

Fundación Ibere Camargo

Porto Alegre, Brasil

La recién acabada obra gruesa de la primera construcción de Siza en Brasil no es muy diferente a la terminación que el edificio alcanzará a fines de 2006. Un esquema monomaterial y una variante técnica del hormigón posibilitaron la cercanía entre las decisiones del proyecto en el tablero y los gestos en el sitio de obra.

Although the completion date of the first building by Siza in Brazil will be December 2006, it is already possible to see it finished on the outside. A single-material strategy and an innovative, bold use of concrete have brought closer both project and site work.

Álvaro Siza.

Texto: **Fernando Rihl** Senior lecturer in Chelsea College of Art and Design

Expresionismo y arquitectura / Tras una larga estadía en Londres, entre 2003 y 2004 estuve viajando a Porto Alegre para supervisar la construcción de la primera casa diseñada íntegramente en mi oficina. Durante esas visitas pude ver cómo se levantaba una espectacular estructura, diseñada por Álvaro Siza, para albergar parte importante de la obra de Ibere Camargo, pintor expresionista brasileño. En cinco pisos, el proyecto contempla grandes espacios de exhibición, un auditorio para 300 personas, instalaciones para administración, talleres, estacionamiento para 100 autos, un café y una librería, todo financiado gracias a generosos aportes corporativos. Falta casi un año para el término definitivo de los trabajos, pero por estos días ya es posible ver la obra de Siza sustancialmente completa.

Con 1,5 millones de habitantes, Porto Alegre es la capital del estado más austral de Brasil. Por su ubicación extrema, altos niveles de inmigración europea y la fuerte presencia de la cultura de estancias gauchas –compartida con Uruguay y Argentina– es una comunidad que se aparta de la corriente brasileña dominante. Sin embargo, como la mayoría de las grandes ciudades del país, últimamente ha experimentado el impacto de un desarrollo inmobiliario especulativo, que está redefiniendo la textura urbana usando estrategias del modernismo. Hoy los edificios más antiguos son preservados porque albergan alguna institución urbana importante: la catedral, el museo de arte y los edificios de la universidad; los testimonios del modernismo brasileño del s. XX no corren la misma suerte. Aún en plena vida útil, estos edificios no han logrado captar la misma atención que los primeros; el público no los aprecia y muchos están en avanzado proceso de deterioro. Algunos destacados ejemplos de arquitectura brutalista han sido completamente desfigurados tras poco afortunadas remodelaciones; subsisten precariamente algunas torres de oficinas de quiebrasoles pivotantes, otros bloques de vivienda colectiva sostenidos por columnas revestidas en mosaicos de vidrio coloreado, las estructuras de hormigón armado del estadio y el terminal de buses.

En este conjunto urbano la arquitectura icónica de calidad es rara; pero hay excepciones, como el mercado diseñado por el uruguayo Eladio Dieste. Mientras el postmodernismo norteamericano infiltró una parte importante del desarrollo inmobiliario, la influencia de las nuevas corrientes europeas ha sido neutralizada por el trabajo aún significativo de maestros como Niemeyer y Mendes da Rocha. Considerando este panorama, el museo para Ibere Camargo será un aporte indiscutible a la arquitectura y a la actividad artística de una ciudad que, a pesar de haber albergado las bienales de arte del Mercosur de la última década, todavía no cuenta con un museo de arte moderno. Pensando en una nueva sede, a fines de los noventa la Fundación Ibere Camargo elaboró una breve lista de arquitectos que incluía a Moneo, Isozaki, Meyer y Siza, pese a la resistencia local a la práctica internacional de la arquitectura (explicable por cierto proteccionismo del mercado de la profesión, además de la consecuente reafirmación de identidad nacional). La elección de Siza valió muchas críticas a la Fundación; el premio otorgado al portugués en la VIII Bienal de Arquitectura de Venecia en 2002 fue una de las tantas confirmaciones del acierto.

El museo es la primera obra de Siza en Brasil y probablemente es su trabajo más icónico. Usualmente los edificios de Siza se integran al paisaje desde una posición discreta y respetuosa; lejos del contexto urbano europeo, en Porto Alegre han aparecido rasgos más sueltos y marcados, probablemente influidos por un emplazamiento periférico que determina una comprensión del volumen desde la lejanía, por la distancia que entrega la presencia de amplias superficies de agua y grandes viaductos alrededor del museo. Tal como hizo Niemeyer en los edificios públicos de Brasilia. El arquitecto mezcla elementos tópicos de la arquitectura moderna brasileña con temas provenientes de la actual cultura arquitectónica europea.

