

6 IMPRESIONES DEL SESC POMPEIA DE LINA BO BARDI

Eva M. Álvarez Isidro

Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Valencia
Revista EN BLANCO. Nº 9. Arquitectura Brasileña. Valencia. Año 2012. [Páginas 18-21]
ISSN 1888-5616. Recepción: 10_11_2011. Aceptación: 13_01_2012.

Palabras clave: Sesc Pompeia, Lina Bo Bardi, Sao Paulo, hormigón visto, arquitectura brasileña.

Resumen: El Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi, recoge en buena parte las virtudes de la ciudad de São Paulo, desde lo ambiental hasta lo poético. El edificio es, claramente, la traza, la huella, de la persona que lo pensó y defendió; además, también parece sintetizar las trazas de todas las personas que intervinieron en su ejecución, incluso parece destilar la percepción del forastero sobre la ciudad. Así, el conjunto edificado del SESC Pompeia se presenta como la huella de un inmenso trabajo intelectual de primera magnitud y, entendiendo el intelecto como el primer requisito de la poesía, como un inmenso trabajo poético.

Keywords: *Sesc Pompeia, Lina Bo Bardi, Sao Paulo, apparent concrete, brazilian architecture.*

Abstract: *The SESC Pompeia by Lina Bo Bardi has largely collected in part those conditions the virtues of the city of São Paulo, from the environmental to the poetic. Clearly, the building is the trace, the fingerprint of the person who thought about it and argued; moreover, it also appears to incorporate the signs of all people involved in its creation, it even seems to exude the perception of the stranger on the town. Thus, the building set of the SESC Pompeia is presented as the trace of an immense intellectual work of the first magnitude, and understanding the intellect as the first requirement of poetry, like a huge poetic work.*

São Paulo no puede dejar indiferente a nadie. Allí todo se muestra en grandes proporciones: la multitud de personas en las aceras, de todas las edades, de todas las clases sociales, caminando a buen paso; los edificios enormes y pequeños, mezclados, apretados; el tráfico denso, sonoro; la extensión de la red de viario rodado que lleva los límites de la ciudad lejos.

La naturaleza, entrelazada con la ciudad, también se muestra exuberante: la intensa luz blanca que produce sombras muy contrastadas; los árboles -ficus, tipuanas, jacarandas- muy abundantes, añejos, frondosos, con hojas en color verde intenso que denotan una notable humedad constante en el ambiente; la lluvia repentina que pasa de las primeras gotas gruesas a un torrente naranja en las calles, en pocos minutos...

Da la impresión que allí la buena construcción no necesite grandes requisitos técnicos: no parecen ser necesarios cerramientos sofisticados térmicamente, ni grandes aislamientos, ni carpinterías estancas al aire... A pesar de ello, hay multitud de ejemplos de edificios muy equipados y costosos económicamente; sin embargo, estos conviven con construcciones más sencillas y mucho menos costosas, en las que el nivel de confort es más que adecuado para el entorno del que hablamos.

Además, es fácil percibir la capacidad generalizada para el deleite, entendiendo el deleite como la habilidad para disfrutar de lo regalado, lo encontrado y lo instantáneo. Esta impresión se tiene, no porque la gente sea alegre y cercana -que lo es- sino porque el trabajo de generaciones sobre la ciudad parece haberse producido sin reparos, sin regateos, sin miserias... con generosidad y, con especial incidencia, en la construcción del espacio público de calles y parques.

Incluso, escuchando una presentación académico-institucional habitual, alguien de allí sugirió el entender la presencia de cualquier edificio como la traza o la huella del arquitecto -o arquitecta- que lo pensó. No ya se reclamaba el valor del proyecto como traza de intencionalidad para expertos, sino el edificio construido como traza de inteligencia y emoción, para todo tipo de observador.

