



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

O Centro Pompidou como paradigma construído das utopias mega-estruturais dos anos 60.

Pompidou Center as a constructed paradigm of the mega-structural utopias of the '60s.

El Centro Pompidou como paradigma construído de las utopías mega-estructurales de los años 60.

GARCIA-GASCO LOMINCHAR, Sergio

Arquiteto, Universidade Politécnica de Valencia, Espanha, PROARQ-UFRJ,
contact@sergiogarciagasco.com

RESUMO

O concurso internacional para a criação do Centro Pompidou supõe um ponto de encontro das diferentes revisões do Movimento Moderno que estão se desenvolvendo no ano 1969. A proposta ganhadora será a consequência de um posicionamento arquitetônico que recolhe os postulados críticos de vários arquitetos da segunda metade do s.XX: Le Corbusier, Mies van der Rohe, os Smithson, Reynan Banham, o grupo Archigram e Cedric Price estarão presentes de forma implícita no projeto.

Posicionamentos de dimensão ética em torno à sinceridade construtiva marcam o nascimento do New Brutalism, antessala de futuros movimentos arquitetônicos como o Megaestructuralismo ou o Pop-Art. Grupos como Archigram, influenciados pelo New Brutalism inglês e seu ênfases nos aspetos construtivos e materiais, desenvolvem novas visões baseadas em grandes estruturas utópicas onde também se mostra de um jeito franco os componentes e os mecanismos que conformam o sistema estrutural.

Inaugurado em 1977, o novo edifício marcará uma transição entre a tradição dos museus clássicos, de caráter estático e pouco flexível, para um novo tipo de projeto cultural mais flexível, mediático e cambiante influenciado por paradigmas que proveem da revisão dos postulados do Movimento Moderno depois da II Guerra Mundial.

PALAVRAS-CHAVE: Pompidou, Brutalismo, Rogers & Piano

ABSTRACT

The international competition for the the Pompidou Center assumes a meeting point of different Modern revisions that are being developing in 1969. The winning proposal will be the result of an architectural position that collects critical postulates of several architects of the second half s.XX: Le Corbusier, Mies van der Rohe, the Smithson, Reynan Banham, Archigram and Cedric Price will be implicitly present in the project.

Ethical positions around the constructive sincerity will mark the birth of New Brutalism, anteroom of future architectural movements such as Mega-estructuralism or Pop-Art. Groups like Archigram, influenced by English New Brutalism and its emphasis on constructive aspects and materials, will develop new visions based on large utopian structures which also show in an honest way the components and mechanisms that form the structural system.

*Opened in 1977, the new building will mark a transition between the traditions of classical museums, static and inflexible character, for a new type of flexible, mediathic cultural project, influenced by paradigms provided by the revision Modern postulates after World War II. **KEY-WORDS:** Pompidou, Brutalism, Rogers & Piano*



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

RESUMEN

El concurso internacional para la creación del centro Pompidou supone un punto de encuentro de diferentes revisiones del Movimiento Moderno que se están desarrollando en el año 1969. La propuesta ganadora será la consecuencia de un posicionamiento arquitectónico que recoge los postulados críticos de varios arquitectos de la segunda mitad del s.XX: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Los Smithson, Reynan Banham, el grupo Archigram y Cedric Price estarán presentes de forma implícita en el proyecto.

Posicionamientos de dimensión ética en torno a la sinceridad constructiva marca el nacimiento del New Brutalism, antesala de futuros movimientos arquitectónicos como el Megaestructuralismo o el Pop-Art. Grupos como Archigram, influenciados por el New Brutalism inglés y su énfasis en los aspectos constructivos y materiales, desarrollarán nuevas visiones arquitectónicas basadas en grandes estructuras utópicas donde también se muestra de manera franca los componentes y los mecanismos que conforman el sistema estructural.

Inaugurado en 1977, el nuevo edificio marcará una transición entre la tradición decimonónica de los museos clásicos, de carácter estático y poco flexible, hacia un nuevo tipo de proyecto cultural de carácter flexible, mediático y cambiante influenciado por estos nuevos paradigmas que provienen de la revisión de los postulados del Movimiento Moderno después de II Guerra Mundial.

PALABRAS-CLAVE: Pompidou, Brutalismo, Rogers & Piano

INTRODUCCIÓN

En diciembre de 1969 el gobierno francés presidido por Georges Pompidou anuncia la realización de un nuevo concurso para crear un centro global de las Artes en el centro de París: “el Presidente Francés decide tener un centro erigido en el corazón de Paris, no lejos de Les Halles, dedicado a las artes contemporáneas” (SILVER, 1994). El nuevo centro debía aglutinar artes plásticas, literatura, diseño, arquitectura y cine.

