
Derecho constitucional como arquitectura: fronteras entre el jurista Raúl Gustavo Ferreyra y el arquitecto Paulo Mendes Da Rocha

Constitutional law as architecture: borders between the jurist Raúl Gustavo Ferreyra and the architect Paulo Mendes Da Rocha

Direito constitucional como arquitetura: fronteiras entre o jurista Raúl Gustavo Ferreyra e o arquiteto Paulo Mendes Da Rocha

Le droit constitutionnel en tant qu'architecture: des frontières entre le juriste Raul Gustavo Ferreyra et l'architecte Paulo Mendes Da Rocha

*Raimundo Eloy Miranda Argôlo*¹ | Faculdade da Cidade
–Rede FTC, Salvador,
Bahía, Brasil

Revista Derechos en Acción ISSN 2525-1678/ e-ISSN 2525-1686
Año 4/Nº 10 Verano 2018/2019 (21 diciembre a 21 marzo), 249-279
DOI: <https://doi.org/10.24215/25251678e253>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2878-771X>
Recibido: 17/12/2018
Aprobado: 01/03/2019

Resumen: A partir de la afirmación de que la Constitución es la arquitectura del interior del Estado, hecha por Raúl G. Ferreyra, el presente ensayo realiza un diálogo propositivo sobre la naturaleza del artificio constitucional a través del cotejo de las ideas del constitucionalista argentino y la obra del arquitecto brasileño Paulo Mendes da Rocha. Se intenta demostrar cómo el embate de tales modelos de conocimiento, a

¹ Abogado en estado de Bahía, Brasil. Profesor universitario, alumno del Programa Intensivo de Doctorado de la UBA. <http://lattes.cnpq.br/7321249752742243>.

priori disociados, pueden clarificar ideas que fundamentan el desarrollo de un “constitucionalismo brutalista”.

Palabras claves: Constitucionalismo. Arquitectura. Brutalismo. Inven-
ción. intervención.

Abstract: Based on the assertion that the Constitution is the architecture of the interior of the State, made by Raúl G. Ferreyra, the present essay makes a propositive dialogue about the nature of the “constitutional artifice” through the collation of the ideas of the Argentine constitutionalist and the work of the Brazilian architect Paulo Mendes da Rocha. It tries to demonstrate how the onslaught of such models of knowledge, a priori dissociated, can clarify ideas that underlie the development of a “brutalist constitutionalism”.

Keywords: Constitutionalism. Architecture. Brutalism. Invention. Inter-
vention.

Resumo: Com base na afirmação de que a Constituição é a arquitetura do interior do Estado, feita por Raúl G. Ferreyra, o presente ensaio faz um diálogo proativo sobre a natureza do artifício constitucional através da comparação das idéias do constitucionalista argentino e o trabalho do arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha. Tenta-se demonstrar como a investida de tais modelos de conhecimento, a priori dissociados, pode esclarecer idéias que fundamentam o desenvolvimento de um “constitucionalismo brutalista”.

Palavras-chave: constitucionalismo, arquitetura, brutalismo, invenção, intervenção.

Résumé: Partant de l’affirmation de de Raúl G. Ferreyra qui soutiens que la Constitution est l’architecture de l’intérieur de l’État, ce travail propose un dialogue de type propositif sur la nature de l’artifice constitutionnel en rassemblant les idées du constitutionnaliste argentin et les travaux du L’architecte brésilien Paulo Mendes da Rocha. Nous essayons de démon-
trer de quelle manière l’assaut de tels modèles de connaissance, disso-
ciés a priori, peut clarifier les idées qui sous-tendent le développement
d’un “constitutionnalisme brutaliste”

Mot-clés: Constitutionnalisme, Architecture, Brutalisme, Invention,
Intervention

I. Consideraciones iniciales: ¿Por qué Raúl Gustavo Ferreyra, por qué Paulo Mendes Da Rocha?

La respuesta inicial, y absolutamente sincera, es la siguiente: el propio Profesor Raúl Ferreyra, por ocasión de una conversación rápida sobre arquitectura modernista, dijo que le gustaba Paulo Mendes da Rocha. Como el gusto es una lírica expresión de la racionalidad humana, estaba dada la indicación sobre un posible modelo de racionalización espacial del pensamiento constitucionalista de Ferreyra.

El presente ensayo no pretende desvelar a Raúl Ferreyra, sus escritos son suficientemente claros, pero ofrecer una lectura alternativa de su pensamiento a través de un juego analógico entre palabras e imágenes. Ocurre entonces, el esfuerzo que sigue, como consecuencia de la sospecha de que si Ferreyra fuera arquitecto se expresaría de forma parecida a que se expresa Paulo Mendes da Rocha. Sospecha que se funda no sólo en el gusto declarado por el autor como aquí se pretende demostrar.

Paulo Mendes da Rocha, brasileño del Estado de Espirito Santo, ganador de los premios Mies van der Rohe e Pritzker, se ha convertido en uno de los más importantes arquitectos del mundo. Heredero intelectual de la arquitectura modernista brasileña, tuvo en Vilanova Artigas su maestro más influyente, por las manos de quien ingresó en el magisterio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo. Se ha acordado pensar su obra como perteneciente al llamado Brutalismo, que designaría una forma racionalista y realista de pensar y hacer arquitectura.

Este brutalismo tiene otras características de importancia central. Una es estrictamente técnica y expone la nítida vinculación de esta arquitectura con valores estéticos del industrialismo: la solidez y la transparencia constructiva de una arquitectura hecha por ingenieros, la simplicidad de sus componentes estructurales, la utilización expresiva de los grandes volúmenes de concreto y su

poterosa dinamización espacios interiores y exteriores. (...) La última característica de este brutalismo paulista no es la menos importante. Es dignificación humana de los espacios, la dimensión consciente y socialmente responsable de sus dibujos, la clara proyección de un concepto abierto y participativo de ciudad en el proyecto arquitectónico. (SUBIRATS apud ROCHA, 2006, p.13)

Ana Elisa Moraes Souto, en su tesis de doctorado así sintetiza:

La obra de Paulo Mendes ha mantenido desde el principio de su carrera a finales de los años 50 una continuidad y consistencia. Los partidos arquitectónicos tan evidentes desde los primeros proyectos se pueden resumir en pocas palabras: claridad espacial, control técnico, concisión de medios. Lo que parece un vocabulario restringido es un proceso de síntesis que, a cada proyecto, condensa el sentido esencial de lo que quiere decir. (SOUTO, 2010, p. 27)

La claridad espacial, el control técnico y la concisión de medios serían descripciones también adecuadas en una reseña sobre la obra de Raúl Gustavo Ferreyra, que concentra su pensamiento en investigar cómo la constitución, este invento, puede realizarse de forma racional y racionalizante. Este objetivo no implica atención a los adornos, ni a las superficialidades, sino a la fundación y a la estructura. Pensamiento tal que ciertamente también dirige la proyección de los edificios de vigas aparentes y concreto expuesto, tan característicos de Paulo Mendes da Rocha como expresión de un principio ético: la exposición verdadera de lo que se inventa, para qué y para quien se inventa.

En relación al constitucionalista, un texto en especial es el objeto de referencia para la presente composición, se trata del “Manifiesto sobre el Estado constitucional: Reglas fundamentales sobre raigambre y justificación de la mancomunidad estatal”, en su primera parte, cuya lectura es enriquecida por los textos “Sobre la constitución: el concepto, composición y mecanismos” y “La patología del proceso de reforma: Sobre la inconstitucionalidad de una enmienda en el sistema constitucional de la Argentina”.