Las rampas suspendidas y los vanos agujereados en el hormigón recuerdan los puentes y vanos del Centro Pompéia de Lina Bo. Aristas precisas, un sistema de ventanas irregular y el intrincado sistema de circulaciones flotantes que atraviesa en zig-zag el muro del atrio pueden asociarse con el gusto europeo por las geometrías complejas (y a ratos extravagantes) desarrolladas aquí a partir de pliegues y ángulos encontrados.

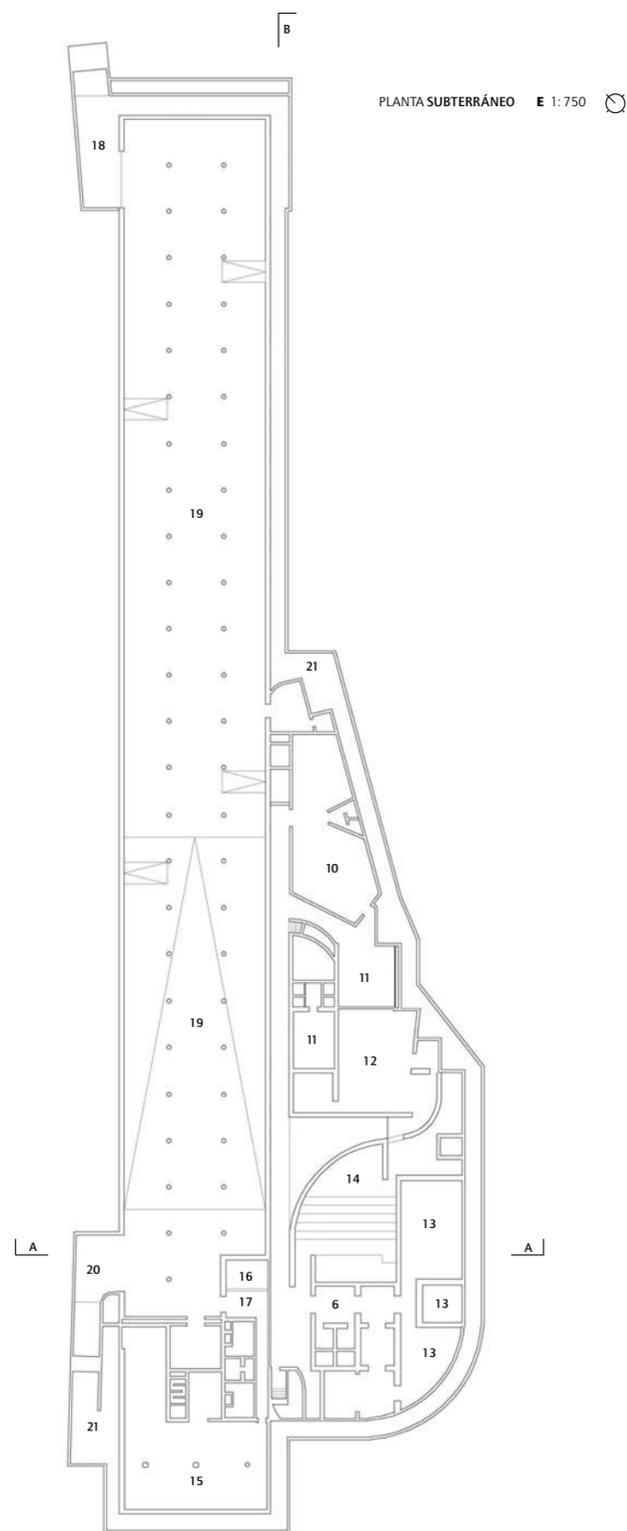
El edificio se emplaza cerca del río Guaíba, enfrentando al poniente –una de las orientaciones características de Porto Alegre, famoso en Brasil por sus puestas de sol en el agua de su amplio puerto fluvial–. El sitio era una cantera abandonada que la ciudad entregó a la Fundación; el edificio se construyó contra el vacío de la cantera, pero cuidando de no aumentar el corte en el cerro. Su nivel inferior se construyó bajo la cota natural de terreno: el estacionamiento está bajo la calle vecina. Como estas decisiones dejan el edificio más abajo del nivel del río, un canal de doble pared, entubado, rodea la planta más baja para evacuar agua en caso de inundaciones.

El proyecto plantea la apertura controlada de vanos dispuestos estratégicamente, una de las constantes en la obra de Siza. Las ventanas son deliberadamente pequeñas en la asoleada fachada poniente, disponiéndose grandes paños vidriados hacia la sombría ladera que respalda el conjunto y que sirve de fondo a un café, algunas galerías y talleres. La vista del río, a pesar de ser magnífica, se ha controlado para no convertir el museo en un mirador, como ocurrió con el edificio de Niemeyer en Niteroi.

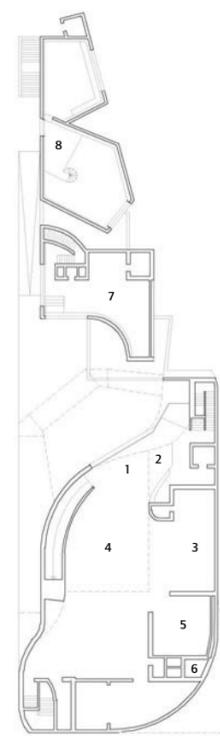
A pesar que la imagen de un museo con un gran vacío vertical y circulaciones en rampa inmediatamente remite al Guggenheim de Lloyd Wright, Siza ha separado las circulaciones y *promenades* de los espacios de exhibición: las galerías tienen planta en forma de L y se conectan a las rampas en sus extremos, y las circulaciones son espacios amortiguadores entre pisos o exposiciones diferentes, separados del contenedor de arte. Al entrar al museo, pasando bajo estas pasarelas, el recorrido atraviesa el atrio para llegar al piso más alto a través de un ascensor, y luego atraviesa alternadamente las galerías interiores y las rampas cubiertas, comunicadas con el exterior por pequeñas lucarnas o vanos que entregan vistas del lago y del centro de la ciudad, en un ciclo que se repite cuatro veces hasta volver al nivel de acceso. Esto genera un ritmo de intervalos entre las salas, conectadas visualmente al área de talleres para permitir a los visitantes ver el proceso creativo de los artistas residentes.

El hormigón blanco empleado en la construcción es un material inusual y ha sido interpretado de múltiples maneras por los medios: resultante de una mezcla de cemento y polvo de mármol blanco, fue preparado *in situ*. Siza ha usado cualidades funcionales del material para explicar ciertas decisiones proyectuales; los medios locales enfatizan sus propiedades físicas, que redundan en una fácil mantención y resultan apropiadas para un edificio orientado al poniente en un clima extremadamente asoleado, una de las preocupaciones constantes del medio brasileño. Tiene las cualidades de una superficie blanca abstracta pero al mismo tiempo el espesor propio de su material, evidenciado en la modulación de los moldajes. Inusual para la realidad local, la totalidad de sus muros fue aislada térmicamente. A pesar de faltar un año para el término de obras, la estructura de hormigón ya tiene la condición de obra terminada, mientras los pavimentos de madera clara, mármol blanco y los muros acústicos de enlucido blancos, característicos de la obra del portugués, son instalados cuidadosamente. La inauguración, prevista para marzo de 2007, será un momento de gran emoción para los ciudadanos y especialmente para la viuda de Camargo, quien, a los noventa años, se mantiene como figura central de la Fundación y eje de la continuidad del trabajo del pintor a través de su legado; las nuevas instalaciones permitirán su despliegue. **ARQ**

