

# EXTERIOR, INTERIOR Y CONTRAPUNTOS

**Álvaro Drummond**

Arquitecto y urbanista por las Facultades Metodistas Integradas Isabela Hendrix y por la Escuela de Arquitectura de la UFMG (2006). Profesor de proyectos y arquitecto en activo, con varios premios por sus obras y diversos artículos publicados.

Revista EN BLANCO. Nº 9. Arquitectura Brasileña. Valencia. Año 2012. (Páginas 110-111)  
ISSN 1888-5616. Recepción: 08\_11\_2011. Aceptación: 16\_01\_2012.

**Palabras clave:** Galería Adriana Varejao, Centro Educativo Burle Marx, Sede Sebrae, hormigón, interior-exterior.

**Resumen:** Trinidad, contrapunto y unidad. Cada edificio cuenta una historia diferente. Si en la Galería Adriana Varejão el significado es contener, sellar y servir de soporte a la obra de la artista amparándose en el recorrido explícito, en el Centro Educativo Burle Marx, obra más silenciosa, este significado se desvía a la protección y abrigo del ser humano y la interpretación topológica del contexto, modificando la naturaleza local. La sede del Sebrae considera diferentemente las relaciones entre hombre y espacio. La obra se articula alrededor de un raciocinio constructivo muy claro donde la transparencia, el patio central y la permeabilidad total garantizan la vivencia del cielo de Brasilia y de la planta baja libre al habitante.

**Keywords:** *Adriana Varejao Gallery, Burle Marx Educational Centre, Sebrae Headquarters, concrete, interior-exterior.*

**Abstract:** *Trinity, Counterpoint and Unity. Every building tells a different story. If the meaning in the Adriana Varejão Gallery is to contain, seal and provide support to the artist's work supported by the explicit route, in the Burle Marx Educational Center, a quieter premise, this meaning deviates to the human protection and sheltering and to the topological context interpretation, modifying the site nature. The Sebrae headquarters considers the relationship between the man and space in a different way. The building is articulated around a very clear constructive reasoning where transparency, the central courtyard and total permeability guarantee the presence of the sky of Brasilia on the public free ground floor.*

## Mimetismo

Proyectado por Paula Zasnicoff, arquitecta paulista enraizada en Minas Gerais, y por Alexandre Brasil, el edificio que alberga el Centro Educativo Burle Marx se distingue por la discreción y por la estricta relación con el agua. Su inserción espacial se posiciona entre comportarse como una isla artificial y una construcción sobre plataforma de madera, en medio de uno de los cinco lagos ornamentales del Museo de Arte Contemporáneo Inhotim, en Brumadinho, Minas Gerais. Al mismo tiempo, sus espacios funcionales se cubren por un forjado que acoge un espejo de agua de diseño sinuoso.

«Mi anhelo era hacer desaparecer un poco el edificio», cuenta la arquitecta Paula Zasnicoff, del despacho Arquitetos Associados. «Quisimos que el edificio no fuese monumental y pareciese parte del museo, por eso lo hicimos todo horizontal.»

Construido para recibir estudiantes de la comunidad cercana e investigadores de arte y botánica, la institución necesitaba un espacio que ofreciese programas de formación y cualificación profesional, que se localizasen de manera preferible en la entrada. El Centro Educativo funciona como local de llegada y partida, y establece, a través del edificio, el recorrido de acceso al museo. La plaza de acceso del Centro Educativo conduce al público al área de acogida, donde se organizarán y dirigirán conforme a las actividades de los grupos. Además de albergar un auditorio, el edificio está totalmente abierto y está compuesto por espacios dirigidos a actividades educativas como biblioteca, aulas, talleres, espacios de lectura y convivencia. El volumen en forma de U, que crea un patio interno entre los dos brazos del edificio donde el agua avanza, refresca, ventila e ilumina los espacios internos.

Al mismo tiempo en que la obra intenta mimetizarse en el entorno natural exuberante, su materialidad se despoja y racionaliza. Las losas nervadas, sin necesidad de revestimiento, cubren espacios, sean completamente abiertos, sean guarnecidos por superficies de vidrio templado, y suelos con calzada portuguesa, protegidos por barandillas y brises metálicos siempre ligeros. Sobre esos espacios contenidos, está la plaza elevada del suelo geométrico serpenteante, entrecortado por el espejo de agua. Ese es el suceso más expresivo y significativo de la obra. En esa quinta fachada, se intenta recrear el suelo y el agua, elementos que el edificio cubre al implantarse, quinientas esferas de acero que constituyen la obra *Narcissus Garden Inhotim* (2009) de la artista japonesa Yayoi Kusama, parte de la colección de obras de arte contemporáneo del museo que flotan y van, a la voluntad de los vientos, fluyendo en nuevas configuraciones entre agua, paisajismo y suelo en el mirador construido.

## Recorridos

El edificio que alberga la Galería Adriana Varejão es literalmente una caja de hormigón que acoge algunas obras de azulejos o en torno al tema, metafóricamente hablando, pero es fundamentalmente una alegoría del recorrido. El visitante es casi inducido a aproximarse, penetrar y recorrer los espacios del edificio, primero por la señalización del Museo Inhotim,

segundo por la curiosidad que la caja cerrada despierta y por fin por las circulaciones verticales y orientaciones de los funcionarios, que nos indican un camino unidireccional. La obra articula los flujos internos del museo. El visitante casi obligatoriamente debe pasar por la Galería para poder acceder a las demás áreas y obras del Museo Inhotim.

La ruta es más o menos así: se llega a las inmediaciones de la Galería, se avista un espejo de agua que tiene su lecho recortado por el pavimento, experiencia inusitada, existe un rellano que se forma en el centro del espejo donde el visitante gira su cuerpo y ojos en dirección al edificio sellado, fijado en el terreno y ligeramente en voladizo sobre el agua.

Ahora, caminamos por otro suelo en dirección al interior de la Galería. Al penetrar en el edificio, hay una sala con las dos primeras obras, una simulación de pared revestida con azulejos pintados con entrañas de carne y una segunda, una pintura mural que sugiere un *trompe l'oeil*. Subiendo la escalera está la sala principal, lacrada, rasgada en el centro por el acceso de esa circulación vertical, donde encontramos obras de arte dispuestas en las cuatro paredes. Al final, una puerta da acceso a una rampa confinada por la continuidad de las paredes de las fachadas. Accedemos así a la terraza que recibe la última obra, un banco revestido de azulejos con pájaros pintados a mano. A partir de ahí, el visitante se dirige a una pasarela metálica que lo llevará a otros ambientes del parque-museo.

El interior de la obra, proyectada por el arquitecto paulista Rodrigo Cerviño Lopes, está totalmente climatizado, dada la ausencia total de aberturas en las caras del volumen. La estructura del edificio está escondida a propósito. Se nota en esa obra una clara afinidad con el trabajo del arquitecto japonés Tadao Ando, principalmente por la materialidad de las paredes de hormigón con encofrados de madera contrachapada. Los espacios de reposo son muy poco acogedores, no estimulando el deseo de utilizar los bancos o cualquier otro lugar para parar y reposar. Es el recorrido – accesos, flujos, salida – el que pauta la obra. Y todo es más o menos esperado, sin un efecto significativo final. Algunos conceptos como el contraste entre la transparencia del agua y la opacidad del hormigón, el “túnel” – tal vez el significado-síntesis más apropiado –, e incluso las obras que la caja guarda – que hablan sobre entrañas y vísceras, pasando por un barroquismo, por el crepitar de las superficies de paneles de azulejos de iglesias portuguesas, hasta la levedad de los pajaritos – demuestran una simbología más fácil. La obra no quiere asumir una historia, quiere ser incluso muy abstracta, no quiere tener una intención explícita. Al final es un *tour de force* muy grande para soportar su contenido. La fachada ciega aquí no es nunca exención. Y hay una competición innecesaria en el conjunto en que ni la arquitectura ni el arte vencerán.

### Vacíos

El Edificio-sede del Sebrae en Brasilia parece tener en común con los dos anteriores apenas el uso institucional y el empleo intensivo del hormigón como elemento plástico. El contexto ambiental en que se insertan es completamente diverso, así como se diferencia en la modalidad de contratación, siendo ésta escogida a través de concurso nacional de arquitectura. El certamen fue ganado por los arquitectos Álvaro Puntoni, João Sodré, Jonathan Davies (Grupo SP) y Luciano Margotto.

Se premiaron aquí los recorridos permitidos entre los *pilotis*, característica de la ciudad de Brasilia, andar sin tener que seguir obligatoriamente caminos diseñados por obstáculos cerrados como las manzanas de cualquier ciudad del mundo. Por tanto, tienen la permeabilidad del suelo continuo, libre e indivisible.

Las intenciones expresadas por los arquitectos fueron: 1) énfasis en la espacialidad interna, objetivando la integración de los usuarios así como del paisaje construido y natural; 2) máxima flexibilidad para la organización de los despachos; 3) preocupación por obtener un óptimo desempeño ambiental y económico.

El principal punto de partida es el generoso patio central. Su espacialidad interior tiene relación con el clima de Brasilia y la luz del cielo está muy presente allí. En la planta baja se desarrollan las actividades más públicas y en la planta superior las funciones administrativas. Mientras que alrededor de esta plaza interna se encuentra el espacio de la “Consultoría”, en la planta baja están el comedor y *foyer*, con balcones abiertos a la ciudad. En el centro, se erige el volumen que alberga el auditorio y la cafetería.

La resolución de todo el estacionamiento en una única planta abierta en una de sus caras, separa los automoviles y deja los otros niveles para los usuarios. Los núcleos rígidos del edificio, desplazados a la periferia, las “paredes-función”, siendo una de ellas rectilínea y la segunda con la superficie curva de hormigón visto, grandiosa y delicada, esconden los vacíos de las circulaciones verticales y marcan profundamente esa obra en un diálogo de rico contraste entre su verticalidad y las demás líneas horizontales cubiertas por los *brises*, que protegen el interior de los despachos de la incidencia de luz sin sacrificio de las transparencias. Los planos de agua contribuyen a amenizar la dureza del ambiente del espacio cerrado y buscan, por medio del diseño más libre, complementar la racionalidad de la construcción. El proyecto prevé facilidad para las variaciones constantes, tanto para los espacios, como para los componentes de instalaciones en los edificios y de infraestructura –suelo elevado, falso techo, y ausencia de pilares en las plantas. Atención especial al panel artístico con azulejos de Ralph Gehre.

### Trinidad, contrapunto y unidad

Cada edificio cuenta una historia diferente por sus diversas circunstancias y funciones. Si en la Galería Adriana Varejão el significado es contener, sellar y servir de soporte a la obra de la artista amparándose en el recorrido explícito, en el Centro Educativo Burtle Marx, obra más silenciosa, este significado se desvía a la protección y abrigo del ser humano y la interpretación topológica del contexto, modificando la naturaleza local. En una visión general, son dos obras opuestas. Una te atrae hacia el interior cerrado para desde allí llevarte a una terraza que te expulsa. La segunda te recibe con una plaza y te sugiere bajar al nivel principal abierto, espacio agradable para la convivencia. La sede del Sebrae considera diferentemente las relaciones entre hombre y espacio. La obra se articula alrededor de un raciocínio constructivo muy claro donde la transparencia, el patio central y la permeabilidad total garantizan la vivencia del cielo de Brasilia y de la planta baja libre al habitante.