La trascendencia del concurso reside en la forma en la que canalizó una demanda social, política y cultural que existía en Francia en la década de los 60. La sociedad francesa pedía una nueva forma de cultura, descanonizada y universal, que dejara de ser un privilegio elitista y sirviera para mejorar la vida de los ciudadanos. Las protestas de la juventud de mayo del 68 no son ajenas a la convocatoria y a las bases de este concurso. El Pompidou nace por tanto con la intención de canalizar las exigencias de la nueva sociedad y encarnar la “expresión de una renovada política cultural francesa” (CASSIGOLI, 2000)

La idea de construir un edificio que concentrara una gran cantidad de instituciones culturales en el centro de París obligó necesariamente a reformular los parámetros sobre los museos construidos hasta la época. Un centro cultural que llevara el arte a la calle y estimulara su producción.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Inaugurado en 1977, el nuevo museo marcará una transición entre la tradición decimonónica de los museos clásicos, de carácter estático y poco flexible, hacia un nuevo tipo de proyecto cultural más mediático y cambiante. En este sentido, el Beaubourg es un punto de inflexión en la forma en la que se entiende la relación entre contenido (el arte) y el contenedor (el edificio) y entre la forma en que el edificio se comunica con el usuario. “Una nueva practica cultural y un nuevo arte de construir” que “daba la espalda al ‘gesto’ arquitectónico” (CASSIGOLI, 2000).

El programa del concurso solicitaba 50.200m², que junto con los 8.800 de servicios internos y los 5.300 para la recepción, sumaba un total de 64.300m². El presupuesto era abierto y sin limitaciones “para no limitar la creatividad” (SILVER, 1994). El jurado estaba presidido por Jean Prouvé y formado por nueve miembros, entre los que se encontraban Philip Johnson, Jørn Utzon o Oscar Niemeyer. De los 9 miembros, 8 votarían al proyecto de Rogers y Piano. Jean Prouvé niega que los motivos de la elección del proyecto de Rogers y Piano estuvieran vinculados a la concepción material del edificio y subraya la magistral adecuación al programa requerido (PROUVE, 1983). El resto de los proyectos provocaron en el jurado, según sus propias palabras, una “alergia a la grandeza arquitectónica”¹.

La propuesta ganadora será la consecuencia de un posicionamiento arquitectónico que recoge los postulados críticos de varios arquitectos de la segunda mitad del s.XX en Inglaterra: Los Smithson, Reynan Banham, el grupo Archigram y Cedric Price estarán presentes de forma implícita en el proyecto. El *Nuevo Brutalismo* inglés, teorizado principalmente por Reyner Banham y los Smithson desarrolla durante los años 50 y 60 algunas de las estrategias que serán utilizadas en el proyecto. Otros arquitectos, como Mies van Der Rohe, pueden verse claramente reflejados en algunos de los postulados desarrollados por Rogers y Piano.

CONTEXTO ARQUITECTÓNICO DE LA PROPUESTA: BRUTALISMO Y POP ART

La década de los 20 y 30 estará marcada por la exaltación y el descubrimiento de una nueva era maquinista de la arquitectura que encuentra en Le Corbusier (1887-1964) uno de sus mayores canalizadores. Publicaciones como *Vers une architecture (1923)* constituyen manifiestos panfletarios de las ideas modernas que postulan una nueva era de la arquitectura y la construcción. “Las casas deben levantarse de una sola pieza, construirse con máquinas-herramientas en una fábrica, armarse tal y como Ford arma sus automóviles.” (LE CORBUSIER, 1923). La arquitectura decimonónica da paso



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

a una arquitectura regida por nuevas posibilidades industriales y postulados geométricos-matemáticos considerados universales y verdaderos. La universalidad, la verdad, la economía, la unidad, el avance técnico, son conceptos que forman parte de abanico ideológico del Movimiento Moderno.

A partir de los 40, toda la utopía Moderna irá dando paso a una crítica con ella en la medida en que sus postulados no permiten responder a las necesidades arquitectónicas y urbanísticas esperadas. El comienzo de la II-Guerra Mundial marcará un antes y un después en la línea cronológicas del Movimiento Moderno.

La *Unité de habitation* (1947), primera gran obra de Le Corbusier después de la guerra, es también la primera obra donde el arquitecto se separa de sus directrices anteriores y comienza su etapa brutalista². El *beton brut*, término acuñado por Le Corbusier para designar el tratamiento expresivo y rudo del hormigón de los muros de la *Unité* dará nombre al movimiento.

Iñaki Ábalos, en su libro *Atlas pintoresco* traza una línea de investigación sobre el Movimiento Moderno y su relación con la naturaleza y el paisaje, dos temas aparentemente ajenas al movimiento arquitectónico. El autor establece un análisis en el que desenmascara los elementos pintorescos en la obra de Le Corbusier, de manera que, aun apareciendo muchos de ellos en estado "latente" desde sus primeros postulados teóricos, paulatinamente y "casi de forma secreta" se irán adueñando de su modo de proyectar hasta conquistar todas las escalas de la arquitectura en su etapa final. Entre los elementos más representativos de ese pintoresquismo anunciado por Ábalos se encuentran tres grandes cuestiones que son características de la obra tardía de Le Corbusier: la alusión al lugar, o *genius locci*, la *promenade architecturale* y la sinceridad constructiva y material, dejando los paramentos sin revestir. Además, Ábalos señala dos etapas diferenciadas en el arquitecto: una primera etapa, positivista, con la creencia ciega en que el desarrollo social y tecnológico daría solución a los problemas del mundo: "La naturaleza como portadora de leyes físicas, precisamente las mismas leyes físicas que han permitido alumbrar el maquinismo" y una etapa tardía, post- II Guerra Mundial, donde la naturaleza se torna paisaje sujeto a la percepción. Esta última concepción de la naturaleza es la que dará origen al Le Corbusier pintoresco que Iñaki Ábalos defiende. (ABALOS, 2005)