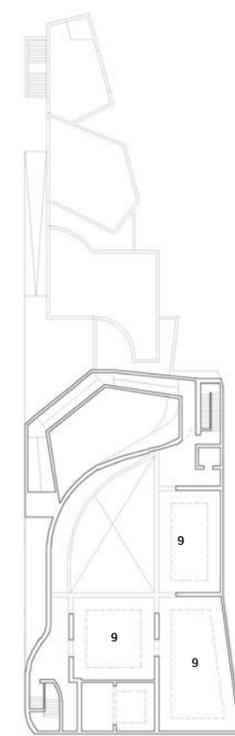




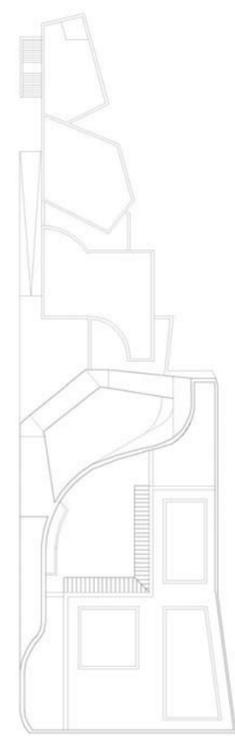
- 1 Acceso museo
- 2 Boletería
- 3 Recepción
- 4 Hall
- 5 Librería
- 6 Servicios
- 7 Cafetería
- 8 Altillo taller
- 9 Salas de exposición
- 10 Taller
- 11 Oficina
- 12 Biblioteca
- 13 Reserva
- 14 Auditorio
- 15 Área técnica
- 16 Seguridad
- 17 Acceso peatonal / estacionamiento
- 18 Acceso vehicular
- 19 Estacionamiento
- 20 Salida vehicular
- 21 Cámara de evacuación de aguas



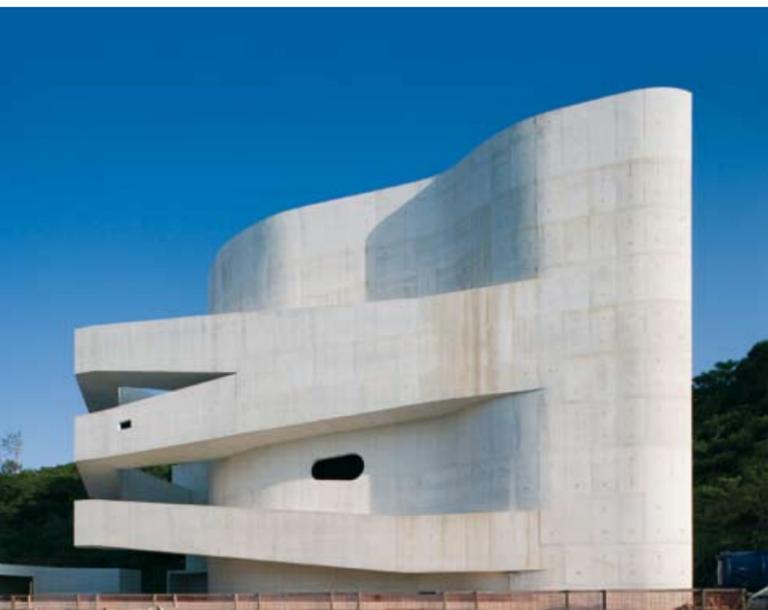
PLANTA PRIMER PISO



PLANTA TERCER PISO



PLANTA CUBIERTAS

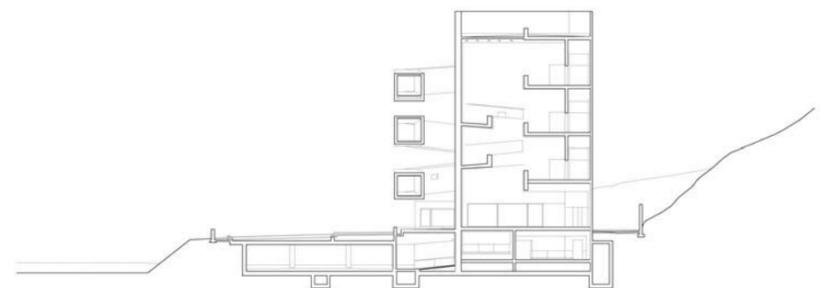


Ibere Camargo. *Solidao*, 1994.

