

Angelo Bucci contra el secuestro del imaginario
Angelo Bucci against the seizing of imagery

Umberto Bonomo

PALABRAS CLAVE

Imagen | materia | fotografía | equilibrio | significados

KEY WORDS

Image | matter | photography | balance | meanings

Angelo Bucci contra el secuestro del imaginario

Entrevista de Umberto Bonomo

Para el arquitecto brasileño Angelo Bucci, ganador del Premio Holcim de Plata 2008, la palabra "imagen" es víctima de una simplificación sin sentido que la reduce a imagen visual y, finalmente, a sinónimo de fotografía. Bucci, quien ha dictado clases en universidades e institutos como Berkeley, Harvard, MIT, IUAV y ETH, advierte que muchas veces las fotografías que aparecen en las revistas de arquitectura producen una estética totalizante que secuestra el imaginario de los arquitectos.

Desde 2003, Bucci encabeza la oficina SPBR. El año pasado fue nombrado Miembro Honorario del Instituto Americano de Arquitectos (2011).

For the Brazilian architect, Angelo Bucci, winner of the Silver Holcim Prize 2008, the word "image" is the victim of a ridiculous simplification that reduces it to visual image and, finally, to a synonym of photograph. Bucci, who has taught at universities and institutes like Berkeley, Harvard, MIT, IUAV and ETH, warns us that very often photographs that appear in architecture magazines produce a totalizing aesthetics that seizes the architect's imagery. Bucci has been heading the SPBR office since 2003. He became an Honorary Member of the American Institute of Architects last year (2011).

ENTREVISTA
INTERVIEW

***“¿Cómo podríamos ho-
jear una revista de arqui-
tectura y dar por hecho
que aquellas fotografías
allí impresas fuesen ca-
paces de contener imá-
genes que la acción de
proyectar moviliza en su
elaboración e imágenes
que se desdoblán de una
obra?”***

Al momento de proyectar, ¿te aproximas hacia la imagen que tendrá el proyecto o hacia la materia?

La tensión entre imagen y materia que expones, destacada en la crítica actual, es una manifestación de la dualidad contenida en nuestra actividad, una dualidad fundamental que se reafirma continuamente. La idea de arquitectura se apoya en dos campos distintos sin dejarse tragar por ninguno de ellos.

Esta dualidad está expresada en el nombre compuesto que designa la actividad: arquitectura. Las dos partes, componentes del nombre, designan dos campos de conocimiento, dos dimensiones de la existencia humana, dos opuestos complementarios. Esa oposición se evidencia en conceptos distintos, correspondientes a diferentes contextos y abordajes: letras y números, teoría y práctica, juicio y acción, cuerpo y alma, música y letra, y así sucesivamente. Por ende, también en imagen y materia.

La obra arquitectónica sería como una pieza de teatro, donde se interpretan nuevos personajes (haciéndose presentes de nuevo, o actualizándose), siempre de a dos. Los intérpretes se posicionan en campos opuestos del escenario, pues cada uno personifica, apenas por un aspecto, uno de los dos mundos. Sus guiones se contradicen entre sí. Pero en verdad, y a medida que el tiempo transcurre y se desarrolla la obra, como en la elaboración de la obra arquitectónica, ellos no se excluyen; por el contrario, tienden al equilibrio, pues la obra no es completa en sí sin las dos dimensiones de nuestra existencia en el mundo.

¿Cuál sería el significado de la palabra “imagen”?

Imagen es una palabra que ha sido desgastada por un uso apartado de su significado más propio. En buena medida este desgaste proviene, precisamente, de argumentos que pretendían lo opuesto. Me refiero al discurso apresurado, elaborado a raíz de las geniales tesis de Guy Debord, que se infla en contra de la sociedad del espectáculo de un modo que no sólo podríamos calificar de apresurado sino también de descuidado y desastroso. Destaco que mi crítica no va contra Guy Debord, quien es un autor de referencia para mí; ni siquiera contra la posición de aquellos que vienen a su paso; mi punto es contra una simplificación inaceptable que tiende a la "sinonimia", que anula la razón de la existencia de un término. Ya que, diciéndolo de manera simple, en ese discurso apresurado, el capital, representante del poder hegemónico, se convierte en sinónimo de imagen; y lo peor es que la idea de imagen queda reducida a imagen visual y, finalmente, la imagen se convierte en sinónimo de fotografía.