En cuanto al arquitecto, se eligen ochos de sus trabajos, construidos o apenas proyectados, expresivos de dos movimientos significativos de su obra: la invención y la intervención. La primera bien caracterizada en el Gimnasio del Club Paulistano, en el Museo Brasileño de Escultura, en la Casa Junqueira y en la Casa Gerber. La segunda de igual modo en el proyecto para la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, en la Pinacoteca de São Paulo, en el nuevo pórtico de la Plaza del Patriarca y en el edificio de la FIESP en São Paulo.

La intención es demostrar cómo este juego comparativo, teórico e imagético entre las dos obras permite la visualización de un modelo teórico útil en cuanto a la producción y crítica del constitucionalismo en nuestro tiempo y en nuestro locus. En Mendes da Rocha, hay un mismo fundamento en sus momentos de invención e intervención, un mismo compromiso de naturaleza ética, y sobre todo la certeza de que la intervención es también invención y sólo por eso se justifica.

Estas operaciones también se perciben en Ferreyra al pensar la constitución como condición fundamental del Estado, siendo uno de sus elementos al lado de Pueblo, Territorio y Poder, al pensar como esos otros tres elementos, nunca aislados, construyen (invención) y siguen dialogando con la constitución y principalmente sobre cómo el proceso de reforma de la constitución (intervención) no debe dissociarse de su proceso originario.

En los dos casos, hay una racionalidad, creativa y reflexiva, sobre todo coherente, que subyace todos los momentos de los procesos que les interesan, vistos no como objetos aislados, sino ligados por un diálogo que exige un compromiso ético. Esa es la razón que responde el porqué del presente trabajo.

II. Arquitectura y constitución son inventos

Mendes da Rocha es un arquitecto modernista, brutalista, esencialmente paulista en su concepción funcional, aunque nació en el Espirito Santo y vivió en diferentes estados

brasileños por el trabajo de su padre: un ilustre ingeniero de puertos y otras estructuras acuáticas. Su primer interés, como apunta sus relatos personales, es por la ingeniería de su padre, por la manera como él formulaba soluciones para sus obras, alcanzando sus objetivos. Ese deslumbramiento posteriormente desarrollaría la certeza de la técnica como instrumento concreto para las realizaciones.

Su formación en Arquitectura se dio en los años 50, en la primera clase de la Universidad Mackenzie que ofreció esa carrera desmembrada de la Ingeniería. No optó por el curso en la Universidad de São Paulo para no tener que rendir cuentas a su padre, o en sus palabras “para no avergonzarlo”, ya que era profesor de la institución. Ha tenido, naturalmente, una formación clásica. pero en Brasil ya había arquitectos consagrados como Oscar Niemayer, Lucio Costa y Alfonso Reidy y toda la influencia de Le Corbusier y Mies van der Rohe. Tales modelos arquitectónicos que ciertamente mucho más le interesaban, sobre todo por la exaltación de la técnica, de la idea de funcionalidad y del componente inventivo.

El arquitecto nacido de ese contexto personal y social estaba naturalmente inclinado a “ver la arquitectura por la mano de la ingeniería, antes como una actividad de transformación que un conjunto de teorías, prototipos, estilos. En sus palabras: “Ver la arquitectura como el ingenio que resuelve problemas” (ROCHA apud SANTOS, 2013, p. 2). Razón por la cual, debe haberle encantado la estética y ética brutalista, que, a pesar de su indeterminación académica, encuentra en perspicaces comentaristas definiciones bien apropiadas.

Por ejemplo, la síntesis de Sanvitto al decir que:

“El Brutalismo se caracteriza por la expresión de los materiales en detrimento de superficies bien acabadas, donde la idea de belleza se asocia a la verdad constructiva. La edificación debe ser honesta, demostrando sus materiales, así como la técnica constructiva adoptada” (SANTOS, 2013, p.6)

Aún, el elogio de Subirats al describir como:

“Una arquitectura de concreto. Una arquitectura que utiliza el concreto como materia industrial sin adornos, pero que utiliza su plasticidad como medio de una libertad espacial y raras veces igualada por cualquier otra arquitectura moderna. (SUBIRATS apud ROCHA, p.13).

Tales características ya surgen en la obra inicial de Paulo Mendes da Rocha y se desarrollan en una trayectoria coherente e integral hasta los días actuales. Cuando concurrió a la proyección del Gimnasio de Deportes del Club Paulistano y venció, ya se verificó en el proyecto y posteriormente en el gimnasio construido los elementos brutalistas, pero sobre todo el trazo inventivo, de quien buscaba una solución que transforma lo existente y permite nuevas posibilidades espaciales. Un verdadero artefacto que, exactamente como una brújula, un telescopio o un avión, posibilita nuevas especies de conocer y experimentar la realidad.

Se trataba de la idea de hacer un gimnasio para el referido club, que se encuentra en una región noble y densamente poblada de la ciudad de São Paulo. El terreno disponible está situado en su patio interior, pero uno de sus límites es la propia calle Augusta, famosa calle comercial, en ese tiempo el centro de todos los acontecimientos en la ciudad. Paulo Mendes da Rocha decide crear un espacio que contemple esa comunicación directa con la calle, haciendo de su gimnasio una plaza abierta a la ciudad. Se hunde el área de juegos y las gradas en esta plaza, de modo que las personas acceden inicialmente a la parte alta del gimnasio, transformando el techo del edificio en el propio edificio.

El Gimnasio Paulistano fue proyectado como una proeza de la ingeniería, cuyos cálculos precisos garantizaron el aterrizaje de esa estructura, apoyada en pocos pilares, que parecen tocar el suelo, para resaltar la apertura de aquel espacio a la comunidad, aunque sea privado, su programa está protegido, no dejando de ser público.

La técnica, invención y consecuente transformación de la realidad serán, por lo tanto, la marca de los innumerables proyectos elaborados por Paulo Mendes da Rocha. Invención no sólo del objeto construido, sino también del propio espacio donde está insertado. El arquitecto no sólo dialoga con el espacio, lo transforma e inventa un nuevo espacio, ya partir de entonces un nuevo programa para las personas que viven en este espacio. Esta idea está latente en los otros proyectos aquí seleccionados y es afirmada categóricamente por el propio arquitecto: “En nuestra formación, la cuestión del espacio y de la espacialidad de la ciudad por la mano de la cosa construida, transformación de la propia geografía siempre fue la esencia de la arquitectura. (ROCHA, 2006, p. 74)

Se enfoque, entonces, a la Casa Junqueira, así nombrada pues se trata de la residencia del ilustre abogado y profesor de la Universidad de São Paulo, Antônio Junqueira. El propietario quiere una casa que contemple su extensa biblioteca, responde Mendes da Rocha dibujando una biblioteca que contempla una casa en los fondos.

La casa está dividida en dos volúmenes, la biblioteca en la parte frontal del terreno es aparente a quien está en la calle, está elevada del suelo, escondiendo el segundo volumen, que a nivel del suelo alberga la parte residencial. Mientras la parte “pública”, aunque no es propiamente, se encuentra evidenciada, la parte “privada” es escondida, limitada, “funcionalizada”. Incluso el techo de la parte residencial se convierte un jardín, que sirve principalmente al usuario de la biblioteca que se conecta al jardín a través de una pasarela lateral al edificio.