Parece que el Sesc Pompeia (1977-1986) de Lina Bo Bardi, recoja en buena parte aquellas condiciones que, en los párrafos anteriores, se han interpretado como virtudes de la ciudad de São Paulo, desde lo ambiental hasta lo poético. El edificio es, claramente, la traza, la huella, de la persona que lo pensó y defendió; además, también parece sintetizar las trazas de todas las personas que intervinieron en su ejecución, incluso parece destilar la percepción del forastero sobre la ciudad. Se asemeja a la huella de alguien *que ve lo que ve*, es decir alguien que puede pensar tomando cierta distancia emocional. Así, el conjunto edificado del SESC Pompeia se presenta como la huella de un inmenso trabajo intelectual de primera magnitud y, entendiendo el intelecto como el primer requisito de la poesía, como un inmenso trabajo poético. Puro deleite.

Ante esta situación, en la que cualquier comentario erudito será necesariamente torpe, y cualquier comentario emotivo, superficial, encuentro que lo mejor será compartir impresiones y sorpresas sobre un edificio, que en sus rasgos básicos, es bien conocido de todos. Y, la sorpresa siempre surge al confrontar la realidad observada a los prejuicios y preocupaciones propias: en este caso, el evidenciar la necesidad de cambio de los parámetros -y de los estamentos- que definen *qué es buena arquitectura o buen urbanismo* - aquello que finalmente es enseñado en las Escuelas de Arquitectura y es difundida por todo el mundo-, de manera que dicha definición incorpore las premisas de *para quién y para qué*, y de modo que las valoraciones sobre lo construido incluyan más puntos de vista, algunos de ellos radicalmente diferentes, como puedan ser la valoración ética o el análisis formal de la intervención. También el que se conozca y difunda el valor del trabajo que las mujeres arquitectas han desarrollado a lo largo de la Historia de la Arquitectura y que dista mucho de recibir un trato equitativo, lo que además conllevaría la redefinición del modelo profesional.

Quizá, el mejor modo de mostrar las impresiones propias sea a través del comentario *a posteriori* de fotografías del SESC Pompeia -impresiones fotográficas- tomadas de un modo más o menos distraído, pero que no pueden ocultar el *acto fotográfico*.



FIG. 1

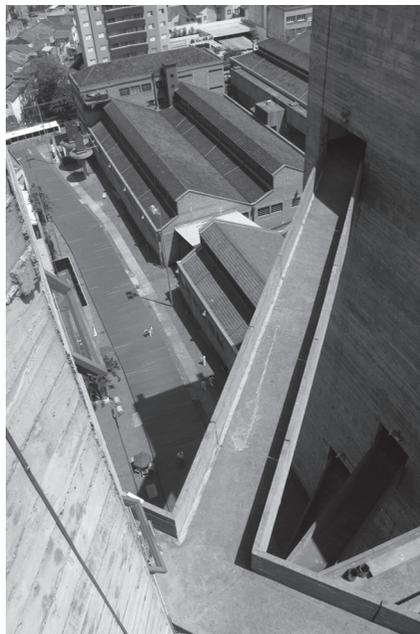


FIG. 2

La secuencia de seis imágenes se ha ordenado atendiendo a las distintas escalas de la actuación de Lina Bo Bardi aunque las impresiones no se dejen ordenar con tanta facilidad y estén entremezcladas.

1. Ciudad dialéctica ⁵

No llegué al edificio siendo consciente del estudio y ajuste urbano de la propuesta para el SESC Pompeia. Ésta parece asumir que, ante el carácter fragmentario del tejido urbano de la metrópolis moderna, es necesario actuar puntualmente, que no caben soluciones globales. La solución adoptada por la arquitecta parece entender la ciudad como una confederación de *espacios complementarios*⁶ demarcados, definidos, identificados. Cada espacio existe por sí mismo y evoluciona en relación a otros espacios de la ciudad. Estos no tienen por qué ser excluyentes -pueden ser incluyentes- ya que no buscan la uniformidad, ni buscan evitar el conflicto. La propuesta presenta el conflicto como elemento inseparable de lo urbano.

2. *Terrain vague* ⁷

Según Ignasi de Solà-Morales, la experiencia que tenemos de la ciudad ha estado constantemente mediatizada por la fotografía urbana. Las imágenes de los terrenos industriales -entre otros- abandonados, obsoletos, residuales, olvidados, vacíos de uso, indefinidos, inciertos, imprecisos, expectantes...que resulta difícil considerar urbanos, a pesar de su proximidad a la ciudad, rápidamente nos evocan la experiencia de libertad. Según el autor, mantener esa evocación de libertad complica la elección del tipo de estrategia proyectual, ya que exige el conservar la continuidad de lo preexistente y al mismo tiempo transformarlo, desplegando la actuación en superposición a lo encontrado.

El SESC Pompeia supone una actuación en un *terrain vague* en el que la arquitecta ha mantenido la continuidad con lo encontrado⁸, preservando

la alegría y la libertad. En todo el complejo edificado, se puede percibir una extraña sensación que se da por partida doble: la libertad de uso que experimentan los individuos que pueden deambular por magníficos espacios sin programa acotado y la libertad intelectual con la que la arquitecta abordó la intervención cuya estrategia proyectual se presenta con claridad y legibilidad, en todas las escalas del proyecto. En el segundo caso, la libertad proviene de la capacidad personal, de la disponibilidad de recursos intelectuales y de la responsabilidad ética, datos contrastables en su caso, escasos en el contexto actual.

3. Líneas de deseo⁹

La entrada al complejo del SESC Pompeia se produce discretamente, sin alardes. Una vez pasado el umbral de acceso, surge una pequeña apertura espacial, una especie de ensanche entre calles -ocupado con algún árbol y unas mesas, como si fuese un rincón en la ciudad histórica - y que prepara el arranque de una calle interior a la parcela en forma de T, que recoge las principales circulaciones al aire libre. Sin embargo, esta morfología urbana interna esconde otra realidad, ya que el espacio público -si lo representásemos como indica Denise Scott Brown, en un plano al modo de Nolli para Roma¹⁰- y la circulación real por éste, es totalmente diferente, produciéndose a través de las *líneas de deseo*, que surgen en relación a la posición de puertas de acceso y programas.

Quizá por esta razón, nada más entrar, aparece una especie de *tótem* -una elaborada pieza de hormigón, con rehundidos sistemáticos para alojar los rótulos- con señalizaciones en todas las direcciones, tratando de evidenciar el conflicto entre la morfología aparente y las circulaciones posibles.

Sorprende también, la presencia destacada de las *manos de impresor* cuyo puño y botón, dan la impresión de estar vestidas con camisa e incluso chaqueta. La arquitecta parece insistir en el empleo de símbolos prefabricados, de autor anónimo -manos de impresor, flechas, signos- provenientes de catálogo de impresor, listos para su uso y que son habituales en las publicaciones efímeras, impresas en modo económico como son las octavillas¹¹, los tickets de entrada o billetes de autobús. Parece dar a entender que el propósito del edificio es *ser usado, producir placer*¹², por medio de elementos económicos, ignorando la diferencia artificialmente establecida entre la alta y baja cultura.

4. Monocultivo social¹³

El espacio de las naves es un espacio preexistente reinterpretado donde todos los detalles están cuidados consiguiendo un ambiente confortable y tranquilo, sin reverberación acústica. No da la impresión de ser una obra inacabada, incompleta.

Es un espacio que puede ser entendido como *didáctico*¹⁴; la adecuación al clima local por medio del empleo de sencillos cerramientos de ladrillo, parcialmente permeables al aire; la iluminación natural difusa conseguida mediante el techo parcialmente acristalado; el color de los cristales en la fachada de acceso, que proyecta manchas de color en el suelo; la continuidad del espacio favorecida por un pavimento de grandes losas de piedra gris, levemente interrumpidas por una figura ondulante de agua; la integración espacial de la estructura metálica por medio del color; las instalaciones vistas, perfectamente ordenadas y pintadas con un código cromático.

Destaca la ocupación ritmada del espacio –como si fuese una danza o música congelada- por medio de una sucesión de plataformas de hormigón, enlazadas por escaleras de un tramo, produciendo una especie de seminiveles que escalan las alturas de uso dentro del espacio único, consiguiendo variedad de ambientes, adecuados para diferentes sensibilidades y necesidades, y facilitan el deambular de las personas por el volumen de la nave, ocupándolo. Destaca también, el diseño de todo el mobiliario –asientos, mesas, sillones- en una madera natural de gran fuerza visual y piezas textiles acolchadas en un azul muy intenso, así como su disposición ocupando estratégicamente el espacio. Todo se muestra con un cierto carácter de normalidad cotidiana y con elementos vigorosos, resistentes, a pesar de que en cada detalle existe una gran elaboración formal, vinculable a discusiones disciplinares vigentes en su momento y en el actual.

Y, finalmente, la mayoría de los usos públicos del edificio se producen, inesperadamente, ante la vista de todos. El complejo edificado se muestra de arriba abajo, totalmente lleno de gente que está haciendo algo colectiva o individualmente, pero a la vista de todos. Entendemos que el SESC Pompeia, en realidad, lo que trata de evitar es el monocultivo social, propio de las instituciones privadas que clasifican y agrupan a las personas con criterios irrelevantes.

5. Otra arquitectura¹⁵

El vestíbulo de acceso al teatro es un espacio sorprendente, hermoso y delicado, dada su proporción y escala, donde el confort ambiental se controla mediante ventilación e iluminación natural.

Aquí también destacan dos elementos: la pieza de escaleras y pasillo en hormigón visto de cuidada volumetría y despliegue espacial –como una danza, sin duda- tanto como en su ejecución material, sobresaliendo el estudio y diseño de los encofrados de madera con encuentros en continuidad en el plano horizontal y vertical y la ejecución de las aristas de hormigón, casi demasiado perfectas. El segundo elemento impresionante son las dos puertas correderas de madera con plementería de fina religa, también en madera, perfectamente construidas, y totalmente permeables al aire, más parecidas a una cortina de ganchillo -o a un visillo en alguna película de Visconti- que a una puerta, tamizando la luz y demarcando suavemente lo que es vestíbulo. Esta delimitación espacial también se aprovecha del diseño del pavimento, semejante al empelado en el exterior: un adoquinado de piedra con una franja de acabado más fino y oscuro, para facilitar los desplazamientos y marcar la circulación. Además, este detalle habla también de la incorporación al edificio de las personas de movilidad reducida, de diversas edades y género.

La actuación en el SESC Pompeia no deja de recordarnos constantemente que la arquitecta ha pensado en las cuestiones *para quién* y *para qué* en cada elemento diseñado, cuestiones capaces por sí solas de transformar radicalmente el proyecto. También nos muestra que la sustentabilidad, antes que una cuestión tecnológica es un planteamiento ético¹⁶ que debe hacerse cargo de no consumir más de lo necesario, lo que obliga a redefinir los niveles de confort y los medios por los que se consigue, en lo que este edificio es ejemplar.

6. El mundo como proyecto¹⁷

El SESC Pompeia está lleno de pequeños elementos proyectados con enorme precisión. Con frecuencia aparecen bancos para descansar o esperar, cerca de las escaleras o de los ascensores asumiendo la



FIG. 3



FIG. 4

- 1 Esta obra está ampliamente documentada. Entre otros ver: 2G, n. 23-24, Lina Bo Bardi, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p.112
- 2 LE CORBUSIER, *Los tres establecimientos humanos*, Poseidon, Barcelona, 1981, p.6: "Es necesario decir siempre lo que uno ve, sobre todo es necesario siempre –lo cual es más difícil- ver lo que uno ve"
- 3 VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise, *Architecture as signs and systems for a mannerist time*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge-London, 2004, p. 146: "[...] Through this article I learned the clumsy but useful word dysfunctional and pondered Merton's caveat that seemingly dysfunctional phenomena must be functional for someone, otherwise they wouldn't exist: the question being, 'For whom?' and 'Why?' [...] This brought up one more aspect of architectural view of functionalism: its subjectivity; and a further criticism of the practice of architects: they seldom ask 'Who should define function?'"
- 4 DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Paidós Comunicación, Barcelona, 1986, p.11: "Lo que se fotografía es el acto mismo de fotografiar" Denis Roche
- 5 UNGERS, Oswald M., *The dialectic City*, Skira, Milán, 1997
- 6 UNGERS, Oswald M., *The dialectic City*, Skira, Milán, 1997, p.19: "The modern city is dialectical, it is both thesis and antithesis. It reflects the contradictions of society also its technical systems. It is no longer possible to find unified forms or consistent solutions which still incorporate everything in a single system[...] Rather than being an unified concept, the city is now a structure made up of 'complementary places'"
- 7 ÁBALOS, Iñaki (ed.), *Naturaleza y arteificio*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009, p. 123: Terrain vague, Ignasi de Solà-Morales
- 8 ÁBALOS, Iñaki (ed.), *Naturaleza y arteificio*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009, p. 131: "¿Cómo se puede actuar en un *terrain vague* para no convertirse en un agresivo instrumento de los poderes y de las razones abstractas? Sin duda atendiendo a la continuidad. Pero no a la continuidad de la ciudad planeada, eficaz y abstracta, sino, todo lo contrario, a través de la escucha atenta de los flujos, de las energías, de los ritmos que el paso del tiempo y la pérdida de los límites han establecido."
- 9 VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise, *Architecture as signs and systems for a mannerist time*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge-London, 2004, p. 138: "Borrowing from the transportation planners, we drew 'desire lines' across the lake between academic sciences and medical sciences and between arts and sciences. Then we designed our buildings around the desire lines"
- 10 VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise, *Architecture as signs and systems for a mannerist time*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge-London, 2004, p. 129 y ss.
- 11 GODFREY, Jason, *Bibliographic*, Editorial Acanto SA, Barcelona, 2009, p.144 "Carouschka's Tickets". " Todos los billetes están ordenados de acuerdo a los 70 países donde fueron recogidos y tienen un diseño bastante azaroso, si bien, al mismo tiempo dan testimonio del orden que hemos creado en nuestro mundo. Los billetes, invariablemente, tienen un



FIG. 5a



FIG. 5b

diseño anónimo y han sido impresos de una manera económica, razón por la cual mantienen un atractivo permanente o para los diseñadores”

- 12 GODFREY, Jason, *Bibliographic*, Editorial Acanto SA, Barcelona, 2009, p.69, 'Alphabets and other signs': "En su introducción, Mel Gooding establece los objetivos simples de Alphabets & other signs: 'No tiene ningún programa. La intención es que sea usado; el propósito es que cause placer'. [...] Combinadas con las páginas de Arts et Métiers Graphiques encontramos secciones que contienen selecciones aparentemente fortuitas de páginas tomadas de varios catálogos de tipos y complementos empleados por los impresores tales como flechas, indicadores e incluso una página dedicada a manchas de tinta prefabricadas y listas para su uso"
- 13 Walker, Enrique (ed.), *Lo ordinario*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010, "Cuatro artículos sobre Los Ángeles' Reyner Banham; p. 28:"En los extremos opuestos de la escala, las zonas lujosas como éstas y los suburbios desastrosos como Watts son ejemplos de la característica menos atractiva de Los Ángeles: su tendencia a fragmentarse en áreas de monocultivo social autocontenidas y especializadas. Monocultivos funcionales también pues en Los Ángeles [...] uno se priva de esos encuentros fortuitos con amigos o extraños que son una de las recompensas tradicionales de la vida urbana"
- 14 PURINI, Franco, *La arquitectura didáctica*, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia y otros, Valencia, 1984, p.39: "[...] La funcionalidad, la estabilidad y la economía de los edificios no serán consideradas como fines, sino como simples medios para alcanzar la 'belleza', entendida como la más alta de las contribuciones que la arquitectura puede dar a la cuestión social"
- 15 VIDLER, Anthony, *Historias del presente inmediato. La invención del Movimiento Moderno arquitectónico*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011, p.150: "De este modo la insistencia de Banham sobre el papel de la estética –del espectador y en la experiencia- en la proclamación de una nueva arquitectura apelaba a la posibilidad de volver a considerar la idea de programa. Una reconsideración que podría tapan el fatal hueco moderno entre forma y función a la vez que incorporar las preocupaciones medioambientales, la tecnología y la invención formal en un único discurso"
- 16 Informe Brundtland 'Our common future' <http://www.un-documents.net/ocf-ov.htm#1.2>
- 17 AICHER, Otl, *El mundo como proyecto*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1994, p.176: "El principio de la utilidad, en cambio, no conoce ningún exclusivismos. Muchas cosas son útiles y muchas otras son útiles de diferentes maneras. El estado correspondiente a un mundo de finalidades concretas se caracteriza por la pluralidad. La razón pende de lo general y lo universal; la finalidad es distinta según el caso y el sujeto. En la finalidad cada sujeto concuerda con su situación, con su estado, con su caso. La finalidad necesita iniciativas especiales, proyectos especiales, y nunca es general. La finalidad se orienta a lo especial, no a lo general, dice Kant"
- 18 TURNOVSKY, Jan, *The poetics of a wall projection*, Architectural Association, Londres, 2009, p.45: "[...] Even up to the baroque period, poetics focused on defining rhetorical norms. The plea that Giordano Bruno made in the sixteenth century seemed heretical at the time: 'Take note: poetry is not derived from rules, or if so only incidentally. Rules are derived from poetry'"

arquitecta el que muchas personas, incluso aunque vayan a hacer deporte, pueden cansarse. No están dejados caer, ni son anodinos; son piezas pensadas con toda la delicadeza y claridad. Sucede algo semejante con el diseño de pasamanos y defensas –barandillas- de los que encontramos un ajuste fino de materiales y encuentros, todos ellos sorprendentes, tanto por la disponibilidad del elenco de soluciones como por su acierto visual.

Las carpinterías están también pensadas con el mismo acierto, como ya hemos comentado, e integración en el proyecto. Cada espacio se resuelve con aquello que más le conviene a su fin, abundando las puertas de tipo corredero, como en las canchas deportivas.

El SESC Pompeia expresa con claridad la noción de que el mundo en que vivimos es el mundo que hemos construido entre todos, rescatando el valor de uso como argumento del proyecto y de la construcción del edificio. Las mismas cosas sirven de maneras distintas, según la persona que lo emplee y cada necesidad se puede resolver de manera diferente. El principio de uso o finalidad siempre es individual y preciso y nunca es genérico.

El valor de uso asume que cada individuo es libre y que expresa esa libertad en el empleo que hace de los instrumentos, en este caso de los edificios. Proyectar para todos, para que cualquiera pueda sentirse *como en casa* –bien tratado- apropiándose del entorno, facilitando el acceso generalizado –y a la vez específico- de los individuos a los edificios es proyectar con perspectiva de género. El SESC Pompeia es también en esto ejemplar.

Post Script

Estas impresiones son excesivamente puntuales y parciales, dejan de lado toda la exposición crítica de los argumentos del proyecto. Sin embargo, tratan de incidir en la idea de que, en realidad, se ve aquello que ya se ha aprendido a ver. Es quizá por eso que el viaje más intenso se produce siempre a través de la lectura y del estudio, de tal modo, que incluso sea posible apreciar nuevos aspectos en las fotografías tomadas por uno mismo, a la luz de nuevas reflexiones –y que quizá no fue capaz de ver en el lugar.

En el 2014, se celebrará el centenario del nacimiento de Lina Bo Bardi. Con frecuencia se presenta a la arquitecta desde un perfil casi exótico, extrovertido. No se percibe eso exactamente en sus edificios; más bien destaca la huella de la inteligencia de alguien que pareció entender y trasladar a la construcción la idea de que *la poesía no se deriva de las normas, y si es así es sólo incidentalmente; las normas se derivan de la poesía*¹⁸. Puro deleite.



FIG. 6a

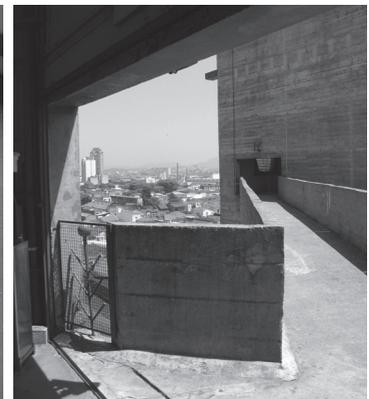


FIG. 6b