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Paralelamente, comienza a desarrollarse en Estados Unidos a partir de los años 50 una nueva forma de sociedad basada en la realización personal y social a través del consumo. Un *American way of life* que transformará todo el mundo occidental. Este nuevo sistema tiene una concepción lúdica de la vida, con el apoyo en las nuevas tecnologías para facilitar la vida de las personas. Es la etapa de la segunda era de la máquina, la del desarrollo de los vehículos, los electrodomésticos y todo un sistema entorno de valores en torno al consumo que se alarga hasta los años 60 y 70, influenciando disciplinas como el arte y la arquitectura: El arte Pop, el teatro performance, el movimiento hippy... son parte de una cultura de la espontaneidad y la libertad que se escapa del control de las instituciones. El objetivo en concurso del Pompidou fue justamente hallar la expresión arquitectónica para esta nueva cultura social.

Por la mayor conexión con Estados Unidos, es en Inglaterra donde la nueva cultura llegará más rápidamente. La fase de post-guerra junto con las nuevas influencias recibidas generará un nuevo debate a través de colectivos de arquitectos y artistas que se forman para revisar los principios unificadores y estéticos del Movimiento Moderno. Estos colectivos ven en los proyectos modernos realizados en aquel momento unos principios corrompidos, de tendencia completamente esteticistas, alejados de los objetivos primigenios: La búsqueda de una vivienda social y digna. (SENRA, 2013)

Serán las propuestas teóricas de Alison y Peter Smithson las que, junto con el *Team X (1953-1958)*, aborden de manera más concisa la revisión de los principios modernos entorno a la ciudad, recuperando el ímpetu social con el que nació el Movimiento Moderno. El intercambio de pareceres y el cruce transversal de la arquitectura con otras disciplinas supone una novedad que enriquece el discurso arquitectónico y lo conecta al resto de las artes. Entre los colectivos interdisciplinarios creados en la época, el Independent Group³ se destacará por establecer en los años 50 las bases de una futura generación de arquitectos. Unas fotografías urbanas de Nigel Henderson, miembro del Independent Group junto a los Smithson, serán las que darán lugar a las teorías del Urban Structuring enunciadas por la pareja de arquitectos, en contraposición a las New Towns del gobierno Inglés (MONTANER, 2012).

Figura 01 y 02. Imágenes del East End. Londres. Nigel Henderson 1949-53



Fonte: Senra, 2013.

En las fotografías es posible apreciar el aparente caos de los barrios populares londinenses, llenos de carteles publicitarios, anuncios e instalaciones vistas de los edificios formando parte del paisaje urbano. Estas fotos despertarán el interés de los Smithson, que verán en ellas elementos de la construcción urbana que estaban totalmente fuera de los parámetros modernos. La teoría del Urban Structuring se basa en la vitalidad, la improvisación y un acercamiento a las maneras populares. Estas visiones urbanas inspirarán años más tarde a Robert Venturi y Denis Scott Brown, estableciendo un enlace directo con el Pop Art americano.

La exposición *This is tomorrow (1956)*, organizada por el mismo grupo, será según Guilherme Wisnik donde aparecerán por primera vez dos conceptos clave en la historia del Postmodernismo: el New Brutalism y el Pop Art. Estos dos movimientos también serán, según el mismo autor, dos de las características más notables que se unen para la concepción del futuro Pompidou, casi 20 años después. (WISNIK, 2014)

Los Smithson no se posicionan en contra del Movimiento Moderno, al contrario, utilizarán en gran parte su lenguaje y principios, especialmente en lo que se refiere a lo social. Podemos ver en la obra del Hunstanton High School (1949) una clara relación con la obra de Mies: La volumetría, la clareza geométrica de la estructura y la levedad volumétrica son parte del lenguaje miesiano que aparece reflejado en esta obra. Sin embargo existe una gran diferencia: mientras Mies está más preocupado por el esteticismo estructural, tachado de retórica en muchos aspectos, los Smithson buscan una honestidad pura en la estructura, sin manierismos de ningún tipo, revelando todos los componentes,



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

incluyendo las instalaciones como muestra del proceso constructivo. Este posicionamiento no viene de manera casual o esteticista, está relacionada con una ideología marxista, donde el trabajo manual de los operarios queda reflejado y no escondido bajo una fetichización de la obra.

Figura 03. Hunstanton High School .1949. Alison & Peter Smithson



Fonte: Senra, 2013.

