

El nombre de Affonso Eduardo Reidy es bien conocido en Brasil, pero no se suele mencionar su obra para extraer de ella lecciones para la práctica habitual. Normalmente, se habla de Reidy desde un punto de vista historiográfico, utilizándolo como contexto de otras discusiones de carácter más general. Ya es hora de darle a la arquitectura de Reidy el valor que le corresponde: éste es el objetivo del presente número de DPA.

De un modo algo esquemático, podemos hablar de dos caminos que se fueron abriendo en la arquitectura brasileña moderna a partir de sus inicios en la década de los treinta. Por un lado, un camino silencioso, de síntesis entre la arquitectura moderna europea, las tradiciones constructivas urbanas y locales, y los problemas reales del país. Lúcio Costa es su más ilustre representante. Por otro lado, una vía que opta por la concentración en la apariencia del objeto arquitectónico, reivindica como valores fundamentales su originalidad y carácter inédito, y está más preocupada en afirmar la "artisticidad" del proyecto que en resolver los problemas arquitectónicos de un país en desarrollo. Esta vía, cada vez más egocéntrica y auto-expresiva, tiene su principal representante en Oscar Niemeyer, cuyo máximo objetivo sigue siendo, a sus noventa y cinco años, causar asombro a los usuarios de sus edificios. El estado indigente de la arquitectura brasileña en los inicios de este siglo puede ser parcialmente explicado por el abandono del camino abierto por Lúcio Costa a favor de la opción "artística" o de la pura importación de modas extranjeras.²

La obra de Reidy no sólo forma parte de la vertiente silenciosa de la arquitectura brasileña sino que es uno de sus principales activos. El olvido al que Reidy fue relegado durante mucho tiempo tal vez se deba al hecho de que practicaba una arquitectura discreta y nada preocupada por dejar marcas o crear impacto. Sólo recientemente su trabajo ha empezado a recibir la atención que merece. Cualquier examen de la arquitectura brasileña del siglo XX, por superficial que sea, permite reconocer la importancia de Reidy, fallecido desafortunadamente en la plenitud de su actividad como proyectista.

Como otros muchos arquitectos brasileños que empezaron a trabajar en los años treinta, la obra de Reidy parte de dos orígenes: la influencia intelectual de Lúcio Costa y la absorción de elementos lecorbusierianos, combinando algunas de sus estructuras formales con los "cinco puntos para una nueva

arquitectura". Sin embargo, no es la adscripción lecorbusieriana lo que mejor define la importancia de Reidy sino el modo en que la desarrolla y la trasciende. Otros muchos, en distintas partes del mundo, usarán también como punto de partida el sistema formal creado por Le Corbusier, pero pocos serán capaces de superar su uso como imagen *aggiornata* y de adaptarlo a las realidades locales tal como hizo Reidy.

En sus proyectos un número restringido de elementos se va combinando de modos distintos en cada nueva situación. El elemento universal de ese repertorio es el edificio lineal, habitualmente un bloque rectangular variable en longitud y altura que aparece aislado, combinado con otros, doblado o curvado adaptándose al programa y al sitio. Es también evidente la presencia de algunas estructuras formales derivadas de Le Corbusier como, por ejemplo:

- El esquema del Pabellón Suizo: un volumen de varias plantas que contiene la parte repetitiva del programa junto a un cuerpo más bajo que alberga sus componentes especiales (Reidy lo emplea en el proyecto para la Prefectura de Río de Janeiro).

- La torre de composición tripartita de planta rectangular o hexagonal con elementos especiales en la planta baja y en la cubierta (presente en el proyecto para la líneas férreas de Río Grande do Sul en Porto Alegre).

- El edificio lineal curvo, derivado tal vez del proyecto de Le Corbusier para Río de Janeiro, empleado en los conjuntos de Pedregulho y Marquês de São Vicente.

- La solución en sección para terrenos en pendiente, a base de *pilotis* en el nivel de la calle y varias plantas por debajo y por encima de dicho nivel, utilizado también en los dos conjuntos mencionados y basado en el proyecto de Le Corbusier para Argel.

Pero la importancia de Reidy en el panorama de la arquitectura brasileña reside en el hecho de que todo ese repertorio va siendo gradualmente refinado y ampliado a medida que se confronta con los problemas específicos de cada encargo. El significado de los diversos proyectos no proviene de los elementos sino de las relaciones que se establecen entre ellos, cuya lógica deriva en buena parte del sitio y del programa. El momento crucial del proyecto es el establecimiento de relaciones formales y funcionales entre el todo y las partes, y entre ellas y el entorno circundante. En la obra de Reidy las excepciones formales al sistema general no son nunca el resultado de un capricho, sino respuestas que provienen a cuestiones latentes del programa o del sitio, tal como ilustran las barras curvadas de Pedregulho y Marquês de São Vicente.

Para Reidy, al contrario que para otros arquitectos modernos de la segunda o tercera generación, el diálogo con la ciudad tradicional fue siempre un aspecto fundamental del proceso creativo, no sólo cuando proyectaba en la zona histórica de Río de Janeiro sino también cuando debía crear una nueva condición urbana en sectores periféricos.

El carácter evolutivo, relacional y urbano de la obra de Reidy constituye una lección que deberían estudiar quienes tratan de recuperar el buen nivel

1. A. E. Reidy. Vista de la planta baja, en construcción, del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, 1953



2. A. E. Reidy, Conjunto residencial de Pedregulho, Río de Janeiro, 1946-58
3. A. E. Reidy, Conjunto residencial de las Catacumbas, Río de Janeiro, 1951
4. A. E. Reidy, Conjunto residencial de Marquês de São Vicente en Gávea, Río de Janeiro, 1952

general que la arquitectura brasileña tuvo hasta la década de los sesenta. Si analizamos los dos conjuntos residenciales mencionados vemos que si bien Pedregulho, de 1946, es mucho más conocido (tal vez porque se construyó en su totalidad), Marquês de São Vicente, de 1952, muestra una evolución considerable con respecto al anterior, creando espacios abiertos de mayor definición espacial, como una versión moderna de los espacios abiertos de la ciudad tradicional.

No es arriesgado afirmar que Reidy alcanzó ese dominio de la escala urbana porque abordaba todos los problemas arquitectónicos con las mismas herramientas de proyecto. Es decir, un interior, una casa o un barrio eran vistos como problemas análogos, resolubles con una misma estructura formal, si bien reflejaban distintas escalas del problema.

Otra lección importante que puede extraerse de la obra tempranamente interrumpida de Reidy es su sistematicidad, es decir, el desarrollo de un modo de proyectar capaz de resolver a la vez el mayor número posible de temas. La actitud sistemática de Reidy se opone al modo sintomático con que operan muchos arquitectos actuales, los cuales tratan los problemas como si fuesen únicos y les dan soluciones especiales desde el punto de vista formal. Incluso cuando Reidy evoluciona y cambia sus soluciones, tiende a resolver cualquier problema especial con una solución común, como en el caso de la íntima relación que existe entre las soluciones estructurales y volumétricas del Colegio Brasil-Paraguay y del MAM. Si hubiese continuado su carrera, es muy probable que esta serie no hubiese quedado interrumpida aquí.

En un momento de desorientación de la práctica arquitectónica en todas partes, las lecciones que ofrece la arquitectura de Affonso Eduardo Reidy pueden ser de extrema utilidad: sistematicidad, discreción y espíritu público son cualidades que dan crédito al proyecto arquitectónico.

Edson da Cunha Mahfuz es arquitecto y profesor de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

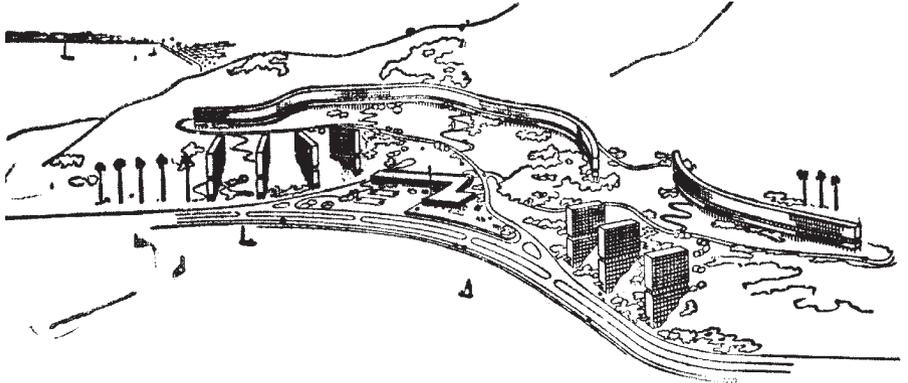
Notas:

1. Juego de palabras en que el nombre de Reidy sustituye a la palabra *ready* en la frase *the importance of being ready*, que podría traducirse como: la importancia de estar preparado.

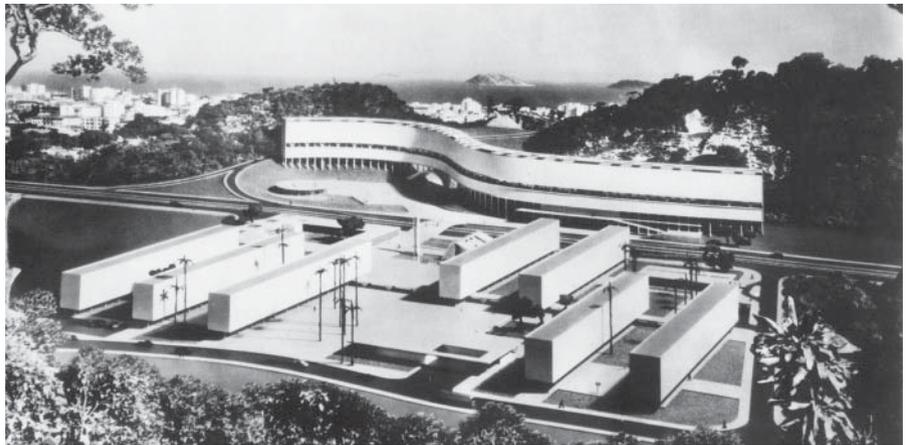
2. A pesar de que en Brasil existen arquitectos del nivel de un Paulo Mendes da Rocha, Lelé, Eduardo de Almeida y otros, sus obras son raras excepciones en un panorama de bajísima calidad.



2



3



4