Toda arquitectura es funcional; sin embargo, al proyectar lo necesario, se proyecta algo más. Es decir, se pone en la forma, de alguna manera, también noticias sobre el futuro. ¿Qué deseos están escondidos en la forma? (ROCHA, 2006, p.117).

Esta concepción de arquitectura se establece como “proyección de un deseo”, o aún “proyección de un programa”,

expresado en la idea de “noticias sobre el futuro”, una frontera demasiado interesante con el pensamiento de Raúl Ferreyra al definir:

El artificio constitucional, por intermedio de la normatividad propia e inherente de cada una de sus determinaciones procesales y de contenido, fundamenta el paso de un nivel jurídico superior a otro inferior, en forma sucesiva, es decir, cómo pueden ser constituidos los diversos objetos de cada uno de los niveles del orden jurídico. En resumen, la arquitectura del interior del Estado, la razón para su existencia — dado que su propia normatividad contiene la descripción de los procesos y los límites y vínculos para validar toda la producción jurídica inferior— encuentra fundamento en la constitución, exquisito artificio diseñado por el hombre. (FERREYRA, 2015, p.42)

El diálogo que busca evidenciarse no está resumido en el hecho coincidente de Ferreyra referirse a la constitución como “arquitectura del interior del estado”, sino debidamente instaurado en su concepción de la Constitución como artificio, o sea, en cuanto un producto del ingenio humano esencialmente funcional, que guarda en su forma la medida de esa funcionalidad. No pensar la Constitución como un objeto autorreferente y sí como instrumento “tecnológico” que constituye realidades y posibilidades humanas es la frontera inicial de ese diálogo.

En la Casa Junqueira, el terreno se diluye y nace entonces un nuevo espacio, el jardín desplazado para el techo del volumen residencial, al mismo nivel de la biblioteca, un volumen suspendido haciendo surgir otro terreno entonces, un plano superior continuo de biblioteca y jardín, haciendo desaparecer la residencia en el plano “inferior”. Este tipo de operación inventiva, que crea necesariamente nuevos espacios y nuevas funcionalidades espaciales está también en el proyecto para el Museo Brasileño de Escultura como bien observa Catherine Otondo:

“En dos extremos podemos decir que en la Casa Junqueira hay una transformación completa del terreno,

está totalmente incorporado a la construcción, de modo que ya no es posible reconocer uno sin el otro. En este sentido, el proyecto del Museo de la Escultura-que deriva directamente de un raciocinio experimentado en la Casa Junqueira- es la realización máxima de este pensamiento. (OTONDO, 2013 p. 145)

Hay un esfuerzo, en este proyecto, de reorganización en el sentido de apuntar nuevos modos de organizar un espacio doméstico. En este esfuerzo, el terreno no es un límite, sino objeto de esa reorganización. La propia “tradicción” que propone un modelo de casa tampoco se constituye en límite. En Mendes da Rocha la arquitectura se acerca al invento, cuando se apropia no sólo del deseo de proponer nuevas funciones o nuevos programas, sobre todo cuando se apropia del deseo de atravesar los límites.

Por ejemplo, en el Museo Brasileño de Escultura, un pedido de la sociedad civil que desea ocupar un terreno en las mediaciones de un barrio rico de São Paulo. La gran acción de Mendes da Rocha es tomar el lugar, transformarlo, construyendo un museo sin muros, inicialmente sin puertas, que es, en verdad, una gran plaza. Los elementos caracterizadores: el concreto, la estructura, la solidez, la incorporación de las alturas y los descensos naturales, pero sobre todo la creación de nuevas alturas y rebajas, que crean una “naturaleza” artificial, que revela y reserva conforme a sus intenciones, el programa del museo.

Así sintetiza el arquitecto: “En el marco de la organización del espacio debemos establecer territorios reconfigurados para que los ideales humanos se efectúen.” (ROCHA, 2006, p.16). Intrigante como la actitud hacia el territorio, que puede ser leída como actitud hacia la naturaleza, vista como condición a ser vencida, transformada, reconfigurada en favor de la efectividad de los ideales humanos, con la idea de Constitución mientras la “máquina” que permite la superación de esos límites, “capaz de organizar y definir una fuerza o energía ciudadana” (FERREYRA, 2015, p. 40) o aun cuando afirma:

En otro texto —que ahora forma parte de éste— se observa: “La constitución como norma se encuentra inserta,

siempre, en un contexto de ‘cultura’. ‘Cultura’ significa lo creado por el hombre, en diferenciación de la naturaleza”. La artificialidad de la constitución queda expuesta con su factura o “hechura”; concretamente: el dato indisputable de su “elaboración humana” sin desprenderse sus creadores de su filiación del mundo natural, pero sin la intervención directa de éste en la generación normativa (FERREYRA, 2015, p.40).

La lectura conjunta de las obras de Ferreyra y Mendes da Rocha posibilita el enfoque en la artificialidad de las constituciones como característica esencial para su correcta comprensión. como cualquier artificio, toda constitución no es una descripción de la naturaleza, sino una invención con características e intenciones que no guardan necesariamente la servidumbre hacia lo natural. Las constituciones no sólo son “libres” de la naturaleza, aunque con ella dialogue, ellas también pueden crear simulacros naturales, reconfigurando el modo relacional de los hombres y el medio natural. De modo que vivir en el Estado Constitucional es experimentar el mundo reconfigurado por este artificio humano.

Uno de los mecanismos de reconfiguración espacial utilizadas por la Constitución es la creación de unidad entre los elementos pertenecientes a un dado contexto, sean estos elementos pretéritos a ella o no, sean naturales o culturales, la Constitución establece un eje dialógico entre todos, que es un resultado lógico de su preponderancia. En ejemplo del MUBE, aunque sea su espacio compuesto por diferentes formas expresivas, hay un sentido unitario establecido por el techo que abraza la plaza y por el uso exclusivo del concreto como “revestimiento” interno y externo.

El concreto armado, en este sentido, se presta muy bien al raciocinio espacial de PMR, pues como se trata de materia sin revés, las relaciones entre dentro y fuera, peso, densidad y color fijos equivalentes, y de ahí tenemos la sensación de unidad espacial (OTONDO, 2013, p. 98).

La unidad espacial en arquitectura o coherencia en derecho constitucional son características reivindicadas justamente porque se espera de la “casa” o de la “Constitución” una orientación sobre cómo ubicarnos, de modo espacio - temporal, en el mundo. Son proyectos racionalizantes de la vivencia humana, debiendo expresarse de forma racional. Nadie podría pensar en un engranaje cuyas piezas no guardan coherencia.

La coherencia es una cualidad inmensamente relevante, porque la existencia de enunciados contradictorios implica arbitrariedad. Y la constitución tiene que ser el código de la racionalidad ciudadana. (FERREYRA, 2012, p.91).

En la arquitectura de Mendes da Rocha esta coherencia visual entre la apariencia interna y externa termina por ser un principio, que expresa su incredulidad en cuanto a la división de los espacios públicos y privados. ¡Todo es público! No teniendo sentido para la arquitectura estimular la privatización de las experiencias sea en la casa o en el museo, porque no importa la casa, ni el museo. ¡Importa la ciudad! Se da evidentemente una arquitectura política, en el sentido original, que se remonta al Zoon Politikon del pensamiento aristotélico.