Nada en contra de la fotografía, por supuesto; sólo quiero hacer hincapié en que las dos cosas son distintas.



"Casa en Ubatuba", de SPBR (Ubatuba, 2009). La casa, ubicada en la Playa de Tenorio, en el Estado de San Pablo, fue proyectada el 2006.

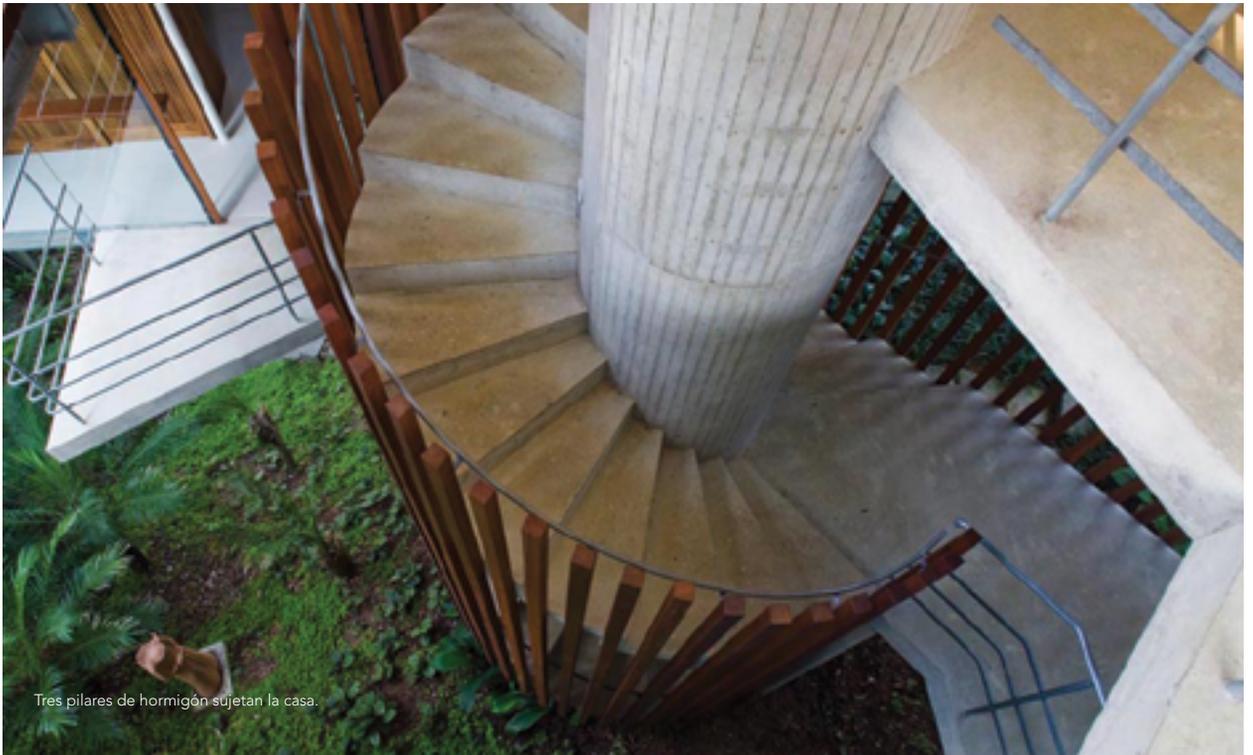
Casa en Ubatuba

Ubicación: Ubatuba
Superficie Construida: 340 m²
Arquitectura: Angelo Bucci
Colaboradores:
Ciro Miguel
Juliana Braga
João Paulo Meirelles de Faria
Flávia Parodi Costa
Tatiana Ozzetti
Lucas Nobre
Nilton Suenaga

