales Sarah Kubitschek, denota un manejo más libre del color. Aparecen los amarillos con profusión en marcando los núcleos de comunicación verticales o las zonas donde se produce un rebote de luz directa, o los rojos a los que les suele asignar la función de marcar el acceso mediante pérgola o pasarelas. Reserva muchas veces los verdes para los pavimentos interiores, intentando evitar la sensación aséptica y tecnológica muchas veces propia del ámbito hospitalario. En la práctica totalidad eso colores aparecen reutilizados por Athos Bulcao en forma de paneles separadores, de celosía de cierre, ... humanizando otra vez la construcción hospitalaria.

LINA BO BARDI. EL COLOR Y EL CAMUFLAJE

Lina Bo Bardi, arquitecta de origen italiano, discípula de Gio Ponti, y ex directora de la revista Domus, se afincó en Sao Paulo en 1947 [3].

Aunque rápidamente se integró en la vida cultural paulista, mantuvo ciertos aprendizajes de su formación italiana, el aprecio por el trabajo artesano, por el dibujo artístico para la expresión de sus ideas en arquitectura y por la restauración que ejerció con éxito en Bahía.

Una de sus primeras obras, su casa, conocida como la casa de vidrio nos enseña algunas de las estrategias que empleo en el uso del color. Se trata de una vivienda unifamiliar situada en una colina y rodeada de una frondosa vegetación. En esta caso, la intención de camuflarse de pasar desapercibida en este atractivo entorno arbolado se concreta mediante el uso pilotes color gris ceniza que se

camuflan entre los troncos. La caja que apoya sobre estos finos elementos metálicos se formaliza por medio de una piel de cristal que busca reflejar y confundirse con las copas del arbolado. En el nº 16 de la revista EGA se puede encontrar un interesante artículo escrito por Juan Serra sobre arquitectura y camuflaje. [4].

Más adelante esta misma cuestión del camuflaje de la estructura se radicaliza llegando a construir estos pilotes mediante troncos reales.

Otra de sus obras más difundidas, el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo tiene como punto de partida la radical división del programa en dos partes. Hay que tener en cuenta que este terreno había sido donado con la condición de que se mantuviesen las vistas al Parque Trianon colindante, una de las pocas zonas verdes de la Avd. Paulista. Con este fin el programa se divide en dos, una parte se entierra en el desnivel mientras que la otra, la más propiamente museística, se suspende de dos enormes vigas que permiten salvar una luz de 70 m. En este caso, la pequeña estructura intermedia que se podía ver en su casa ha desaparecido realmente, y sólo han quedado dos vigas de colosales dimensiones que permiten el vacío inferior. Lina emplea el color rojo para destacar las dos vigas de las que cuelga el museo. Enfatizando estos dos elementos estructurales consigue que visualmente el gran alarde constructivo se comprenda con facilidad y además por contraste confiere una gran ligereza al elemento suspendido donde se realizan las exposiciones.

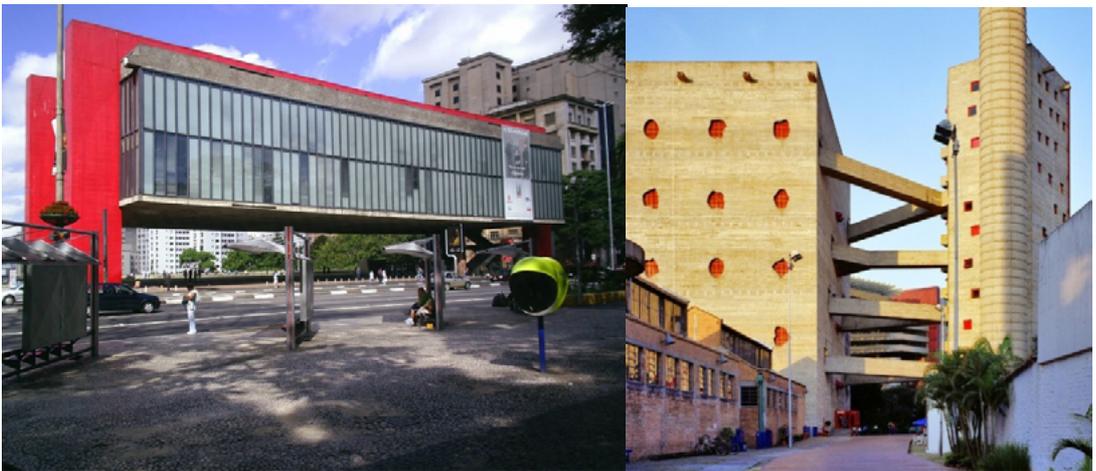


Figura 9. Vista de MASP desde la Avd. Paulista Figura 10. CESC Pompeia.