Es en esta obra de estructura metálica y ladrillo visto la primera donde se dejan por primera vez las instalaciones vistas. De ahí su importancia para el futuro proyecto de Rogers y Piano.

“Nuestra creencia de que el Nuevo Brutalismo es el único desarrollo posible, de momento, del Movimiento Moderno, deriva no sólo de que sabemos que Le Corbusier es uno de sus practicantes (comenzando con el ‘béton brut’ de la Unité) sino porque, fundamentalmente, ambos movimientos han utilizado como pauta la arquitectura japonesa, su concepción, sus principios y espíritu subyacentes” (SMITHSON, 1955)

Este posicionamiento ético en torno a la sinceridad constructiva marca el nacimiento del *New Brutalism*, antesala de futuros movimientos arquitectónicos como el Megaestructuralismo o el High Tech. Grupos como Archigram, influenciados por el New Brutalism inglés su énfasis en los aspectos constructivos y materiales, desarrollarán nuevas visiones arquitectónicas basadas en grandes estructuras utópicas donde también se muestra de manera franca los componentes y los mecanismos que conforman el sistema estructural. Estas arquitecturas no siempre compartirán las mismas bases ideológicas del brutalismo, pero indudablemente adquieren algunas de sus características formales, como pueda ser la escala o la explicitación de la estructura. Se trata de proyectos imaginarios “Validados a si mismos a través de los medios e comunicación” (FRAMPTON,2009) que utilizan como plataforma de difusión. Plug-in City (1962), Walkingcity (1964) o Instant City (1969)⁴ de Archigram, o proyectos más realistas pero no construidos como el Fun Palace (1961) y el Potteries Think belt (1966) de Cedric Price son algunos ejemplos. Tanto Archigram como Price tendrán como referencia fundamental la obra del americano Buckminster Fuller, que desde décadas anteriores está desarrollando todo tipo de estructuras ligeras, la mayoría basadas



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

en estructuras geodésicas, que darán como resultado proyectos construidos como el prototipo de casa Dymaxion o el pabellón de EEUU para Osaka '70. También proyectará utopías más cercanas a los colectivos ingleses, como el proyecto para la cúpula geodésica en el centro de Manhattan (1962) o su propuesta para una ciudad flotante (1969).

En el contexto de la Europa de post II Guerra es donde parece forjarse las bases ideológicas que darán lugar a todas las tendencias arquitectónicas de las siguientes décadas. Los Smithson demuestran ser una pieza fundamental: Sus ideas viajarán años después para Estados Unidos y ayudarán a forjar los principios postmodernistas de Venturi. Este puente de unión lo establece, principalmente, Denis Scott Brown. Su paso por la Architectural Association de Londres le permitió absorber los principios de las teorías del Team X y los Smithson, especialmente lo que Peter Smithson llamaba *Active socioplastics*. (SENRA, 2013). Según Scott Brown:

“Esta actitud profundamente liberadora permitía encontrar valor en lugares y objetos considerados normalmente como feos por los arquitectos, considerando que la belleza podría emerger de diseñar y construir de manera franca, para la vida de la comunidad tal como es y no para una sentimental versión de cómo debiera ser”. (SCOTT BROWN, 1990)

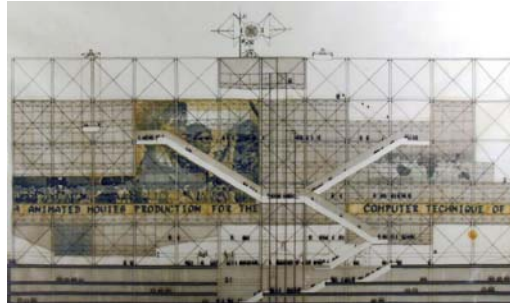
Las ideas llevadas por Scott Brown hasta Venturi serán clave para la trayectoria teórica de la pareja de arquitectos, anteriormente más centrada en las cuestiones de la disciplina y la historia.

“Las quejas de Venturi y Scott Brown en este sentido resultan enormemente cercanas a las que una década antes manifestaban Alison y Peter Smithson y otros miembros del Team X en los últimos CIAM, cuando denunciaban la pérdida de compromiso social de la disciplina. Pero Venturi, al contrario que estos jóvenes europeos, no llega a adquirir un compromiso social excesivo, como sí parecía que trataba de sugerir Scott Brown, sirviéndose de esta línea argumental para proponer un nuevo estilo, pop, popular, vernacular-comercial... más cercano a los gustos de la gente.” (SENRA, 2013)

LA ADAPTACIÓN DEL PROYECTO AL PROCESO CONSTRUCTIVO.

Rogers y Piano, en consorcio con un grupo de ingenieros dirigidos por Ted Happold, presentan al concurso del Centro Pompidou un paralelepípedo de 150 x 50 x 50 metros que ocupa únicamente la mitad del solar del concurso, cediendo el resto del espacio a la ciudad. El espacio público creado genera una plaza pública inclinada que permite el acceso al edificio. Bajo la plaza se disponen 3 niveles de parking, mientras que la parte emergente del edificio está compuesta por 4 plantas.