En el constitucionalismo de Ferreyra la unidad visual o espacial da como reclamo por la coherencia de los elementos jurídicos, coherencia que encuentra su sentido en los mecanismos y contenidos determinados por la Constitución. No hay espacios privados de Constitución, visto que la misma impone unidad. Mendes da Rocha diría al constitucionalista:

Así dice el propio autor: “Nosotros, arquitectos, no deberíamos pensar en espacios privados y espacios públicos. El único espacio privado es la mente humana y el gran deseo del hombre es que su mente se haga pública, que pueda comunicarse. Sin los otros no somos nada y la arquitectura debería reflejar eso. (ROCHA, 2006, p.91)

Por otro lado, en la Casa Gerber el diálogo con la naturaleza enfatiza el elemento inventivo. Parece que Mendes da Rocha reconoce que no puede vencerla en este proyecto, pero proyecta

su “invención” como una fuerza espacial que debe imponerse. La casa en Angra está situada sobre una piedra, rodeada por el mar, tras un camino en la mata atlántica. La naturaleza, en el caso, es un dato muy fuerte. Disfrutar de la naturaleza o acercarse a ella, incluso, son objetivos razonablemente deseados por quien desea construir en un lugar como ese.

Mendes da Rocha une todas las vigas de sustentación en el centro de la casa. La idea es dejar las paredes laterales absolutamente libres, así al ser compuestas tan sólo por cristal permiten la apreciación integral del paisaje: el mar de Angra. La casa está apoyada en una enorme roca, de formas y alturas irregulares. En vez de hacer el nivel de la casa en altura completamente superior a la roca, el arquitecto prefiere dejar florecer, emerger en el piso puntas de esta piedra. No basta usar la naturaleza como fundamento estructural, hay que dejar clarividente, exponer la técnica, rendir los agradecimientos. Una vez más el compromiso ético con la verdad constructiva se evidencia. Lo que se resalta, sin embargo, puede ser dicho con las palabras del propio autor:

La demanda fundamental es la transformación de la naturaleza a punto de hacerla habitable. Tenemos que verla no como paisaje, sino en su dimensión fenomenológica de la fuerza de la gravedad, mecánica celeste, de estabilidad de las construcciones dentro de esa extraordinaria y monumental situación de nuestra presencia en el universo. (ROCHA, 2006, p.6).

La casa, por más que tribute a la naturaleza el valor de su grandeza, no cede espacio o intención a ella. El vidrio, en vez de rodear o retroceder ante la piedra que emerge del suelo, literalmente corta la piedra. Se evidencia, así, la necesidad del hombre de constituir su espacio, lo que no significa una destrucción del espacio natural, sino una composición “inventiva” y ciertamente transformadora.

En este sentido, se exaspera el arquitecto en su estética brutalista, haciendo, por ejemplo, un “sótano” del espacio vacío que surge por la superposición del piso en la piedra. No es necesario esconderla, él la inventa como fundamento, pared,

obra de arte y sobre todo memorial crítico sobre su concepción arquitectónica. Mendes da Rocha insiste constantemente en que la creación tiene como fin la superación de lo natural en favor de la construcción de un modo mejor de vivir. Por esa razón afirma que “La realización del hábitat humano supera la idea de algo listo y establecido.” (ROCHA, 2006, p. 173.), así como, se debe al ingenio humano el desarrollo de posibles mejores condiciones. La máquina, el instrumento, la casa o el derecho son artificios que inauguran y condicionan nuevos mundos al permitir visiones innovadoras de las posibilidades del hombre. En sus palabras:

La contemplación dice, con razón que es el Sol que gira en torno a la Tierra. Es la máquina que muestra que no. Es el microscopio, son los medidores, ecopatómetros y ondas, lectura de espectrómetros de masa que dicen por la luz de la estrella cuántos años ella tiene. Son máquinas. (ROCHA, 2006, p.53)

La Constitución pensada por Ferreyra tampoco es mimética o meramente descriptiva de lo que aparentemente es la “naturaleza”, es una acción inventiva que reorganiza el modo de actuar, tal cual el instrumento tecnológico que al ser inventado reorganiza la forma de pensar, un artificio, que como cualquier otro sublima el deseo de superación del estado natural, sedimentando la inteligencia humana como factor condicionante de la realidad. Ferreyra puntualiza su significado:

“Artificio” (del latín *artificium*) posee cuatro acepciones en el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE): “1) Arte, primor, ingenio o habilidad con que está hecho algo; 2) Predominio de la elaboración artística sobre la naturalidad; 3) artefacto (máquina, aparato) y 4) Disimulo, cautela, doblez”. Así, la constitución, instrumento fundamental para la ordenación de la comunidad estatal, es un significativo “artificio”, desde que todo lo que hay o puede existir en ella se corresponde o resulta susceptible de relacionar o implicar con alguna de las definiciones prestadas por el DRAE. (FERREYRA, 2015, p.39)

El artificio constitucional, por tanto, sea en su dimensión regulatoria o en su dimensión programática es el invento que permite a los hombres reinventar modos de convivencia pacífica, experimentando arreglos que potencien la “mejor” versión de una comunidad política. La constitución es, en ese sentido, un programa funcional, que sintetiza el diálogo político, ese entendido como el conjunto de expectativas de los hombres entre sí y de ellos con la naturaleza, para proyectar y regular el convivio.

Cuando se visualiza la Casa Gerber se concluye que hay una postura contemplativa con relación al natural, pero que necesariamente no agota las necesidades y anhelos humanos. Es evidente que para Mendes da Rocha, el acceso a la propia naturaleza depende de la instrumentalización del hombre por la técnica, que revela la naturaleza, pero también le confiere otros sentidos. La Constitución también hace nacer otra naturaleza, porque después de su aparición el “mundo original” ya no puede ser accedido. Ella inaugura innovadores modos relacionales que condicionarán al mundo a los propósitos de sus creadores. Como acción inventiva genuina, el artificio constitucional es una intervención humana en la naturaleza. Al respecto, las palabras de Ferreyra:

Primero. Sin desdeñar ahora, en otro sitio se afirma que “... el hombre introduce el Derecho en el mundo natural, no al revés”. En esta ocasión, se apela al “artificio” en los sentidos orientados por “ingenio” o “habilidad”, según el caso. Las constituciones no son producidas por el mundo natural o la naturaleza, son una obra exclusivamente humana. La fortaleza o debilidad de las constituciones depende, en buena medida, de la “habilidad” que sus redactores que la crean, producen o generan posean para ordenar las relaciones individuales en la comunidad y las de ésta en la individualidad, y, luego del génesis: por todos sus realizadores. Por su parte, el ingenio como facultad creadora distingue también la peculiar naturaleza artificial de la constitución. (FERREYRA, 2015, p. 39 - 40).

Tal concepción es fundamental, en la obra de Ferreyra, cuanto a la idea de “Estado Constitucional” que agrega a la noción clásica de Estado, con sus ya conocidos elementos pueblo, territorio y poder, la Constitución. El Estado no se constituye sólo del “dato”, sino también del “inventado”, como condición que integra, sedimenta, perpetua y organiza esos elementos. El Estado constitucional, la casa ampliada de la comunidad política, surge de la configuración de elementos naturales y no naturales, y resulta en una composición política diversa de todo lo que había.

llamase “Estado constitucional” a todo ente que congrega en su composición dos elementos constituyentes naturales —territorio y población— y dos elementos constituyentes no naturales —poder y constitución—; uno de estos últimos es el “artificio fundamental”, la suma regla suprema del orden estatal, cuya estabilidad y perdurabilidad se intenta establecer con hegemonía suficiente (FERREYRA, 2015, p.1).