Estructura: Ibsen Puleo Uvo
Consultoría de fundaciones:
José Luiz de Paula Eduardo
Apoio Assessoria e Projeto de
Fundações S/S Ltda.
Sondaje: Engesolos Engenharia
de Solos e Fundações Ltda.
Instalaciones: Hunter Pelton
Engenharia Ltda.
Iluminación: Ricardo Heder -
Reka Iluminação Engenharia Ltda.
Paisajismo: Raul Pereira



El diseño estructural permitió construir la casa sin apuntalamientos en el suelo.



Tres pilares de hormigón sujetan la casa.

¿Cómo podríamos hojear una revista de arquitectura y dar por hecho que aquellas fotografías allí impresas fuesen capaces de contener imágenes que la acción de proyectar moviliza en su elaboración e imágenes que se desdoblán de una obra?

Imagen y fotografía podrían incluso significar cosas opuestas.

Pensemos, por ejemplo, en una revista consagrada internacionalmente, cuya tapa trae estampada la foto de un proyecto notable, producido en un contexto específico. Esa foto termina imponiéndose al mismo tiempo a muchos contextos completamente diferentes, teniendo como objetivo una estética totalizante. En estas circunstancias, esta foto actúa como el opuesto de la idea de imagen. En vez de enriquecer el proceso propositivo con nuevas posibilidades de configuración y significación, genera lo contrario: aniquila posibilidades legítimas y distancia a los agentes del significado de aquello que fue producido; se opondría a las imágenes que reúne la propuesta; y genera un proceso opuesto al que evoca y suscita el proceso de imaginación de un proyecto. Contradictoriamente, es como si ella secuestrase el imaginario.

Prefiero pensar en imagen con la riqueza de significado que construye el discurso durante el proceso de elaboración de la propuesta proyectual. No es casualidad que el término "imaginación" sea tan requerido para este proceso. En ese sentido, las imágenes están en continua transformación y, además, en transformación fugaz. Asimismo, o inclusive en mayor medida, son íntimas y al mismo tiempo compartidas, para así dejarse capturar.

Y por otro lado, ¿cuál es tu visión del concepto "materia"?

Los materiales o la materia con la cual construimos las obras de arquitectura también son portadores de valores, sentidos y significados. Inevitable e irremediabilmente, la materia evoca imágenes. De cualquier modo, como tú sugieres, inicialmente parece razonable considerar dichos materiales en esa oposición a la idea de imagen, es decir, como algo tangible, concreto, como los recursos y medios materiales que uno moviliza para realizar una obra. Por ello, consideraría a los materiales (como hormigón, acero, o ladrillo) más como materia ya trabajada y transformada en material con una finalidad específica: la construcción.

Ese campo es imprescindible para el proceso de elaboración de un proyecto, puesto que sin ese arsenal la intención es pura angustia, sin la menor posibilidad de realización. Por otro lado, todo aquel arsenal que hace posible realizar una obra tiende a ocultar lo que reposa en el otro campo: el sentido y la razón para realizar las cosas.

En vez de enriquecer el proceso propositivo con nuevas posibilidades de configuración y significación, algunas fotografías que publican las revistas de arquitectura generan lo contrario: aniquilan posibilidades legítimas y distancian a los agentes del significado.

¿Puedes explicar más este último concepto?

Podríamos establecer una analogía con otra actividad, por ejemplo, la de un escritor. En ese caso, la materia sería el lenguaje, con su estructura gramatical y todas las palabras. Supongamos que nuestro escritor dominase completamente la materia. Aun así, él podría no ser capaz de escribir, pues hacerlo exige, además de ese dominio, que el sujeto tenga algo que decir. Esa razón tiene más relación con las imágenes en su sentido poético, que con la materia. Más vale recordar: una cosa no puede prescindir de la otra.