Figura 04. Propuesta para concurso para el Centro Pompidou. Rogers y Piano.1969



Fonte: Peñin, 2006.

El edificio está constituido por un exoesqueleto que libera totalmente el interior de cualquier tipo de instalación o estructura. Presenta una volumetría que se pierde por detrás de los elementos de comunicación, rótulos y carteles. La fachada se compone de 13 pilares que junto con los forjados componen una malla cuadrículada que queda evidenciada por los tensores que estructuran cada cuadratura. La planta baja está abierta y sin límites espaciales, integrando totalmente el exterior con el interior del edificio en todas direcciones, conectando el edificio con el barrio de le Marais por varios puntos.

La mayoría de las comunicaciones se sitúan en la fachada oeste, dando a la plaza, mientras que la fachada este contiene las instalaciones, que conforman una fachada “industrializada” en la calle Renard. En la plaza principal, ascensores y rampas mecánicas componen la primera camada de la fachada, quedando por delante de la estructura. El conjunto de las comunicaciones crea una *promenade architecturale* que recorre todo el edificio desde el hall hasta el bar-restaurant de la cubierta. Las rampas continúan hasta el parking en sentido descendente, generando en un solo gesto toda la comunicación vertical.

El proyecto presentado se configura como un sistema abierto que permite la creación de un espacio totalmente flexible, incluso en altura (los forjados pueden moverse para ajustar la altura al contenido de la sala). La estructura formaliza todo el volumen, alejándose de cualquier tipo de monumentalidad u orden compositivo aparente.

Se puede establecer conexiones claras entre la propuesta y la obra de Mies: el concepto de exoesqueleto, el espacio único, el módulo geométrico, la desnudez de la estructura y el trabajo junto



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

al tejido productivo industrial serán las a características más notables del arquitecto alemán, que además pueden verse reflejadas en el proyecto y la construcción de la obra de Piano y Rogers, aunque traducidas de otro modo. Como Rogers argumenta:

“En ese momento llevábamos ya 30 o 40 años con eso [con la influencia de los “maestros” del movimiento moderno] y creo que estábamos buscando un acercamiento distinto –la idea de que se podían construir edificios a partir de un conjunto de piezas (soldadas en obra) y plantear el cerramiento de una manera más informal, no proporcional. Se trataba más de un planteamiento constructivo que del Movimiento Moderno clásico de Mies. Queríamos de alguna manera alejarnos del formalismo de Mies.” (MCDONALD, 2000)

A pesar de ser una reconocida influencia, se rechaza la retórica estructural monumentalizada del arquitecto alemán y se busca otro tipo de posicionamiento.

La apariencia de mecano y de montaje-desmontaje del proyecto se halla próxima a la ideología constructiva de Piano expresada en *Pezzo per pezzo* (1960) y es una consecuencia de estos objetivos de partida (PEÑIN, 2006). Piano, reconocido admirador de Brunelleschi, admira la forma en que el arquitecto italiano resuelve en un mismo gesto el proceso constructivo y estructural de la cúpula de Santa María dei Fiore (1418), en el que, ante la imposibilidad de cimbrar para poder construirla, desarrolla un sistema de ladrillo trabado que evita la necesidad de andamiaje. Piano siempre sintió fascinación por los procesos constructivos y los edificios en obras. “La magia de il cantiere” describiéndolo como “un lugar maravilloso donde todo está siempre en movimiento, donde el paisaje cambia cotidianamente [...] un extraordinario terreno de descubrimiento.” (PIANO, 1997)

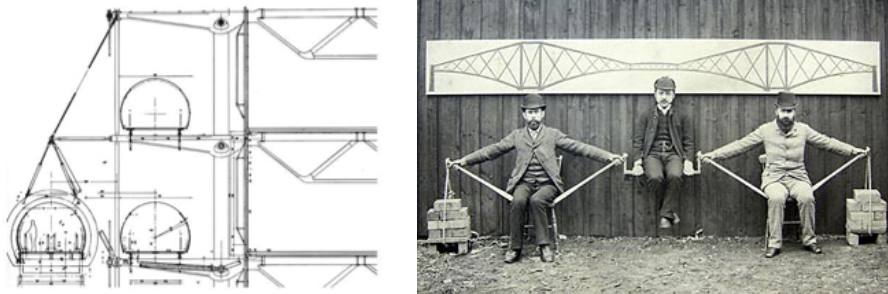
El proyecto sufrió una serie de cambios en el proceso de formalización hasta llegar a la propuesta construida. Quizá el cambio más significativo fue precisamente la redefinición de su sistema estructural. En un principio, el proyecto se presentaba como una fachada plana, donde las líneas verticales que aparecen son los pilares de soporte en ambas fachadas longitudinales. Sin embargo, una vez desarrollado el proyecto, se introduce una nueva pieza que permitirá el ahorro considerable de material: La Gerberette. Se trata de un sistema de equilibrios a modo de balanza que ya fue utilizado un siglo antes por el alemán Henrich Gerber⁵. La consecuencia principal del sistema introducido es la estructuración en profundidad de la fachada, Es decir, deja de ser plana para tener dos niveles de profundidad.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Figura 05 y 06. Centro Pompidou construido. Sistema Gerberette / Henrich Gerber explicando su sistema.

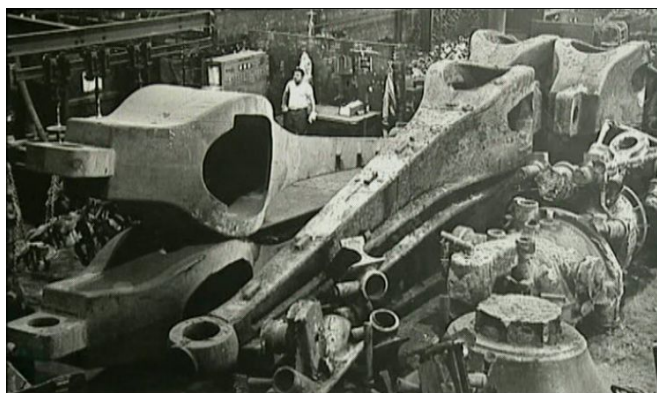


Fonte: Peñin, 2006.

Ese nuevo espacio creado permite la introducción de pasadizos y corredores horizontales, posibilitando una mayor flexibilidad de circulación.

El material utilizado para la obra fue el acero de fundición, que a diferencia del acero común no permite la soldadura. Este hecho potencia la idea tectónica del proyecto desde el punto de vista en que Adolf Heinrich define la tectónica⁶ y era justamente lo que los arquitectos buscaban. Además, el proceso de construcción de las piezas en este material confiere al proceso constructivo un factor “post-artesanal” y una relación con el tejido empresarial para poder llevarlas a cabo, un hecho que Guilherme Wisnik destaca como un factor que sitúa la obra en el Postmodernismo y lo aleja de los principios modernos en relación a la prefabricación y la estandarización. Jean Prouvé, que colaboró

Figura 07. Sistema Gerberette siendo manufacturada en obra.



Fonte: Peñin, 2006.

activamente en el proceso de construcción del edificio, propuso la creación de los llamados “Microsolares”, espacios de trabajo y experimentación en obra donde las empresas contratadas



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

manufacturan las piezas directamente, corrigiéndolas y mejorándolas en la obra en lugar de venir de otros lugares ya confeccionadas. Este sistema de trabajo se asemeja más a un proceso artesanal que a uno industrial, y eso es justamente lo que se buscaba. Como escribiría Piano: “El centro no es en absoluto un edificio industrial a la gloria de la técnica. Como mucho, un gigantesco objeto artesanal construido pieza a pieza, un gran prototipo en definitiva.” (MIOTTO, 1987)

Al mismo tiempo, el hecho de ser las piezas elementos ensamblados entre si, permite potenciar aun más esa idea de “mecano” construido donde la flexibilidad no es sólo espacial, sino también constructiva, pudiéndose intercambiar los elementos para construir otro hipotético proyecto diferente:

Existe una flexibilidad a 5 años. Otra a un año. Y una flexibilidad de una semana: particiones ligeras. Incluso las escaleras mecánicas pueden cambiarse. Las piezas pueden intercambiarse. Beaubourg no se ha construido para 20 años, sino para 300, 400, 500 años. Renzo Piano (SILVER, 1994)

Este optimismo del proyecto del Pompidou proviene de las propuestas desarrolladas años antes por el grupo británico Archigram y de su estética *plug-in*. El edificio de Rogers y Piano será la “materialización de la retórica tecnológica e infraestructural de Archigram” (PEÑIN, 2006). Para J.M. Montaner el edificio también puede ser entendido como la aplicación de la tercera dimensión en los sistemas modulares e industrializados de los Mat-Buildings⁷, entendiendo que la propuesta de Candilis, Josic y Woods para Berlín fácilmente podría evolucionar hasta conformar el Museo. (MONTANER, 2009) Además de estos enlaces con la arquitectura inglesa del momento, es obvia la alusión al proyecto de Hunstanton High School de los Smithson en relación a la sinceridad estructural y a la exposición de las instalaciones sin preocupación.

Existe por tanto una relación directa entre el edificio y los colectivos ingleses anteriormente mencionados. Esa relación puede deberse a Richard Rogers, que estudió en el AA de Londres junto con Peter Cook y Cedric Price, recibiendo además clases de Peter Smithson. Sería por tanto razonable que la influencia de estas enseñanzas compartidas se reflejara en la concepción del museo.

A pesar de existir ejemplos anteriores de megaestructuras, el Pompidou es un edificio clave que “consolidó la definición del edificio-masa, una megaestructura pragmática en la cual se desarrollan diversas actividades en plantas libres, dentro de una gigantesca estructura modular con fuerte apego tecnológico cuya intención es facilitar cualquier tipo de transformación en su interior. (MONTANER,



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

2009). Constituye un edificio clave en la historia de la arquitectura que formaliza la construcción real de proyectos que sólo existían en papel. Supone el impulso necesario de un pensamiento arquitectónico basado en la complejidad tecnológica que continua hoy de manera explícita en obras de Rem Koolhaas o MVRDV, entre otros.