Los dos primeros elementos naturales serían las condiciones objetivas de realización de ese Estado. El poder, una fuerza condicionante, nace de la elección del pueblo de constituir en este territorio algo “distinto”, de alguna forma “particular”, de lo que otros pueblos constituyeron en otros territorios. Las palabras de Mendes da Rocha son bien ilustrativas de ese intuición creativo y reorganizador:

Porque desde sus orígenes, en el neolítico, las primeras piedras ordenadas ... ellos hablan, ante todo, sobre la decisión de quedarse aquí y organizar el lugar, y sólo después y, siempre después, sobre la construcción del particular, de la casa, sea lo que sea, de la distribución de la agricultura en el territorio y todo eso (ROCHA, 2006, p. 73).

Tales elementos, sin embargo, reclaman por un instrumento que materializa las condiciones e intenciones allí expresadas. Entonces nace la Constitución, el artificio fundamental, o aún esa decisión de quedarse aquí y organizar el lugar. es un invento

útil no sólo como fundación o estructura, sino como proyección de permanencia y futuro. son aquellas noticias sobre el futuro, aquellos deseos escondidos, palabras tomadas de Mendes da Rocha.

Las fronteras de pensamiento entre Mendes da Rocha y Ferreyra revela dimensiones de pensamiento no evidentes. Con ayuda del arquitecto se puede encontrar en el constitucionalista un modo de percepción espacial de las constituciones, que deben ser visualizadas como objetos tridimensionales, compuesta por elementos auto determinantes internamente y determinantes de su entorno. Hay ciertamente una reivindicación clara por el apuro de la técnica como elemento que permite la creación y sustentación de la duración de una constitución como instrumento capaz de ordenar a la comunidad.

Se recuerda, pues, que desde un enfoque interno las constituciones pueden ser comprendidas como un “sistema”: composición + estructura + entorno + mecanismo. Así, deliberadamente, en su “composición” se observan al menos cuatro partes: a) simples declaraciones; b) derechos y deberes fundamentales; c) el poder, su organización y control racional y d) reforma. Su “entorno” lo constituye el método deliberado de producción normativa y la regla de reconocimiento asumida. La “estructura” se configura con la colección de sus enunciados normativos y no normativos que la constituyen. En su funcionamiento, la constitución del Estado cotiza o cotizará lo que coticen o cotizaren sus garantías: “mecanismo” cabal, es decir, procesos previstos por el propio sistema para perseguir la instrumentación de su autodefensa, la concreta posibilidad de su realización integral (FERREYRA, 2015, p.2).

El sistema: composición, estructura, entorno y mecanismo es sobre todo la visualización de un artefacto cultural, de un mecanismo que encuentra sentido en un contexto, utilizado para el alcance de ciertos fines. Se resalta la importancia de exposición de tal modelo espacial como reivindicación ética. Es necesario clarificar el “sistema” constitución, para poder aprender cómo se

identifica, se construye o se reforma una constitución. Sentido en que el pensamiento de Ferreyra se comunica directamente con la percepción brutalista de la exposición constructiva, de la necesaria percepción del entorno, de la naturaleza instrumental del concebido.

Cuando se enfrenta a obras como el Gimnasio Paulistano, el MUBE o la Casa Gerber y depuramos su composición evidente, la claridad de estructura, el franco diálogo con el entorno y la orientación de sus programas y funciones, se podría afirmar la realización objetiva en la arquitectura de la idea constitucional en Ferreyra o su inverso. La obra arquitectónica de Mendes da Rocha, si bien poseedora de una coherencia visual a lo largo del tiempo y de los espacios en que construye, es radicalmente única como invención para aquel tiempo y lugar, sea para reverenciar este entorno, sea para transformar. Este concepto puede ser leído de manera equivalente en la visión sistemática de una constitución compuesta necesariamente pela coherencia o unidad visual entre forma y función, como se da en Ferreyra:

El hombre, desde que nace hasta que muere, ocupa sitios o espacios distintos en tiempos distintos. Su vida libre no resulta concebible sin tiempo ni espacio en que se desarrolle. Por eso, resulta casi absolutamente improbable que la vida del hombre, en la actualidad, pudiese ser disociada del “Estado”: modelo de contención, agregación y asociación humana por excelencia. (FERREYRA, 2015, p. 14).

Esta composición arquitectónica, sinceramente brutalista, se evidencia cuando el constitucionalista, a la semejanza del arquitecto, expone su tipología de reglas constitucionales como materias estructurales. Y en ambos podemos inferir qué estructura, forma y programa se sintetizan en un solo movimiento inventivo. No se puede interpretar cada una de las reglas abajo sistematizadas por Ferreyra sino por su triple condición arriba defendida. De igual modo, una viga o pared en Mendes da Rocha es, simultáneamente, estructura, forma y programa al mismo tiempo.

Al mero efecto de su exposición y aplicación pedagógica, resulta posible agrupar estos principios o reglas que surgen constitucionalmente del siguiente modo: (i) Regla sobre la subordinación; (ii) Regla sobre la variación. Cambio formalizado. Reforma y enmienda; (iii) Regla sobre la distinción de funciones; distribución horizontal y vertical del poder; (iv) Regla sobre la acción. Derechos y deberes fundamentales. En su etapa de fundamentación estatal, cada uno de estos principios o reglas constitucionales se desenvuelve activamente, ya sea para configurar una raíz, o ya sea para justificar una razón. Son “materiales estructurales”, “pilares”, o mejor, “elementos de la arquitectura del interior del Estado” emplazados positivamente, puestos en la constitución (FERREYRA, 2015, p. 43).

Los cuatro tipos de reglas constitucionales defendidas por Ferreyra son la decantación de la forma constitucional, que, si bien proyectadas permitirán la consecución funcional, la realización del programa definido por el instrumento político. Así como en la arquitectura la actividad creativa encuentra límites en las leyes de la física o en la plasticidad de los materiales, la Constitución encuentra límites en la necesidad de respeto a una estructura tipológica de reglas que garantizan su permanencia, preponderancia y eficacia.

III. Intervención arquitectónica y constitución

En otro sentido, y de forma notable, existe en la obra de Paulo Mendes da Rocha una importante obra de intervención. El autor es llamado a intervenir en espacios públicos o en construcciones de otras épocas, estilos y autores, dándoles una nueva configuración, lo que establece un diálogo proficuo entre intervención e invención.

Para tanto se seleccionaron cuatro muestras de su obra intervencionista con el objetivo de percibir lo que se podría nombrar de un *ethos/metodus* intervencionista. A partir del supuesto de que sería imposible intervenir sin inventar, la pregunta sería

cómo respetar, en el curso de ese proceso, la idea original, la conciencia histórica como patrimonio de la sociedad, la verdad o sinceridad constructiva, al proponer correcciones o innovaciones programáticas en un objeto otrora construido.

El hombre inventó la constitución positiva, escrita, codificada, porque descubrió que el Derecho natural no era suficiente marco ni soporte racional. E inventó el escalonamiento o gradación jerárquica de las normas para asegurar que la norma mayor no debe ser reformada con base en los procesos previstos para la creación cotidiana del Derecho, ni por las autoridades que ejercen el poder constituido (FERREYRA, 2012, p.87).