Imagen, en este sentido, hace pensar que una obra, además de existir como posibilidad, merece ser un hecho; pues ella se desdobra en nuevas imágenes que forjan la sensibilidad poética de cada uno de nosotros.

Entonces, según lo que planteas, estas imágenes desdobladas se suman para constituir lo que podríamos llamar un imaginario renovado. ¿Consideras que trabajas en esta frontera en el día a día como arquitecto?

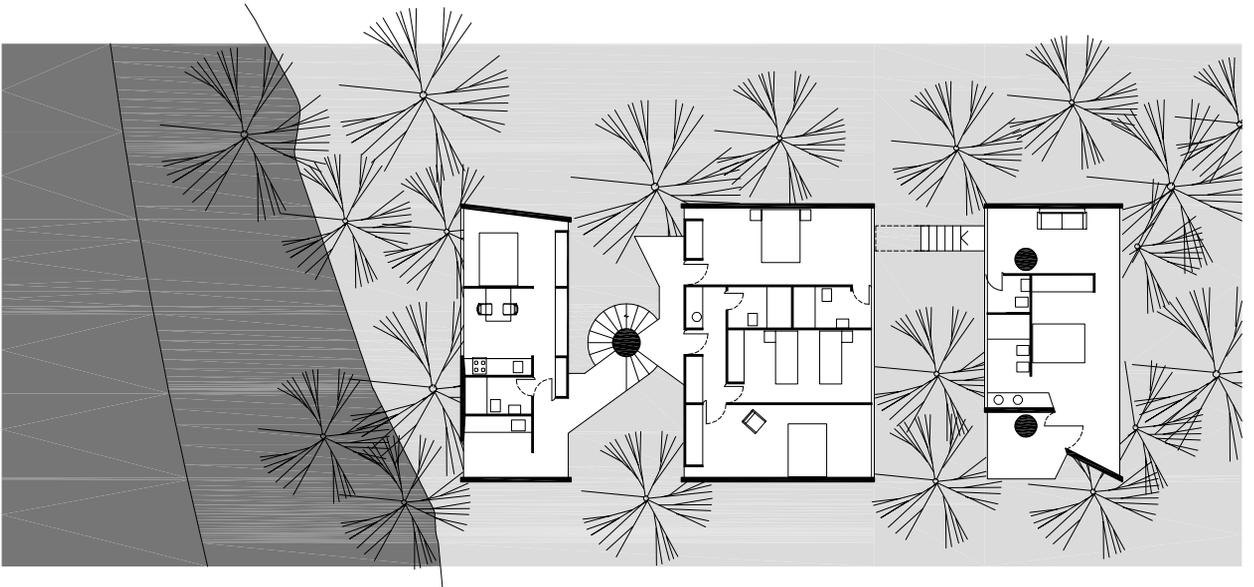
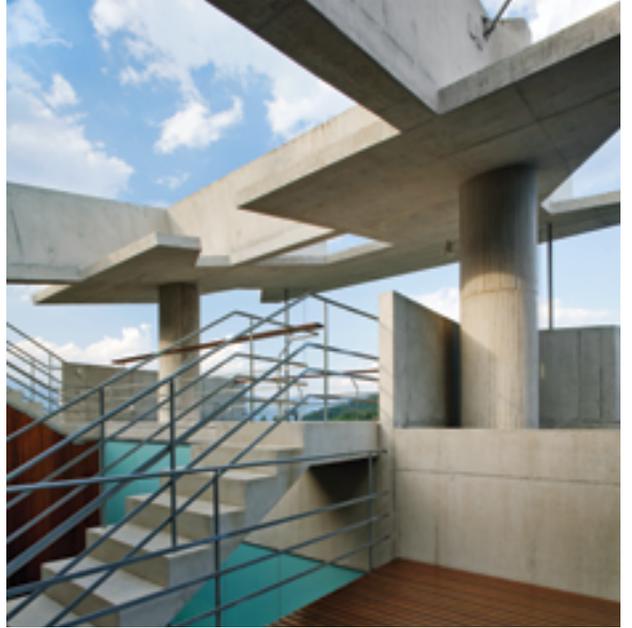
Sí, intento trabajar en la frontera entre aquello que se sabe y aquello que no, o aquello que fue o no fue dicho. De nuevo, como en el lenguaje, trabajar para encontrar esa palabra que está faltando para expresar lo que se siente. Nos mueve esa línea de frontera, o esa ausencia. Intento permanecer en ella. Lo que ya está formulado, o dicho, no precisa más de nosotros. Lo que merece nuestro intento es lo que aún no ha sido formulado.

¿Cuáles de tus proyectos sintetizan mejor la relación que existe entre imagen y materia?

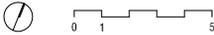
En vez de síntesis, yo prefiero pensar en equilibrio. Y, sinceramente, no veo esto como un objetivo, sino más bien como un proceso. Aunque cada trabajo se haya completado, en cada uno alcanzo parte de lo que logro en la sucesión. Podría citar dos trabajos más recientes, apenas para correr el riesgo de ilustrar con ellos lo que estoy diciendo: la "Casa en Ubatuba" y la piscina en la Rua Iraci. La primera es una casa que flota entre los árboles sin tocar el suelo (con el fin de proteger la vegetación y como estrategia constructiva).

La piscina se eleva en dirección al sol, constatando que el nivel del suelo es en verdad un hoyo y que la superficie está en el tejado de las casas, definido legalmente a una altura de seis metros. La piscina necesitaría de una playa. Una cosa equilibra a la otra.

★
Ubatuba es una ciudad de 80.000 habitantes (aprox.) ubicada en la costa sureste de Brasil, sobre el Trópico de Capricornio.



Vistas y planta de la "Casa en Ubatuba".



Dicho esto, ¿cómo podemos construir las cosas? Para estas dos obras, emplazadas aquí en Brasil, el hormigón resultó ser una alternativa razonable. Pero lo que guía el proceso de elaboración no es la selección del material, ni siquiera el esquema estructural; tampoco aquellas formulaciones iniciales. Lo que guía al proceso de elaboración de un proyecto es el equilibrio.

En la "Casa en Ubatuba" es llamativo el equilibrio que se logra entre la vegetación existente y la nueva casa, ese equilibrio queda particularmente claro en la planta de suelo de la casa. La presencia de la arquitectura no interfiere en la lógica espacial del suelo que está poblado de troncos de árboles. La casa aparece como lo hacen los árboles en la ladera de la montaña y el espacio habitable flota como lo hacen las copas de los árboles existentes. ¿Estas imágenes concuerdan con una posible descripción de la casa? Si es así, ¿estabas consciente de esto al momento de proyectar?

Esa casa fue hecha para un matrimonio que en la primera reunión comentó su deseo de construir una casa en el árbol. Juliana Braga y Ciro Miguel, quienes trabajan conmigo desde 2003, se refieren a las columnas que la sustentan como "pilárboles". Yo pensaba, luego de haberlas diseñado, que éstas podrían homenajear a tres arquitectos que admiro mucho: **Solano Benítez**, **Rafael Iglesias** y **Alejandro Aravena** (lo único difícil era encontrar cuál pilar representaría mejor a cada uno de ellos). Pero creo que la razón inicial para explorar esta posibilidad estructural era objetiva: preservar los árboles y evitar la intervención del suelo con la faena. A pesar de esto, no creo que sea una razón que explique un proyecto; al contrario, creo que siempre es deseable tener más de una razón para poder escoger una alternativa entre muchas. Del mismo modo, no creo que un proyecto se "haga" con una idea.