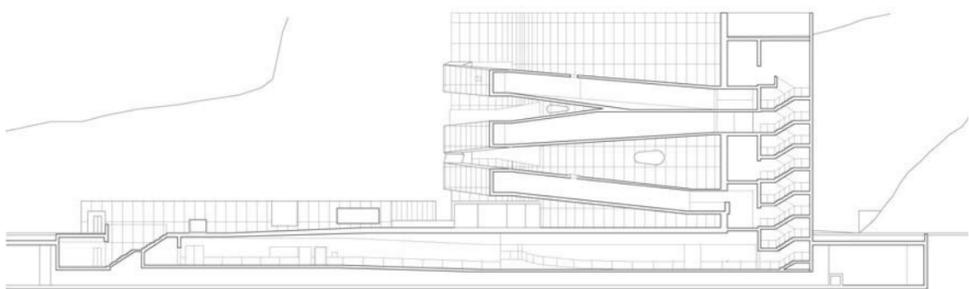
Ibere Camargo / Ibere nació en 1914, en una pequeña ciudad del sur de Brasil, y se trasladó a Porto Alegre en 1936 para estudiar arquitectura en el Instituto de Bellas Artes, mientras trabajaba como dibujante. Se casó en 1939 con Maria Coussirat, una profesora de dibujo graduada del mismo Instituto, y paulatinamente fue interesándose en la pintura y el dibujo. Después de exponer algunos paisajes expresionistas, en 1942 ganó una beca para estudiar Artes en Río de Janeiro. Durante su estancia en esa ciudad acometió naturalezas muertas geometrizadas, varias de sus famosas pinturas de carretas, la serie negra, las series *Núcleo* de los sesenta y *Andamento* de 1972, y en todas ellas aparecía como marca característica el uso de cada vez más gruesas capas de pintura. Tras vivir cuarenta años en Río de Janeiro, y ya como artista reconocido, vuelve con su esposa a Porto Alegre extendiendo hacia el sur el rígido eje del arte trazado entre

Sao Paulo y Río, y comenzando una de las etapas más atractivas y prolíficas de su carrera. Volcado a temas humanos y a una línea figurativa, aparecen *Grito*, la serie *Los idiotas* –que retrata a importantes figuras de la sociedad local– y la serie *Ciclistas* –innumerables retratos de los paseantes de un parque cercano–. Grabados y dibujos al *gouache* ahora recrean cuidadosamente figuras. En su último período aparece una extensa serie de esqueletos, como *Fantasmagoria IV* de 1987, que introduce el uso denso de esbozos blancos y negros; su último trabajo, *Solidao*, es una pieza de cuatro metros de ancho pintada desde su lecho de muerte.

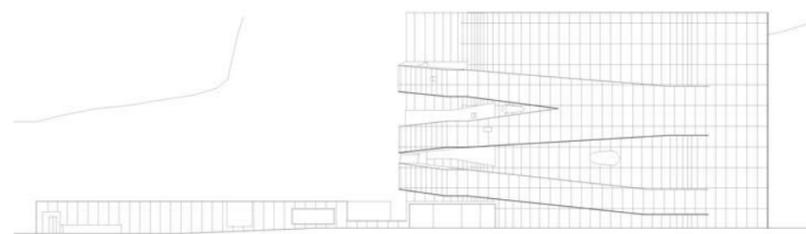
La viuda de Ibere Camargo, Maria Coussirat Camargo, creó la Fundación en 1995, un año después de la muerte de su esposo. Su legado, de más de 4.000 pinturas, grabados y dibujos, será expuesto junto a una serie de exhibiciones temporales de artistas brasileños y extranjeros. 1999



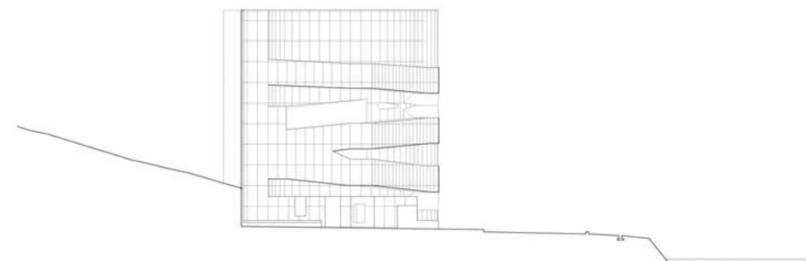
CORTE AA E 1:750



CORTE BB



ELEVACIÓN NORTE



ELEVACIÓN ORIENTE

FUNDACIÓN IBERE CAMARGO
 Arquitecto Álvaro Siza
 Jefa de proyecto Bárbara Rangel
 Colaboradoras Michelle Gigante, Francesca Montalto
 Ubicación Avda. Padre Cacique, Porto Alegre, Brasil
 Cliente Fundación Ibere Camargo
 Cálculo estructural GOP Ltda.
 Construcción José Luiz Canal, ingeniero a cargo
 Paisajismo Fundación Gaia
 Materialidad estructura de hormigón armado blanco, cristal, revestimientos de madera y mármol blanco, tabiques acústicos lacados
 Presupuesto reservado
 Superficie terreno 1.800 m²
 Superficie construida 5.206 m² (sede de la fundación), 3.400 m² (estacionamientos)
 Año proyecto 1998 (concurso)
 Año construcción 2003 - 2006
 Fotografía Leonardo Finotti