Se podría inferir de las intervenciones realizadas por Mendes da Rocha una especie de gradación jerárquica en cuanto a las voluntades original y reformadora o aún procesos de control y límite de esas modificaciones que importasen un diálogo provechoso con el pensamiento de Raúl Ferreyra.

De antemano se seleccionó una intervención al revés, o sea, sufrida por una obra de Paulo Mendes da Rocha, aquí anteriormente comentada: El Gimnasio del Club Paulistano. El edificio, con el paso de los años, sufrió intervenciones drásticas en su concepción, que parecen fruto de concepciones y necesidades opuestas a aquellas pensadas por el autor del proyecto original. La visualización de tales intervenciones o incluso de “deformaciones” son vitales para intuir lo que no sería aceptable como resultado de un proceso de esa naturaleza.

El gimnasio diseñado de forma abierta fue cerrado por una pared, formando un conjunto de salas en el cumplimiento circular del edificio. Nace una barrera, que separa el espacio público del privado, impidiendo no sólo el flujo de personas, así como la entrada natural de ventilación y luz. Las vigas de sustentación desaparecen, ahora teniendo aparentes apenas su parte superior, que se presentan como un adorno sin sentido. El techo, antiguamente concebido casi como la totalidad del propio edificio asume la concepción restringida de techo, pasando a ser sólo otro elemento de barrera e incomunicabilidad.

Probablemente cualquier persona razonable, habiendo conocido el proyecto original, rechazaría tales intervenciones. Este sentimiento es relevante como intuición sobre cómo debemos proceder ante los movimientos de intervención no sólo en arquitectura, sino en otros constructos culturales, como, por ejemplo, en cuanto a las constituciones. La víctima de la reforma citada, Mendes da Rocha, ofrece importantes directivas sobre cómo el proceso intervencionista o reformador puede ocurrir como proceso legítimo.

El primer proyecto de “intervención” de Mendes da Rocha que se pretende analizar es el de la Biblioteca Pública de Río de Janeiro, de 1984. No que sea propuesto al arquitecto un proyecto de intervención, se hace un concurso para la proyección de la edificación de un nuevo edificio en un espacio vacío del centro histórico de la ciudad. Sin embargo, la propuesta de “invención” se convierte en “intervención”, ya que Mendes da Rocha consideran que, en la intrincada malla de edificios históricos, así como ante la necesidad de permitir la circulación más libre de las personas por la región lo más adecuado sería soterrar el edificio.²

La planta es subterránea. En la superficie surge sólo un pórtico/marquise, que señala la presencia de la biblioteca y ofrece sombra a los transeúntes. La altura de este pórtico no supera los edificios preexistentes, a ejemplo de la Iglesia y de los sobrados. El autor asume una posición de respeto cultural como premisa.

Establecido el dilema: cómo respetar la producción cultural anterior y atender las necesidades actuales que se impone, en dado espacio físico, logra dibujar un modelo intervencionista / inventivo minimalista. No es tan audaz afirmar que hay en la

² “Con el fin de no afrontar las construcciones ya existentes, manteniendo la limpidez del paisaje, además de mejor controlar las exigencias técnicas - relacionadas a la climatización y conservación de los libros - se lanzó mano de conquistas entonces recientes de la ingeniería de suelos. El metro acababa de ser implantado, demostrando maneras eficaces de enfrentar la capa freática alta junto al mar. Así, en el subterráneo, la biblioteca sería silenciosa, fresca y protegida. “Memorial descriptivo del proyecto proporcionado por la oficina de Paulo Mendes da Rocha. (RIOS, p.27)

obra de Paulo Mendes da Rocha una actitud más intervencionista en cuanto al espacio natural que en cuanto al espacio cultural. Un indicativo importante de la relación establecida por el mismo en cuanto al binomio Cultura y Naturaleza.

A artificialidade de um bem cultural ou a própria artificialidade de uma constituição exigem do interventor uma postura cautelosa. Não causar dano a um projeto pretérito, a outro ser humano ou mesmo a própria higidez constitucional é render-se à dignidade do homem e do mundo cultural que o cerca como bens que exigem proteção.

Finalmente, la “cautela”, la cuarta orientación elegida de “artificio” constitucional. Sobre el Derecho Constitucional se expresa, en otro texto, que “... su principal deber es poner orden fundamental en la coexistencia humana, reglar la fuerza estatal e imponer que el Estado no cause ‘daño’ a las personas o que ellas lo causen entre sí...”. Si acaso fuese cierto que se trate de la primera lección de la constitucionalidad, su posibilidad de concreción enlaza, directa, proporcional y necesariamente con la “cautela” (precaución) que haya de observarse tanto en la instancia de producción como en su realización. Por lo tanto, la artificialidad de la constitución, en forma semejante a las anteriores, también queda demostrada (FERREYRA, 2015, p.40-41).

En el proyecto de la Biblioteca tenemos la cautela o precaución también como principio que orienta la propuesta de intervención. Hay un “daño” que necesita ser evitado, la conturbación del espacio en su dimensión cultural, pero también en relación al aspecto del flujo facilitado de las personas. También hay un programa necesario. La solución no es dejar de hacer o hacer a cualquier costo, pero componer una solución precautoria. Sólo se puede entender el sentido de esa cautela, si asume el valor de la cultura como dato originario.

En cuanto a la Plaza del Patriarca explica el propio autor:

En la Plaza del patriarca el proyecto es muy simple: la recuperación de la planta, que es una maravilla de diseño precioso en mosaico portugués, una hermosa cosa que se

perdió con la instalación de paradas de autobús. Se retiraron los autobuses y el carrusel indebido que hacían. De ahí dibujó una marquise que me imagino ser bonita, pero sólo se puede saber viendo lista. Es un contrapunto con la pequeña iglesia, elegante, oportuno, claro, si no lo haría (ROCHA, 2006, p.246).

La propuesta es la construcción de una nueva marquise para proteger la salida de la galería subterránea que ya existía en la Plaza del Patriarca, la antigua marquise se había perdido. El proyecto es encarado como respuesta a la necesidad de reconfigurar el espacio de la plaza, de recuperar el patrimonio cultural de la misma, de dialogar con el entorno, pero sobre todo de imponerse como nuevo lenguaje. Es un resultado polémico.

Reconocidas por el arquitecto tales necesidades, que en su análisis comprenden lo que la sociedad tendría como voluntad de realizar, se plantean los supuestos que encierran la validez de sus proposiciones.

El pórtico/marquise se impone por el tamaño, sea por su forma compositiva. De forma que a diferencia de otras obras del arquitecto no se presenta, soterrada o mimetizada. Hay evidentemente demostrado, en este proyecto de intervención, su dimensión de invención como respuesta a la necesidad captada por el autor de un nuevo marco para la organización y lectura de aquel espacio por la sociedad.