En cierto sentido, prefiero pensar que todas las descripciones que haces, la solicitud inicial hecha por los clientes, el homenaje a mis colegas, la determinación de preservar los árboles, la decisión estratégica de evitar obras en el suelo, o la pendiente de cincuenta por ciento, junto a otras razones, estaban todas contempladas de modo equilibrado en esta solución. Por otro lado, la idea del equilibrio en el sentido físico, casi como un "móvil", es algo que acompañó el desarrollo del proyecto durante todo el proceso.

En una charla que diste en Venecia mostraste una fotografía sacada de un árbol existente en el terreno de la "Casa en Santa Teresa", señalando que el cliente te la enseñó diciendo que quería que la casa pudiera lograr esa vista.

★
Arquitecto paraguayo (Asunción, 1963), ganador del BSI Swiss Architectural Award (Lugano, 2007)

★
Arquitecto argentino (Concordia, 1952), fundador del Grupo R. Obtuvo el premio Konex Platino (2002).

★
Arquitecto chileno (Santiago, 1967), director ejecutivo de Elemental. Obtuvo el León de Plata en la XI Bienal de Venecia.



"Casa en Santa Teresa", de SPBR (Rio de Janeiro, 2008). En el nivel superior se encuentra la sala de estar, a 125 metros sobre el nivel del mar. La sala mira al Pan de Azúcar y la Bahía de Guanabara, por el Sur, y al centro de Río de Janeiro por el Norte.

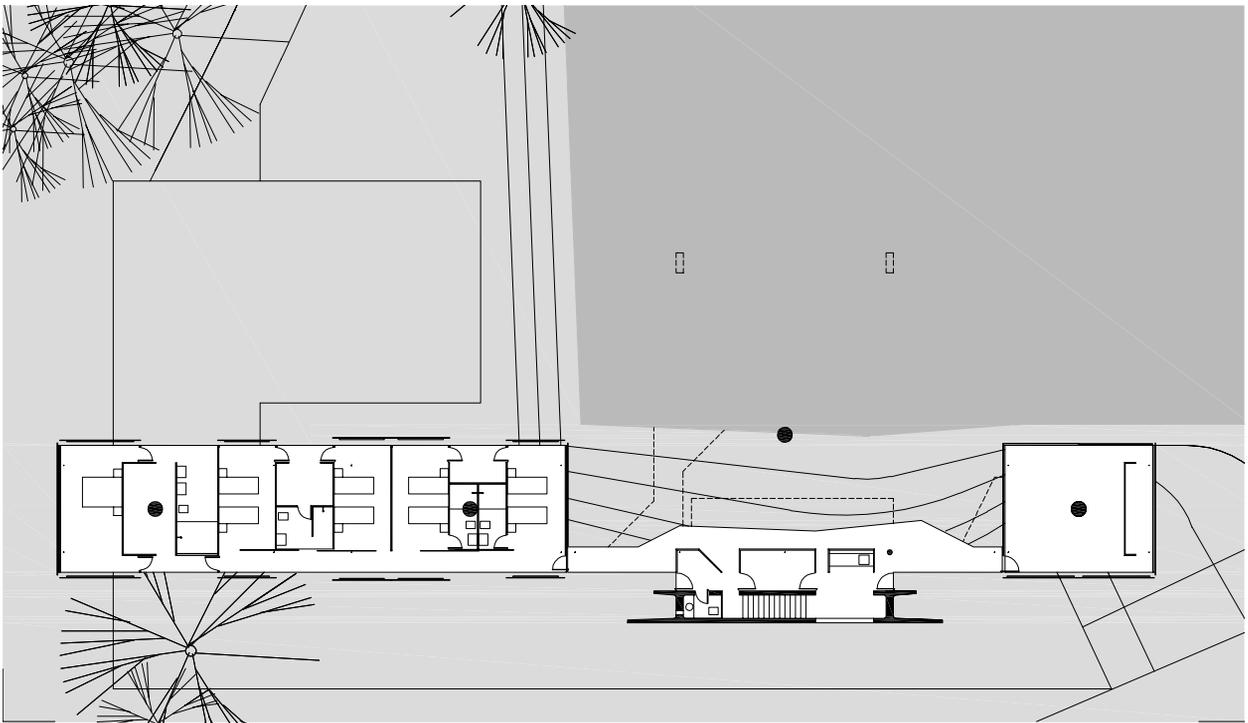
Casa en Santa Teresa

Ubicación: Río de Janeiro
Superficie Construida: 481 m²
Arquitectura: Angelo Bucci
Colaboradores:
Ciro Miguel
João Paulo M. de Faria
Juliana Braga
Maria Isabel Imbronito
Susana Jeque
Tatiana Ozzetti