Otra de sus obras más significativas es el SESC Pompeia, centro deportivo y lúdico que se construyó rehabilitando una antigua factoría. En esta caso sus dos piezas principales, el gran volumen cúbico donde se apilan los usos deportivos y el volumen de servicios estas completamente construidos en hormigón con perforaciones de carácter muy diferente. Lina juega a los contrastes y similitudes. Ambas piezas son de hormigón, una con geometrías curvas, otra totalmente ortogonal; ambas con perforaciones, el paralelepípedo con perforaciones dispuestas regularmente, las de la torre dispuestas de manera aleatoria, en el paralelepípedo estas perforaciones tienen formas ameboides, en la torre formas regulares. En este caso el color se toma como un elemento que refuerza la unidad de las dos piezas. Ambas están construidas en hormigón visto sin colorear, y ambas resaltan todas sus perforaciones con carpinterías y cerrajerías de color rojo intenso. También se reserva este color para todos los elementos metálicos del completo, refuerzos de las cerchas existentes, nuevas instalaciones de aire acondicionado, etc.

NIEMEYER O EL PODER DE LA FORMA

Niemeyer, el arquitecto brasileño por excelencia no empleo una amplia gama de color de una manera tan intensa como algunos de sus compatriotas. Aunque compartió con ellos las colaboraciones con Athos Bulcao o con Burle Marx entre otros, sus preocupaciones se centraron más en la forma. Un claro ejemplo es su producción escultórica, como el Memorial para América Latina.

Su obra se tiñe fundamentalmente de color blanco, color que tiene la capacidad de abstraerse del entorno y resaltar la forma. A pesar de esto usa pequeñas pinceladas de colores primarios para conseguir ciertos efectos.

Un claro ejemplo será el Museo de Arte Contemporáneo de Niteroi, donde unas singulares formas de color blanco se imponen al paisaje. Solamente emplea otro color en el pavimento de acceso: Un intenso color rojo en este pavimento acoge a los visitantes y les guía al acceso como si de una alfombra de protocolo se tratara. Esta misma estrategia la usará en algunas pérgolas de acceso, con el mismo fin de indicar y acoger.

Niemeyer también empleo otros colores como el amarillo, muchas veces ligado a los soportes o a elementos sobre los que pretende restar protagonismo. Un reciente ejemplo se puede ver en el Centro Niemeyer de Avilés

Aunque no es muy característico de su obra, empleó con cierto éxito en algunos edificios en altura, la voluntad de camuflaje o de desaparecer en el entorno. Un ejemplo serán los edificios en altura para el Congreso y para el Senado de Brasil. Los problemas de soleamiento que se presentaron en estos edificios administrativos le obligó a la colocación de lamas "Thermobrise" de protección solar. En este caso la elección del color, una gama de grises, fue clave para la integración con el peculiar cielo brasiliano. [5].



Figura 11. Acceso al Museo Niteroi Figura 12. Congreso y Senado de Brasilia.

CONCLUSIÓN.

En este artículo hemos podido comprobar como la prestigiosa arquitectura brasileña hace empleo sin ningún tipo de prejuicio del color como uno de los recursos válidos y que tradicionalmente se han empleado para componer. La creencia de que el Movimiento Moderno relegó los colores a un segundo plano es falsa, y más teniendo en cuenta que la propia elección del material ya comporta muchas veces una elección de color.

El color es uno de los recursos que de manera más económica se pueden emplear para acompañar a nuestras arquitecturas, y múltiples maneras de emplearlo para reforzar la expresión de nuestra idea. Las palabras que anteceden esta conclusión así lo demuestran.

REFERENCIAS

- [1] L. Cavalcanti. "Two houses by Joao Vilanova Artigas" Revista Domus, Milán, (enero 2011).
- [2] C. Estrela Porto. "*Quando arte e arquitetura se mesclam: a obra de Athos Bulcão e Lelé*" VIII Seminario DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro (Septiembre 2009).
- [3] S- Odebrecht. "*Autenticidad y carácter en la arquitectura de Lina Bo Bardi (1914-1992)*" Revista Arquitectura y Urbanismo, Cuatrimestral - Vol. XXVII, Num. 2-3, 24-32 p. Ciudad de la Habana (2006).
- [4] J. Serra. "*La arquitectura contemporánea y el color del paisaje. Entre el mimetismo y la singularidad*". Revita EGA, nº 16, pags 106 a 205. Valencia (2010).
- [5] J. M. Almodovar Melendo, "*Habitar en la periferia: Le Corbusier y el movimiento moderno en Brasil: La adaptación ambiental y cultural de la arquitectura europea*". Revista Historia y Teoría de la Arquitectura", nº 5 y 6, (2005).