Aún de manera, ni un poco displicente, reposiciona las paradas de autobús y la posición de la Estatua del Patriarca. El autor quiere orientar el mejor camino de las personas por la ciudad, quiere facilitar la lectura cultural, evidenciando las obras artísticas como estatuas, iglesias y demás edificios, que además de piezas artísticas son las memorias culturales que compone la sociedad. En otro sentido, no se puede interpretar lo cierto exceso, sino como necesidad simbólica de reorganización del espacio histórico, cultural y vivencial de la sociedad afectada. Atención para las palabras de Mendes da Rocha:

Toda esta situación - del establecimiento de nuestros objetivos con relación a la producción y la reproducción

del conocimiento que pasa en el camino de la histórica en la expectativa en relación a lo siguiente: si esa actitud es pasiva, como quien preserva el monumento de aquella memoria, o lo que se puede tomar como memoria al revisar esos monumentos, se transforma en una política, en una hipótesis de futuro. (ARANTES, 1984, p.176)

Tal razonamiento encontraría equivalente en la sintética observación de Ferreyra: “En otras palabras, la constitución como tipo de norma estipula cómo debe ser (no necesariamente como es) la estructura jurídica fundamental del Estado” (FERREYRA, 2012 p.87). Justamente en el reconocimiento de ese “deber ser” que se fundamenta en el mayor respeto a ser tomado con la relación a la integralidad de tales normas, pues se podría inferir que el ser sería más inestable que el deber ser.

Mucha atención también merece la intervención realizada en el edificio sede de la FIESP (Federación de las Industrias del Estado de São Paulo). El edificio concebido por Rino Levi necesitaba de ajuste en su planta baja para componer mejor nuevas situaciones y necesidades. el arquitecto se ve ante un desafío simbólico: el edificio de Levi es modernista, marcadamente paulista, o sea dialoga mucho con la obra del propio Mendes da Rocha, lo que añade responsabilidad al temor de hacer de la intervención una reconstrucción antiética en el sentido histórico-cultural.

Cuando el proyecto fue concebido por Levi la calzada de la Avenida Paulista era considerablemente más ancha, de modo que su escalera de entrada era adecuada en relación con la posición establecida, además de tal escalera llevaba a una plaza dibujada por él nacida de la elevación del edificio en relación a su subsuelo. Esta plaza ya había dejado de existir y las calzadas disminuidas por la ampliación de la pista de automóviles cuando Mendes da Rocha fue llamado a intervenir.

La decisión de cortar la losa de entrada tiene el objetivo inicial de devolver la calzada a los peatones. Esta operación que desvela el subsuelo, da al mismo una nueva utilidad “pública”, ampliando el espacio de tránsito libre. La escalera,

ahora distribuida hacia arriba y hacia abajo, se constituye no sólo en forma de acceso, sino en elemento orientador de las funcionalidades del edificio, lo que optimiza el flujo de las personas. Así “Se identifica como actitud principal de actuación, en estas propuestas, la búsqueda por la esencia de la necesidad de intervención, cuestión central que hará que ese espacio se transforme.” (RIOS, 49).

Ferreira llamaría tal proceso de mantenimiento de las reglas del juego, un imperativo a todo movimiento de intervención en un sistema preexistente, cuya funcionalidad programática no puede ser ignorada. Sea el arquitecto interventor, el legislador posterior o incluso el juez están vinculados a la necesidad perduración de la intención original.

Por ello, aunque el mantenimiento de las reglas de juego del sistema constitucional es una función de capital importancia para su perduración, por la vía de la interpretación, ello no conlleva la idea de eternidad. Y, en rigor de verdad, cuando se deja de atribuir significados, las posibilidades que quedan no son muchas, especialmente cuando se considera que “crear” Derecho forma parte de la competencia judicial (FERREYRA, 2015, p.62).

Mendes da Rocha identifica as regras do jogo original. Reconoce su papel intervencionista y su imposibilidad de crear. Entonces asume una función jurisdiccional: devolver al programa el sentido de las reglas del juego que conformaron su creación. Ferreira, al respecto, puntualiza cómo garantizar estabilidad y permanencia del texto constitucional es fundamental para garantizar su poder regulador preponderante, raciocinio fácilmente aplicable a las intervenciones arquitectónicas de Mendes da Rocha:

“En principio, la pretensión de estabilidad y permanencia de las disposiciones constitucionales parecieran no estimular el cambio. La rigidez constitucional es una defensa que se provee la Constitución provocando la intangibilidad del texto. La dificultad de la reforma constitucional es una garantía para la permanencia constitucional. Esta

pretensión de la Constitución implica, en principio, que es la ley mayor la que aspira que los cambios se adapten, se acomoden, al texto constitucional, y no inversamente. (FERREYRA, 2008, p.791)

Punto importante por destacar fue la decisión de Mendes da Rocha de realizar sus construcciones en la planta baja de la FIESP en una estructura metálica blanca, en vez de optar por la continuidad visual del concreto desnudo ya utilizado originalmente. La estructura, de forma “parasitaria”, se acopla al edificio original, promoviendo una eterna memoria de la intervención, facilitando incluso su reversión futura. Una característica bastante relevante para la comprensión del modelo interventivo propuesto por el arquitecto, cuando abre a la consideración de la sociedad la legitimidad de su intervención.

Hay, obviamente, una actitud de comprensión y respeto hacia la propuesta original del edificio, que fue concebido para contemplar una funcionalidad pública, abierta a la ciudad. La intervención de Paulo Mendes da Rocha se da justamente en el sentido de devolver tal funcionalidad original, perdida por las nuevas condiciones contextuales al edificio. El comentario hecho por el propio arquitecto es certero:

En conversación en su oficina, el arquitecto confesó que, al desarrollar proyectos de intervención, se siente como alguien responsable de llevar a una vieja señora a un baile contemporáneo:” Ella no dejará de ser aquella vieja señora por ir al baile, pero deberá se presenta de modo acorde con la nueva situación. (RIOS, 2013, p.49)

Ya en el proyecto de intervención para Pinacoteca de São Paulo la propuesta es distinta de lo antes analizado. No se trata de actuación en un espacio relativamente vacío, como en los casos de la Biblioteca de Río de Janeiro y de la Plaza del Patriarca, ni de una intervención en un proyecto modernista que dialoga sinceramente con sus propias ideas. En la Pinacoteca, se encuentra ante un edificio neoclásico, inacabado, que representa una concepción arquitectónica que el propio modernismo pretendió superar:

El acceso principal del Liceo se daba por la Avenida Tiradentes, importante eje de conexión norte y sur de la ciudad de São Paulo, ampliado en los años 1970. En el lateral había un acceso secundario a la Estación de la Luz, obra que posteriormente también recibiría intervención de Paulo Mendes. Las demás fachadas se vuelven hacia el Parque de la Luz. Importante decisión del proyecto fue eliminar la entrada principal del edificio y su monumental escalera, oprimida por una estrecha calzada y por el flujo constante de automóviles a alta velocidad frente a él. El acceso principal del museo pasa a ocurrir en la antigua entrada lateral de la Estación de la Luz, invirtiendo así los ejes proyectados por Ramos de Azevedo. Entonces surge una nueva posibilidad de experimentación del edificio bajo un nuevo camino, como crítica a la monumentalidad original de la época. Esta actitud destaca el eje neoclásico por la contraposición, sólo posible a partir de la adición de nuevos elementos.” (RIOS, 2013 p. 35)

La intervención realizada critica la pretensión del proyecto original, transforma la entrada principal, monumental, en balcón, retirando la escalera. La nueva entrada, más simple, antes un accesorio, se asume como principal, mostrando que lo vital es privilegiar la mejor funcionalidad en detrimento del partido estético. El patio interior gana un techo transparente, que lo protege de la lluvia, pero también lo ilumina, así se resuelve el problema de la humedad del edificio, así como se gana una nueva área de exposición.