Estructura: Jorge Zaven
Kurkdjian
Paisajismo: Fernando Chacel
y Sidney Linhares







La casa, proyectada el 2004, tiene cinco metros de desnivel.
Está emplazada en un terreno con veinticinco metros de pendiente.

Al final, la obra lo logra. ¿Puedes hablarnos un poco sobre esto?

A veces me divierto diciendo que la idea que tuve de esta casa fue la de un árbol. Un árbol estratégicamente plantado, el único mirador posible para que el propietario, antes de saber lo que la casa podría hacer allí, pudiese trepar, mirar desde la cima hacia el sur y disfrutar de la vista más emblemática de la ciudad de Río de Janeiro: la bahía de Guanabara y el Pan de Azúcar. Una vista que ha sido celebrada por un croquis de Le Corbusier, quien visitó la ciudad en 1929. Yo había estado en Río de Janeiro una sola vez. Creo que esa vista tuvo un impacto más fuerte en mí que en un arquitecto familiarizado con la exuberancia del paisaje carioca.

Me divierto diciendo que la idea de esa casa vino de un árbol para ridiculizar el mito de la idea, para decir que lo específico de nuestra actividad no son las ideas, sino saber cómo, qué y por qué construir.

Aquella fotografía que me trajo el cliente (de esa vista que yo no podía ver desde el suelo) quedó marcada en mí durante todo el proceso de elaboración del proyecto. Los clientes me mostraban la foto teniendo muchas dudas, porque el segundo o tercer nivel del terreno existente estaba a veinticinco metros por sobre el nivel de la calle; y el primer nivel, que era el mayor, estaba cinco metros debajo de este último. Ellos inferían que el recorrido vertical sería una dificultad para la solución arquitectónica. Pero esta cuestión de los recorridos verticales, junto con el deseo de disfrutar de aquella vista al Pan de Azúcar, fueron determinantes, sin desprestigiar otros ámbitos más cotidianos, principalmente aquellos ofrecidos por los dos niveles del terreno y la vista panorámica opuesta, la norte, al centro histórico de Río de Janeiro. En fin, todas estas consideraciones parecían estar bien respondidas por una disposición explotada de los ambientes de la casa en el terreno.

Por suerte que aquel árbol estaba allí. Y aún más afortunado fue que el propietario tuviera la disposición para atravesar el bosque sin visibilidad que dominaba el terreno para poder llegar al punto más alto y, no siendo suficiente, subiera al árbol, que era el único lugar que permitía apreciar la vista que nos recompensa de todo el esfuerzo realizado. **m**

★
Es la segunda bahía más grande de Brasil, con 412 km² de superficie.

★
Morro de granito situado en Río de Janeiro. Alcanza 396 metros de altura.

★
Le Corbusier realizó ocho visitas a Latinoamérica. En 1929 visitó Río de Janeiro con el propósito de desarrollar un proyecto urbano. Su viaje de tres meses por la región está documentado en *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (1930).

FUENTE DE IMÁGENES

Páginas 11, 12 y 15 superior: "Casa en Ubatuba". Fotografías: Nelson Kon.

Página 15 inferior: "Casa en Ubatuba". Planta: SPBR.

Páginas 17, 18, 19 y 20 superior: "Casa en Santa Teresa". Fotografías: Nelson Kon.

Página 20 inferior: "Casa en Santa Teresa". Planta: SPBR.