Venturi y Scott Brown se centraron en *Learning from Las Vegas* (1972) en la comunicación y el lenguaje de la publicidad en la arquitectura. De alguna manera, es para ellos la comunicación comercial lo que para los arquitectos modernos hubiera sido la industria, su *Leivmotiv*. Este paralelismo resulta cercano a la frase establecida en Alison y Peter Smithson en su texto *But today we collect adds* (1956)⁸. La idea arquitectónica de la fachada del Beaubourg no se aleja demasiado de estas premisas: “La idea era generar un espacio abierto que, alejado de cualquier elitismo, permitiera el acceso a la cultura a todo el mundo en un entorno acogedor; un centro vivo de información” (PICON, 1987) donde se estableciera un diálogo con la ciudad a través de una fachada siempre cambiante y portadora de información publicitaria.

Aunque inicialmente no se preveía, las instalaciones de la fachada responden a un código de color según la función, resultando en la participación de la composición final del edificio de una manera contundente. La estructura externa se pinta de blanco, mientras que las que está en un plano interno se pinta de gris, ayudando a potenciar un efecto de profundidad deseado. Las instalaciones, que pretenden ser meros elementos técnicos, se convierten en elementos compositivos que contribuyen a entender el proyecto, formando parte de un código comunicativo con claras influencias del Pop-Art.

A pesar de las críticas recibidas por el edificio ignorar el entorno arquitectónico donde se inserta (en relación a la altura y estilo de edificación), es de destacar el interés por la creación de un nuevo espacio público, una gran plaza a través de la cual se relaciona el edificio con el entorno. Además, el proyecto planteaba la peatonalización y tratamiento de las calles aledañas, en un interés por la adaptación al lugar que entra en conflicto con las críticas recibidas a ese respecto. Quizá, en este sentido podamos apreciar aquí un acercamiento de la obra al Postmodernismo, entendiéndose que tales acciones (la plaza y la peatonalización y tratamiento del entorno) responden a una idea de lugar, a un concepto tradicional de ciudad Europea entorno al espacio público. Demuestra un alejamiento de la idea abstracta y autónoma del volumen arquitectónico moderno y una sintonía con



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

los planteamientos de Collin Rowe en Collage city. La plaza creada representa un “vacío construido” y la potenciación de una *res publica* que el autor defiende en su libro. (ROWE, 1978).

La representación del proyecto del concurso, basado en fachadas animadas sin una definición exacta, con una técnica que se aproxima más al fotomontaje que a un plano técnico, lo acerca más a los proyectos desarrollados por Archigram y la cultura Pop de finales de los 60. Su concepto de ensamblaje, de elementos intercambiables y de configuraciones infinitas también se aproxima a proyectos a proyectos desarrollados por Cedric Price. Los proyectos de Archigram superponen diferentes tipologías icónicas de tecnologías de la época (plataformas petrolíferas, industria aeronáutica, electrodomésticos de nueva generación) con una novedosa dimensión mediática. El proyecto para el Pompidou tendrá que afrontar, por primera vez, la materialización de todos estos conceptos en un edificio construido.

A pesar del incontestable éxito del museo y de haberse convertido en un icono mundial de la ciudad de Paris, existe cierto acuerdo sobre el “fracaso” del proyecto como concepto. La idea de planta libre y flexible se topa con la realidad de la necesidad de controles lumínicos y espacios donde exponer las obra artísticas, que acaban compartimentando el edificio y haciendo desaparecer la idea de espacio único y transparente. Por otro lado, la altura igualitaria para todas las plantas no responde de manera adecuada a la biblioteca, con un techo excesivamente alto para una optima acústica. La idea de flexibilidad y dinamismo del proyecto queda comprometida con la “estaticidad” resultante, ya que la mayoría del programa nunca se ha movido de lugar. Por último, la idea de anti monumentalidad y sistema tecnológico abierto defendido por los arquitectos se topa con la realidad de un icono que por su escala y código visual se convierte en un potente edificio monumentalizado. Es justamente esa retórica a la tecnología lo que lo convierte en un pomposo edificio tecnológico, un “pompodolium” como Banham lo califica. (BANHAM, 1977).

BIBLIOGRAFIA

Libros

ÁBALOS, Iñaki. Atlas Pintoresco. Barcelona. Ed Gustavo Gili. 2005.

BANHAM. Reynar. “El brutalismo en arquitectura, ¿Ética o Estética?”. Gustavo Gili. Barcelona. 1967.

CASSIGOLI, Renzo. La responsabilità dell’architetto. Conversazione con Renzo Cassigoli, Passigli Editori, Firenze, 2000

FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la Arquitectura. Barcelona. Gustavo Gili. 2009.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

FRAMPTON, Kenneth. Estudios sobre cultura tectónica. Madrid. Akal. 1995.

LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. Ed Perspectiva. São Paulo. 2013

MIOTTO.L. Renzo Piano. Editions du Centre Georges Pompidou. Paris. 1987

MONTANER. Josep M. Sistemas Arquitectónicos contemporáneos. Barcelona. Gustavo Gili. 2009.

PIANO, Renzo, AA.VV, Giornale di Bordo, Passigli Editori, Firenze, 1997

ROWE, Colin, KOETTER. F. Ciudad Collage. Barcelona. Gustavo Gili. 1981. Primera edición MIT press. 1978.

SILVER, Nathan. Themaking of Beaubourg, A buildingbiography of the Centre Pompidou, Paris, The MIT press, Cambridge-Massachusetts ,1994

Artículos

PICON, Antoine. “Du plateau Beaubourgau Centre Georges Pompidou”. Entretien avec Renzo Piano et Richard Rogers”. Ed. Picon, 1987.

PROUVÉ, Jean, La permanence d’un choix, in Architecture d’aujourd’hui Nº189. 1983

SCOTT BROWN, Denise, “Learning from Brutalism”, in Independent Group: Postwar Britain and the aesthetic of plenty. Cambridge: The MIT Press, 1990.

SENRA, Ignacio. La modernidad revisada en los textos de Venturi y Scott Brown. Madrid. Reia Nº1. 2013.

SMITHSON, Peter. How to recognize and read mat-building: mainstream architecture as it has developed towards the mat-building”, Architectural Design 9, 1974.

SMITHSON, Alison & Peter. Architectural Digest. Londres. Enero 1955

Tesis doctorales

PEÑÍN, Alberto. La Transformación del proyecto arquitectónico durante el proceso constructivo la opera de Sydney y el Centro Pompidou de París. Barcelona: ETSAB. 2006. 244 p. Tesis (doctorado). Dpto.ProyectosArquitectónicos - ETSAB –UPC. 2006

Conferencias y documentales

WISNIK, Guilherme. A formação dos pós-Modernismo. In Baú Escola da Cidade. São Paulo. 2014.

<http://escoladacidade.org/bau/guilherme-wisnik-pos-modernismo>

PIANO, Renzo. Renzo Piano : conception du centre Beaubourg. <http://www.ina.fr/video/CAF92016771/le-plateau-beaubourg-video.html>

PROUVÉ, Jean. Le Plateau Boubourg.

<http://www.ina.fr/video/CAF92016771/le-plateau-beaubourg-video.html>

Notas

¹. ver video en <http://www.ina.fr/video/CAF92016771/le-plateau-beaubourg-video.html>

². Aunque el término, oficialmente, se acuña por primera vez por Reynar Banham para la Hunstanton High School de los Smithson en el libro “El brutalismo en arquitectura, ¿Ética o Estética?”. Gustavo Gili. Barcelona. 1967.

³. The Independent Group looked at, discussed, analysed, wroteabout, designed, built and assembled a galaxy of highly significant work exploring contemporary culture “as found”. Using a range of sources including the pages of science-fiction magazines, Jackson Pollock’spaintings, Hollywood film, helicopter design, the streets of London’s East End and modernist architecture. The Independent Group created a radical approach to looking at and workingwith visual culture.’ in <http://www.independentgroup.org.uk/>



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

4. Se trata de proyectos visionarios no construídos de carácter futurista y utópico donde se enfatiza la tecnología y las estructuras ligeras para la creación de nuevas ciudades autónomas.
5. Henrich Gerber (1832 – 1912) creó en 1866 un que consistía en poner articulaciones en una viga continua en los vanos alternos, en los puntos de momento nulo. De esta manera se obtienen las ventajas de la viga continua y de la solución isostática.
6. La tectónica se convierte en el arte de unir cosas. Arte entendido como tekne en todo su conjunto, que indica tanto tectónica como ensamblaje(...)" HEINRICH, Adolf apud FRAMPTON, Kenneth. Estudios sobre cultura tectónica. Madrid. Akal. 1995. p. 15
7. "mat-building es aquel tipo susceptible de «personalizar el anónimo colectivo, donde las funciones vienen a enriquecer lo construido, y lo individual adquiere nuevas libertades de actuación gracias a un nuevo y cambiante orden, basado en la interconexión, en los tupidos patrones de asociación, y en las posibilidades de crecimiento, disminución y cambio". SMITHSON, Peter. How to recognize and read mat-building: mainstream architecture as it has developed towards the mat-building", ArchitecturalDesign 9, 1974. p. 573. Apud CASTELLANOS, Raul. Del mat-building a la ciudad en el espacio. Boletín Académico Nº1. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña. 2010. p. 56
8. "Gropius escribió un libro sobre silos, Le Corbusier otro sobre aviones, y Charlotte Perriand traía un objeto nuevo a la oficina cada mañana; pero hoy coleccionamos anuncios" SMITHSON, Alison y Peter apud SENRA, Ignacio "But today we collect adds" in The Independent Group Post war Britain or the aesthetics of Plenty. Cambridge: The MIT Press, 1990. Publicado originalmente en Ark, 18, Noviembre de 1956.