El flujo de personas, antes dificultado por la forma rectangular de sus corredores alrededor del patio interior, es facilitado por la introducción de las pasarelas de metal, que están dispuestas en el nuevo sentido de entrada del edificio. De esta forma se dibuja otra espacialidad, que facilita el flujo y la visualización de los diferentes pisos. “No es ni más allá, ni menor, es una arquitectura que, antes de la construcción del edificio como un hecho aislado, se preocupa por la organización del territorio.” (ROCHA, 2006, p.75)

Es importante destacar el lenguaje intervencionista de Paulo Mendes da Rocha claramente aplicado en este proyecto. Todos los elementos que proyecta son ejecutados en materiales que se destacan del edificio original, aunque dialoguen perfectamente incluso con los ladrillos originalmente descubiertos. El techo, las pasarelas, la nueva entrada, la escalera metálica del último piso, el balcón vestíbulo en la antigua entrada, si bien ahora nos parecen absolutamente esenciales, son elementos distintos y reversibles. Son lecturas contemporáneas de las necesidades de aquel edificio, que pueden no legitimarse en el futuro, exigiéndole nuevas intervenciones o incluso la reversión. Estos principios se aplican perfectamente tanto al proyecto de la FIESP como a la Pinacoteca. En cuanto al tema, la observación de Rios:

O princípio da reversibilidade ou “retrabajabilidad” está fundamentado na ideia de que cada momento histórico terá uma reação diante do legado preexistente e, portanto, de uma forma de intervir. As intervenções de um tempo devem estar evidentes e podem ser removidas no futuro para dar lugar a uma nova intervenção com características distintas. Esta reversão nunca é completa e cada ação sobre um bem deixará suas marcas; por esta razão adota-se o termo “retrabajabilidad”, mais adequado (RIOS, 2013, p.51).

El principio de la “retrabajabilidad” se constituye en otra frontera con el pensamiento constitucionalista notablemente según defendido por Ferreyra, al suponer que aun no siendo la constitución un objeto perenne y sí modificable. Esta modificación está sujeta a un juicio, el cual corresponde legítimamente al ente colectivo que lo creó, o al ente colectivo a quien interesa esa constitución. La idea de la reversibilidad o “retrabajabilidad” se da justamente como ejercicio de “cláusula democrática”, es decir, una apertura al juicio democrático como elemento legitimador de las transformaciones realizadas a lo largo del tiempo.

La disposición normativa que regula la reforma constitucional tiene una peculiaridad: garantiza la continuidad

de la regla democrática. Ciertamente, la reforma constitucional pone de manifiesto la tensión entre permanencia y cambio, pero es ella, precisamente, la llave que debería producir el desarrollo, el cultivo de la democracia (FERREYRA, 2008, p.789).

Las intervenciones promovidas en la Pinacoteca o en otros proyectos de la misma naturaleza pueden tener sentido actualmente, pero tal vez no hagan más en el futuro próximo. Si estas intervenciones no respetaran los límites de la distinción y de la reversibilidad se retiraría de la sociedad la posibilidad de acceder nuevamente a la obra original. Lo vital es comprender que esa apertura democrática sólo es posible, en el caso, por la aplicación de los criterios de la propia estética brutalista, que, trabajando los elementos en su estado bruto y apariencia de las estructuras y fundaciones, como si fuera un juego democrático, permite la comprensión composición-estructura-entorno-mecanismo de cada edificio, original y reformado, por parte de la sociedad.

Sin embargo, el hecho, pues, de que la Constitución no es eterna y se pueda modificar, parcial o totalmente, no quiere decir que carezca de límites. Que el ejercicio del poder de reforma pueda desposeerse de la propia observancia de la regla democrática. Por lo tanto, el proceso de definición de una reforma puede dar lugar a inconstitucionalidad, por quebrantamiento de la unidad del sistema previsto por la ley mayor, al caer en inobservancia las reglas que estipulan qué órganos se hallan facultados y/o qué actos deben cumplirse para que la modificación sea válida constitucionalmente (FERREYRA, 2008, p.785).

La clave para la higiene constitucional estaría en garantizar su perenne legitimidad democrática a través de procesos que permitieran tal verificación. Los sufragios y consultas populares, por ejemplo, funcionarían como instrumentos de clarificación expositiva de la constitución como proyecto arquitectónico que debe ser respetado, pero puede sufrir correcciones a lo largo

del tiempo. Lo que las intervenciones constitucionales, ya sean casuales o generales, no pueden olvidar es garantizar que en tal proceso la voluntad original que fundamenta la Constitución se pierda.

IV. Últimas consideraciones por un constitucionalismo brutalista

Este ensayo no agota las fronteras existentes entre los dos pensadores, se trata de las líneas iniciales de lo que puede ser comprendido y proyectado en derecho constitucional, teniendo como metodología un diálogo sistemático con la arquitectura. El Brutalismo, esa arquitectura que no desea ser funcional, pero oportuna (ROCHA, 2006, p.104) encuentra en el derecho que “debe reunir y comprender la viabilidad de su propia iniciativa” (FERREYRA, 2015, p.4 - 5) un importante punto de intersección y reflexión.

Tal intersección apunta pautas, que serán dejadas en este momento como indicación para un posible desarrollo teórico de un constitucionalismo brutalista:

- a) La idea de la verdad estructural o la sinceridad estructural como principio ético legitimante.
- b) La relación entre cultura y naturaleza.
- c) El minimalismo intervencionista.
- d) La idea de reversibilidad o retrabajabilidad como apertura de validación democrática

Referencias

- SANTOS, Cecília Rodrigues dos (2013). *Paulo Mendes da Rocha: os lugares como páginas da dissertação de uma existência*. Arquitectos n° 038. Texto Especial191. São Paulo, Portal Vitruvius, julho, p.01-04. In: <[www.vitruvius.com.br/ arquitectos/arc000/esp191.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arc000/esp191.asp)>pg02.
- SEGRE, Roberto (2006). *Um modernista nostálgico*. Projeto Design. São Paulo: Arco, junho, p.66-71, p.74.

- ROCHA, Paulo Mendes (2006). *Paulo Mendes em Porto Alegre*. In: Arqutexto. Porto Alegre: Departamento de Arquitetura/PRO-PAR, v. 09, julho p.04- 13, p.06.
- WISNIK, Guilherme (2002). *Nova cobertura da Praça Patriarca em São Paulo*. In: (www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc060/mc060.asp)
- FERREYRA, Raúl Gustavo (2012). *Sobre la Constitución. Concepto, composición y mecanismos*, en Contextos, n° 4, Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2012.
- FERREYRA, Raúl Gustavo (2008). *Patología del proceso de reforma. Sobre la inconstitucionalidad de una enmienda en el sistema constitucional de la argentina* Anuario de Derecho Constitucional Latinoamericano, 14° año, Fundación Konrad Adenauer, Montevideo.
- FERREYRA, Raúl Gustavo (2015). *Manifiesto sobre el Estado constitucional: Reglas fundamentales sobre raigambre y justificación de la mancomunidad estatal*. In: <http://bibliots.trabajosocial.unlp.edu.ar/meran/getDocument.pl?id=1275>
- RIOS, Maira Francisco (2013). *Intervenção na preexistência: o projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do Educandário Santa Teresa*. Museu de Arte Contemporânea, São Paulo.
- SOUTO, Ana Elisa Moraes (2010). *Projeto arquitetônico e a relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000*. Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. In: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/26718>
- OTONDO, Catherine (2013). *Desenho e espaço construído: relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha*. Universidade de São Paulo. In: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-14082013-154408/>
- ARANTES, A. A (1984). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasilense.