

MODERNIDAD Y PULSIÓN NACIONALISTA

01.



11. Charles- Édouard Jeanneret en su viaje a la Acrópolis de Atenas en 1911.

Brasil y el contexto internacional

En 1911 Un joven **Charles-Édouard Jeanneret**, aún no conocido como el imponente Le Corbusier realizaba el viaje a oriente que lo cambiaría y del cual hablaría por el resto de su vida, el significado de su viaje era esa búsqueda entre la disciplina que inspiraba el pasado y las transformaciones fundamentales que reclamaban el comienzo de un nuevo siglo.

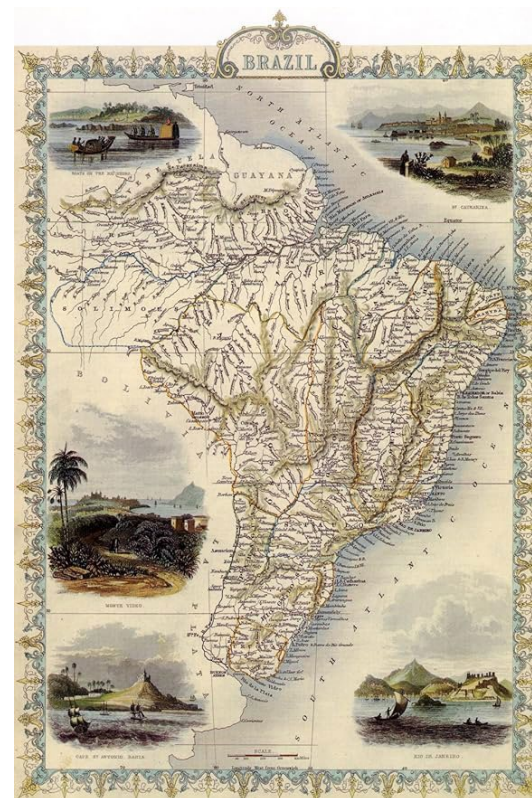
“Americanos, brasileños, estamos, como ya tuvimos ocasión de decir, “condenados a lo moderno”. Lo moderno va siendo cada vez más nuestro hábitat natural. [...] Siendo nueva, siendo vasta, no habiendo un suelo sin la virginidad del mato (en el caso específico nuestro, los del lado de acá de la banda atlántica meridional), América se hizo con esos trasplantes macizos de culturas venidas de fuera: ¿Qué estilo? ¿qué forma de arte fue inmediatamente trasplantada para el Brasil ni bien fue descubierto? La última, la más “moderna” en vigencia en Europa: el Barroco”.¹

MARIO ANDRADE PEDROSA

En Sudamérica en paralelo la cultura de la época se expresaba tratando incorporarse como un actor importante en medio de la reflexión de los problemas e inquietudes del momento, los estados nación recientemente surgidos apenas un siglo atrás en el continente solo hasta ese momento de manera autónoma vivían los procesos de las fricciones y pugnas que pensaban el problema de nación y de identidad, los ejes hegemónicos de la cultura, literatura, poesía, plástica y otras formas de discusiones de la experiencia estética que desde la colonia habían seguido el marco impuesto por las metrópolis, pero en el nuevo siglo la modernidad aunque seguiría inevitablemente las coordenadas occidentales se presentaba como la oportunidad de crear un mundo teórico propio entre el pensamiento europeo y la beta fecunda que representaba Latinoamérica mucho más mestiza, contradictoria, heterogénea y hasta ese momento sin resolver.

En la región Brasil era una república joven recientemente establecida en 1889 tan solo un año después de haber abolido la esclavitud, un país que surgió como el único de habla portuguesa y que contrario a sus vecinos hispanohablantes no termino fragmentado en múltiples territorios nacionales, el país experimentaba un rápido crecimiento económico impulsado por la industrialización de comienzos del siglo XX que trasladó la población de los campos a las ciudades, la masiva llegada de inmigrantes europeos se sumaban a los portugueses, africanos e indios que ya se habían establecido y a pesar de la llegada de la primera guerra mundial y la participación de Brasil, el país sudamericano empezaba a perfilarse internacionalmente y a cuestionarse en todos los ámbitos sobre la modernización, la consolidación de una identidad y concepto de nación se hacía cada vez más imprescindible para impulsar una consistente cohesión.

El país se enmarcaba en un momento de intensa actividad y creatividad, al igual que las demás expresiones culturales la arquitectura en Brasil hasta ese momento tenía una estética amena y práctica, pero que aún estaba fuertemente ligada a los centros de poder europeos, se venía transformando en una copia ecléctica de varios estilos que seguían un camino equivocado sin tener en cuenta los métodos constructivos ni el clima de un país tropical, estas condiciones se percibía como un obstáculo para el desarrollo de un estilo propio y la llegada de la modernidad abrió una oportunidad para que Brasil pudiera mostrar su identidad, su pasión por la naturaleza y su riqueza cultural, sin embargo – como pasó en Europa - los primeros pasos para encaminar este movimiento se dieron desde otras artes. En Sao Paulo en 1917 se haría la exposición



12. Mapa cartográfico de Brasil en el siglo XIX

1. Pedrosa, M (1981). *Dos muráis do Portinari aos espaços de Brasília*. Sao Paulo. Editorial Perspectiva. p 304



13.



14.



15.



16.

13. Anita Malfatti, Mario Andrade, 1922. Óleo sobre lienzo.
 14. Catálogo de la Semana de Arte Moderna de São Paulo, 1922.
 15. Anita Malfatti, Tropical, 1917. Óleo sobre lienzo.
 16. Tarsila do Amaral, Abaporu, 1917. Óleo sobre Lienzo.

de las obras de la pintora Anita Malfatti que eran una expresión pública del diálogo con el carácter brasileño, el camino para un nuevo lenguaje que bebía del *cubismo*, el *fauvismo* y la pintura de vanguardia americana, la exposición de la pintora fue lo suficientemente controversial para marcar el inicio del movimiento moderno en las artes, los intelectuales con ideales afines formarían el primer grupo moderno brasileño, el *Grupo dos Cinco* del cual formarían parte la propia Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, los poetas Menotti del Picchia, Mario de Andrade y Oswald de Andrade. Ellos tomaron el liderazgo para organizar la Semana de Arte Moderna de 1922. Una muestra durante la conmemoración del centenario de Brasil que incluía pintura, escultura, poesía y música. La arquitectura seguía relegada por el eclecticismo que la retenía.

“Los artistas e intelectuales ya tenían claro que el valor de Brasil estaba justamente en sus características propias; la dimensión infinita de su territorio los colores, la naturaleza exuberante, la diversidad de gentes, razas y culturas”.²

Para 1924, Lucio Costa publicó su libro “Considerações sobre o gosto e o estilo”, en el que defendió la importancia del estilo en la arquitectura y su relación con la cultura y el gusto, Costa trataba de dar vida al movimiento que renovaba las artes también desde la arquitectura, él fue un precursor de la llegada de la modernidad en Brasil y su libro fue un inicial llamado a la búsqueda de una posición frente a la arquitectura.

Cuatro años más tarde en 1928 Oswald de Andrade publicaría uno de los textos con

2. Rodrigues da Silva, B.C. (2015). *Brasil, La reivindicación de la modernidad: Le Corbusier, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer (Tesis Doctoral)*. Universidad politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. p 35.

mayor carga significativa en la literatura brasileña de la época: el *Manifesto Antropofago*. Un escrito contestatario y de intrincada lectura que hacia referencia a los mitos y leyendas brasileñas y portuguesas, que ponían en valor la facultad de los brasileños para *devorar* como una metáfora del canibalismo cultural y asimilar las influencias de las distintas culturas extranjeras hacia la propia para crear algo nuevo y legítimamente brasileño como expresión cultural, el manifiesto defendía la ruptura con la imitación ciega de los modelos extranjeros y proponía una revalorización cultural nacional, de su historia, mitos y diversidad.

Para la misma década de los '20 ya un Le Corbusier con gran devoción por el mensaje moderno se destacaba con sus planteamientos urbanos y proyectos residenciales, fue así que entre 1926 - 1927 redactó "Les cinq points d'une architecture nouvelle" su manifiesto donde exponía de manera sistemática sus ideas arquitectónicas, ya para ese entonces empezaba a destacar en la órbita internacional y las naciones emergentes del cono sur donde la ciudad moderna estaba aún por construirse se fijaban en él.

En 1929 tanto Mies van der Rohe con el pabellón de Barcelona como Le Corbusier con la Ville Savoye concretizaban dos de las obras paradigmática que estaban cargadas de simbolismo y una filosofía concreta que determinaría el futuro del movimiento moderno, ese mismo año Le Corbusier fue invitado como conferencista a Buenos Aires y además terminaría visitando Asunción, Montevideo y realizaría su primer viaje a Brasil, desembarcó en la ciudad de Rio de Janeiro que venía siendo desde la época del Imperio del Brasil la capital además el puerto más grande y activo del país que frente al atlántico se imponía como la conexión más importante y estratégica al mundo, no solo desde la industria y el comercio, también las ideas e influencias culturales habían llegado por aquí como puerta de entrada al territorio por donde se recibieron las tendencias artísticas como una escena vibrante y enriquecida por el mestizaje, todo esto contribuía a la consolidación del proyecto de identidad cultural única y diversa, tanto para la ciudad como para el arquitecto, este viaje se desarrollaría de una forma reveladora para Le Corbusier donde presentaría el plan para Río de Janeiro aunque no se construiría y por muchos fue considerado como una fantasía irrealizable en un principio, el plan consistía en un gran edificio de viviendas en horizontal que se extendería paralelamente al mar, a lo largo de las montañas, con una distribución organizada que discriminaba el tráfico, dejando áreas libres para construcciones de menor altura, parques, jardines y campos deportivos.

Tras este primer viaje a Brasil, Le Corbusier publicó "Précisions" donde relataba su impresión acerca del profundo contraste entre la zona urbana y la naturaleza, se refería a la exuberante vegetación que se extiende por toda la ciudad donde la describía presente en todas partes y con un constante cambio de aspecto, los elementos culturales no europeos despertaban su gran interés, hizo una omisión premeditada de los edificios eclécticos de carácter académico y prefería concentrar toda su atención en la naturaleza tropical, las mixturas culturales y la indomable complejidad de ese cuerpo urbano frente al océano que parecía ser absorbido por el paisaje fuerte y sublime donde el Pan de Azúcar aparecía como el elemento de mayor relevancia vertical, en el arquitecto se presentó el firme cuestionamiento si en Río de Janeiro se daba una confrontación o una convivencia entre el hombre y la naturaleza, todo era una inmensa fantasía natural que abría nuevas posibilidades para la arquitectura.

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Unica lei do mundo. Expressão materializada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todos os religioes. De todos os tratadões de paz.

Topsy, or not topsy that is the question.

Contra toda as sathecheses. E contra a mãe dos Grasechos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os amadidos catholicos suspensos postos em drama. Freud acabou com o engano mulher e com outros, sustos da psychologia imprecisa.

O que atropejava a verdade era a culpa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados firmemente, com toda a hypocrisia da sociedade, pelos immigrados, pelos toucaristas. No país da volta grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem colleções de velhos vegetaes. E nunca sabemos o que era urbano, suburbano, fronteirico e continental. Preguicosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma vylasica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia colada. A consciencia palavel da vida. E a mentalidade prelogia para o Sr. Levy Brasil estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas efizicas na direccão do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pedre declaração dos direitos do homem.

A edade de ouro annunciada pela America. A edade de ouro. E todas as giris.

Pilakão. O contacto com o Brasil Carahiba. O Vilhagamos print terre. Monastique. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, a Revolução Rodchevista, a Revolução surrealista e ao barbaio technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathedricados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizeemos Christo nascer na Bahia. Ou em Betem do Fara.

Mas nunca admitimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo arredado.

Tinhamos a justiça codificada da vingança. A sciencia codificada da Magia. Antropofagia. A transfiguração permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversivel e as ideas objectivadas. Cathedricados. O stop do pensamento que é dynamico. O individuo victima do systema. Fonte das injusticas classicas. Das injusticas romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equicao em parte do Keamos ao soleno Keamos parte do am. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o solo.

Nunca fomos cathedricados. Fizeemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingido de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar dentro de bona sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a Eugua surrealista. A edade de ouro. Cathi Casti. Imara Notã. Notã Imara. Ipejú.

A magia e a vida. Tinhamos a religião e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens digitarios. E sabemos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticas.

Perguntai a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Gatti Mathias. Comi-o.

Só não ha determinismo - onde ha mysterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

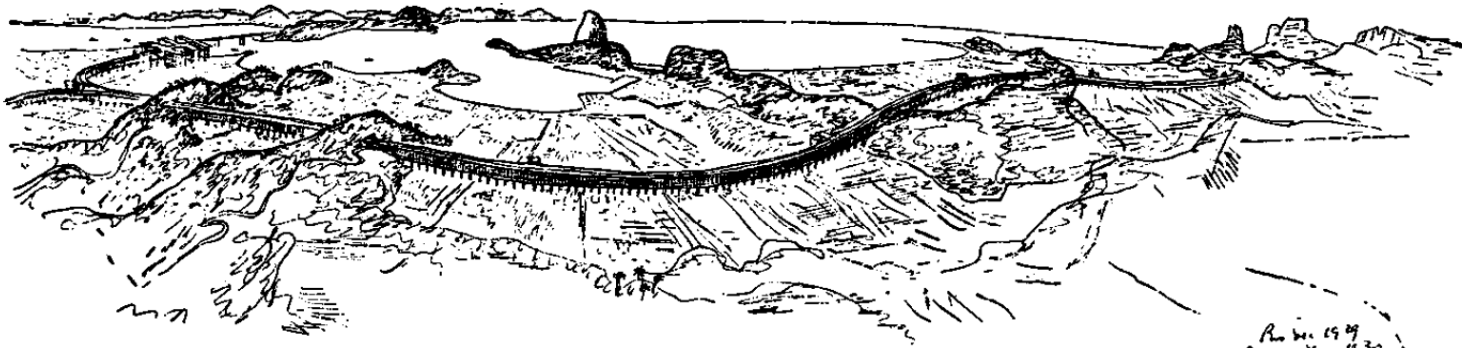


Desenho de Tardis 1928 - De um grupo que viajou na sua primeira expedição de Tabu ao galpão Pireno em Paris, na primeira expedição de Tabu.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empreitimo, para ganhar commissoes. O rei analababeto dissera: He: ponha isso no papel mas sem muita lalia. Fez-se o empreitimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Viaria deixou o diabrero em Portugal e nos trouxe a lalia.

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropofagismo. Necessidade da vacicao antropofagica. Para o equilibrio contra as religioes de mercurio. E as iniquidades exteriores.

17. Oswald Andrade, Manifesto Antropófago de 1928



Rio de Janeiro
 Panoramica 1930
 Le Corbusier

18. Le Corbusier, Proyecto para un ciudad elevada en Río de Janeiro en, 1929.

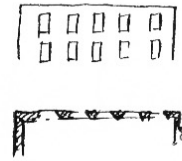
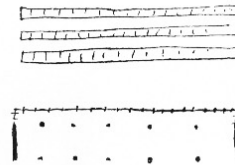
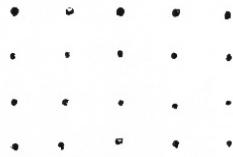
Toda su vida Le Corbusier hablaría del viaje a oriente de 1911 y así mismo algo debió pasar en Brasil en 1929 donde acostumbrado a guardar recuerdos de todo lo que veía y de donde sacaba una fortaleza del significado de todas sus confrontaciones este viaje no se puede leer unilateralmente y tuvo un impacto reciproco, en 1933 haciendo parte del CIAM promulgó el Manifiesto de la Carta de Atenas donde aún para él la razón se centraba en la arquitectura y no tanto en la planificación, se planteaban principios donde la arquitectura seguía siendo una expresión más individual y artística que colectiva.

Ya para 1936 en Brasil y Río se venían madurando las ideas de la modernidad y una camada de jóvenes proyectistas encabezaban las ideas que pretendían direccionar la arquitectura de la nación en la construcción del Ministerio de Educación y Salud Publica MESP se convirtió en el encargo y excusa perfecta para un grupo de arquitectos contando con la participación de Affonso Reidy, Oscar Niemeyer, Burle Marx en el paisajismo y liderados todos por Lucio Costa que aprovechó para incorporar a Le Corbusier como un asesor destacado, en una de sus comunicaciones trataba Costa de direccionar las opiniones inflexibles de Le Corbusier:

“Apenas una cosa más. Una de sus tareas, junto al ministro, será la de dar su opinión sobre el proyecto del cual envió fotografías. Si le desagrada, díganoslo sin contemplaciones, pero por favor, no le diga de una manera seca al Sr. Campanema: ‘Es feo... ellos no entendieron’ – porque entonces estaríamos perdidos sin remisión, ya que los otros ya lo condenaron y por eso solicitamos su opinión”.³

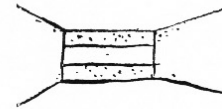
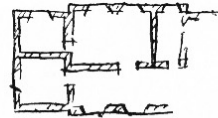
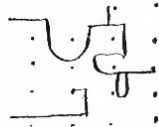
3. Costa, L. (1996) Carta de Lucio Costa a Le Corbusier citado en Colunas da educação. A construção do Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro, MINC/IPHAN, Fundação Getulio Vargas, p 93.

«LES TECHNIQUES SONT L'ASSIETTE MÊME DU LYRISME, ELLES OUVERT UN NOUVEAU CYCLE DE L'ARCHITECTURE»

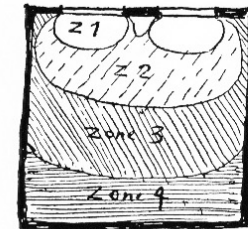
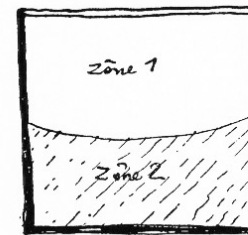
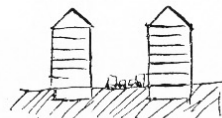
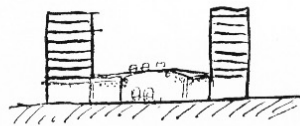
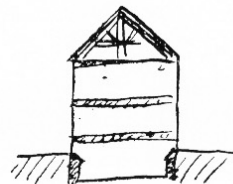
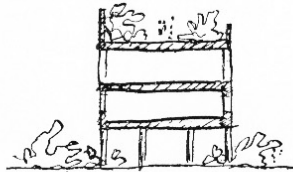
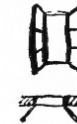
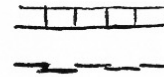


Jusqu'au béton armé et au fer, pour bâtir une maison de pierre, on creusait de larges rigoles dans la terre et l'on allait chercher le bon sol pour établir la fondation.

On constituait ainsi les caves, locaux médiocres, humides généralement.



Puis on montait les murs de pierre. On établissait un premier plancher posé sur les murs, puis un second, un troisième; on ouvrait des fenêtres.



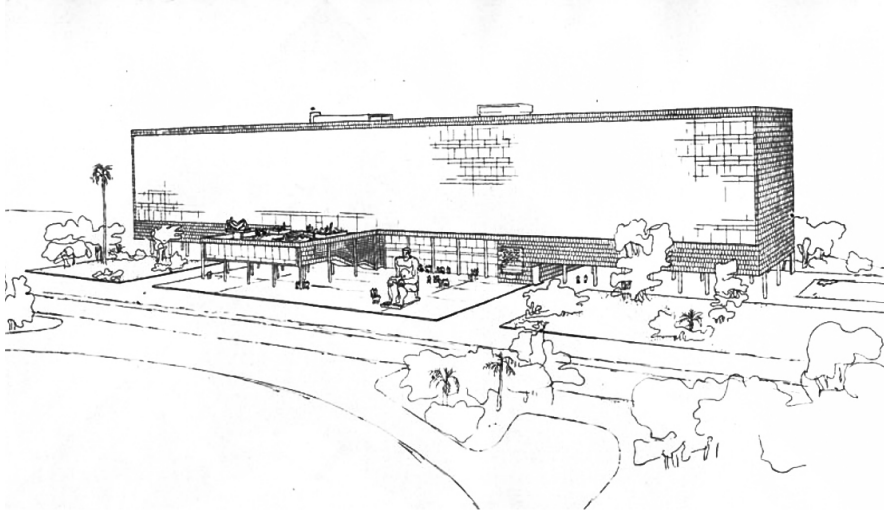
Avec le béton armé on supprime entièrement les murs. On porte les planchers sur de minces poteaux disposés à de grandes distances les uns des autres.

Le sol est libre sous la maison, le toit est reconquis, la façade est entièrement libre. On n'est plus paralysé.

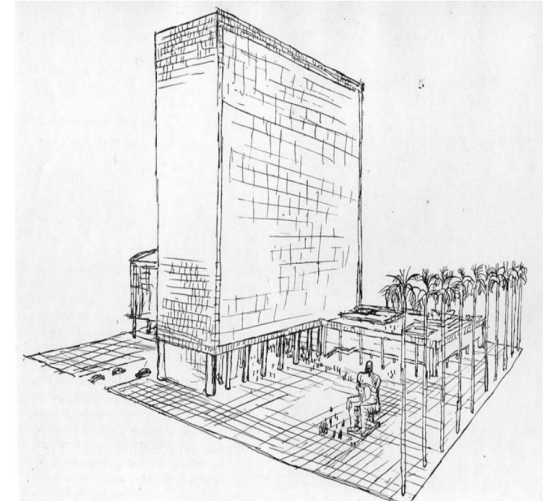
La table dit ceci: à surface de verre égale, une pièce éclairée par une fenêtre en longueur qui touche aux deux murs contigus comporte deux zones d'éclairage: une zone, très éclairée; une zone 2, bien éclairée.

D'autre part, une pièce éclairée par deux fenêtres verticales déterminant des trumeaux, comporte quatre zones d'éclairage: la zone 1, très éclairée, la zone 2, bien éclairée, la zone 3, mal éclairée, la zone 4, obscure.





21. Le Corbusier, perspectiva para el Ministerio de Educación y Salud Pública - MESP.



22. Le Corbusier, propuesta para el nuevo terreno elegido por él.

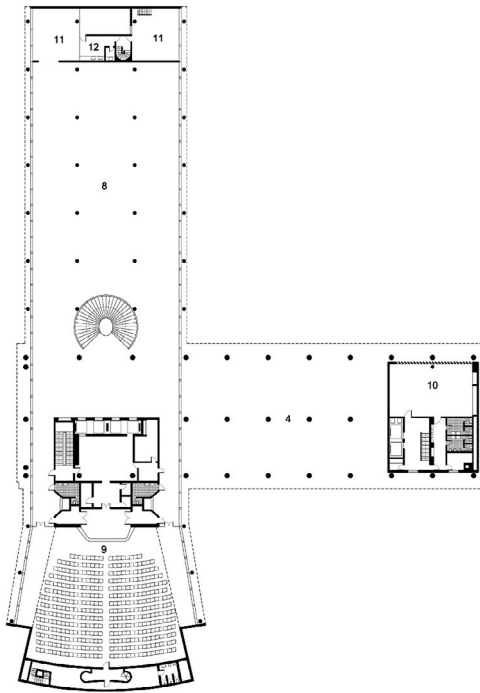
Le Corbusier se encontraría por segunda vez en Brasil y en este encuentro producido mediante el proyecto se empezarían a fortalecer las decisiones y relaciones que guiarían el futuro de la arquitectura brasileña y tres décadas después encarnarían el plan de Lucio Costa para la futura capital en Brasilia, pero en Le Corbusier particularmente, su vínculo entre el paisaje natural en relación con el espacio urbano y la arquitectura había cambiado y tenía una reflexión diferente respecto a su primer viaje, ahora el paisaje no lo tomaba tan desprevenido y deslumbrado como cuando su realidad como joven arquitecto era únicamente el relato del viejo mundo, el paisaje era ahora una situación absolutamente trascendente al buscar una composición paisajística con la arquitectura y debía agradar profundamente a los habitantes sintetizando la naturaleza y en este caso el esplendor del trópico en la ciudad de Río, esto incluso puede explicarse en la férrea oposición al lote designado para el proyecto del MESP y los inflexibles intentos de Le Corbusier por cambiarlo que siempre concluyeron en vano hasta terminar por aceptar con resignación el lote inicialmente designado y contra varios pronósticos alabando el proyecto final del equipo de brasileños.

"Reconociendo la imposibilidad de construir en el magnífico terreno que elegiste – porque tendría que ser mucho más bajo y sin la posibilidad de desarrollarlo inmediatamente debido a su proximidad al aeropuerto; y confirmado, por otro lado, que la *'momia'*⁴ estaba bien muerta – hicimos un nuevo diseño, inspirado directamente en sus croquis".⁵

4. Nombre dado por Le Corbusier al primer proyecto presentado por el equipo de brasileños.

5. Costa, L. (1996) Carta de Lucio Costa a Le Corbusier citado en *Colunas da educação. A construção do Ministério da Educação e Saúde*. Río de Janeiro, MINC/IPHAN, Fundação Getulio Vargas, p 137.

20. Pagina anterior - Parque Nacional de la Tijuca, Río de Janeiro, 2022.

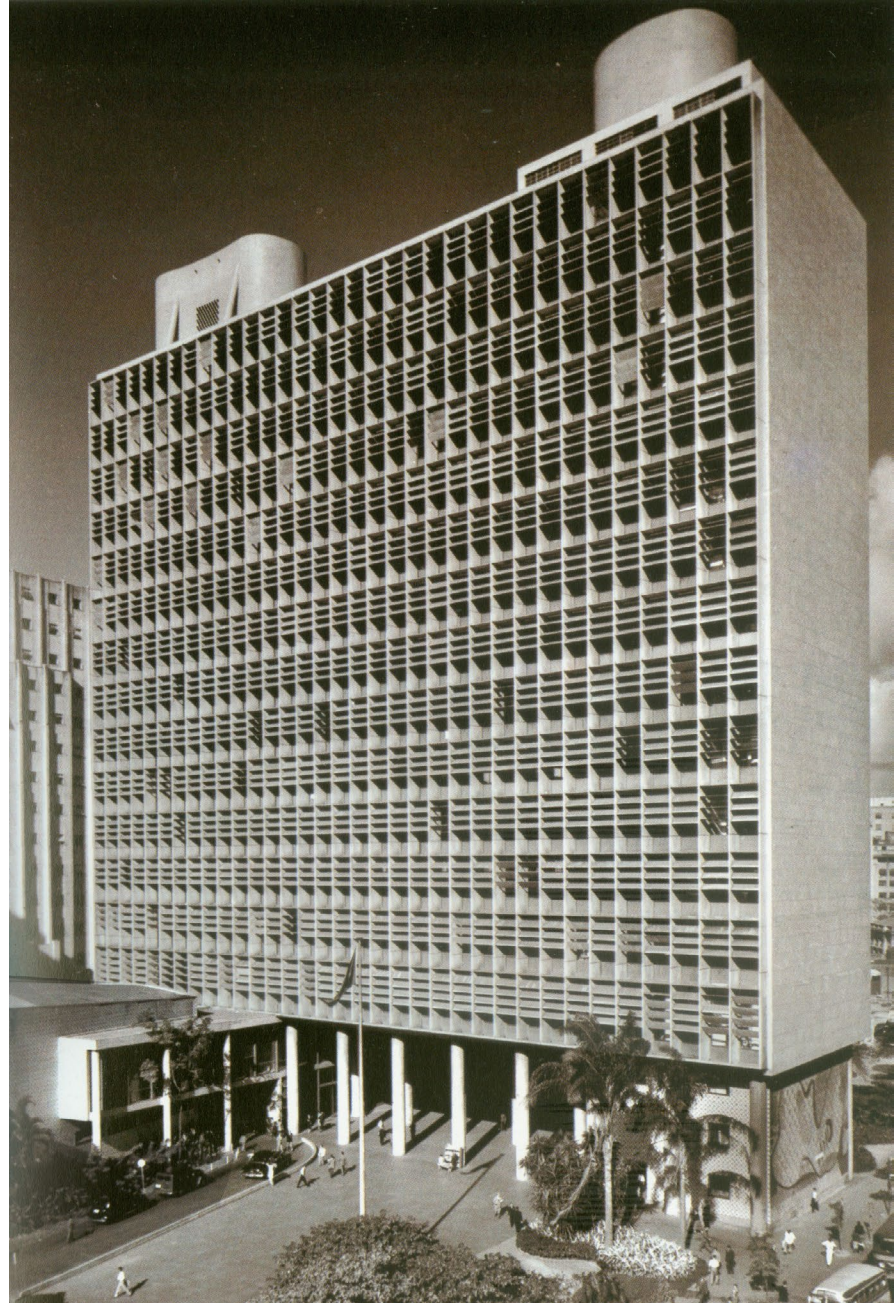


MINISTERIO DE EDUCAÇÃO E SAÚDE - PLANTA-BAIXA - 2º PAVIMENTO



- 8- Exposições
 9- Auditório
 10- Posto Médico
 11- Reserva Técnica
 12- Hall Público

23.



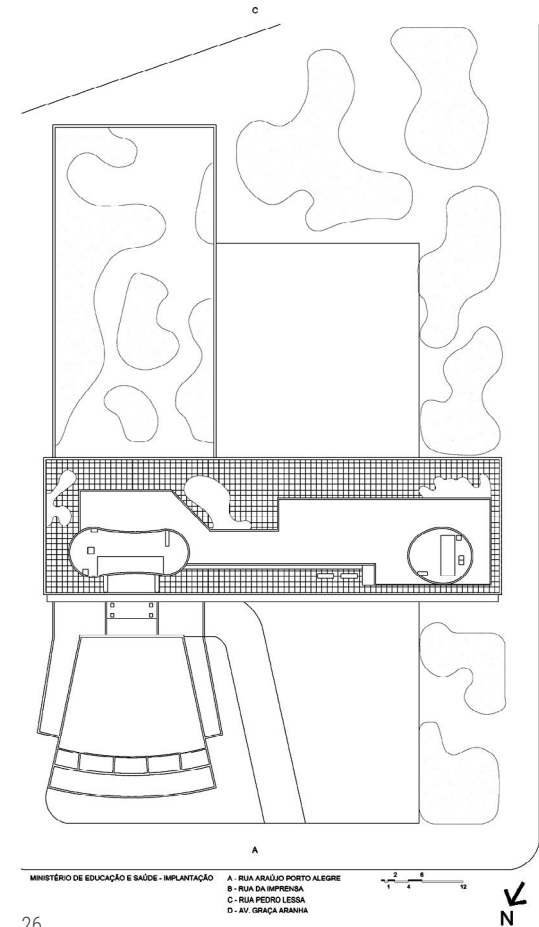
23. Planta baja del Ministerio de Educación - MESP.
 24. Vista de la fachada norte del Ministerio de Educación - MESP.

24.



25. Jardín de la terraza del Ministerio de Educación - MESP proyectada por Roberto Burle - Marx.

Los convulsos años siguientes que abarcaron la Segunda Guerra Mundial contaron con un Brasil como un participante activo pero no necesariamente decisivo en la contienda misma donde los arquitectos continuaban en la búsqueda de esa pulsión por su identidad, el mismo 1939, año en que se daba inicio a la guerra un equipo liderado nuevamente por Costa y con un Niemeyer mucho más experimentado desde su participación en el MESP desarrolló el Pabellón Brasileño en Nueva York y en medio de la escena también se exponía en 1943 el libro *Brazil Builds* en la exposición del MAM New York, los ojos del mundo seguían puestos en Brasil y el país tuvo un lugar de mayor protagonismo en los tiempos de posguerra donde aparecía como un lugar con un panorama más prometedor que la Europa devastada fue así como también empezaron a llegar figuras que transformarían Brasil, entre tantos migrantes estaba Lina Bo, una mujer arquitecta italiana que había dejado primero la ciudad de Roma al graduarse por considerarla dentro de un espectro historicista y estancado para radicarse en Milán donde igual la alcanzó la guerra dándole el suficiente tiempo para reflexionar sobre el mundo y un hombre que se puede reconstruir con una visión evolucionada y tecnológica de la arquitectura, Lina con su pareja Pietro Bardi, un reconocido crítico de arte que en su momento se relacionaba con Le Corbusier y el mismo *Duce* vieron en Brasil una cultura reciente y desbordante que los animaría a establecerse allí.

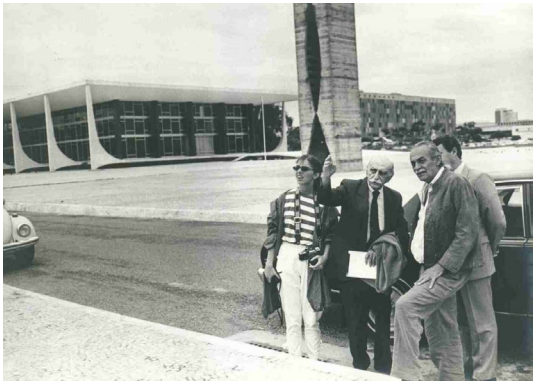


26.

23. Plano de Implantación del Ministerio de Educación - MESP.



27.



28.

27. Lina Bo Bardi en Sao Paulo fotografiada por Pietro M Bardi.

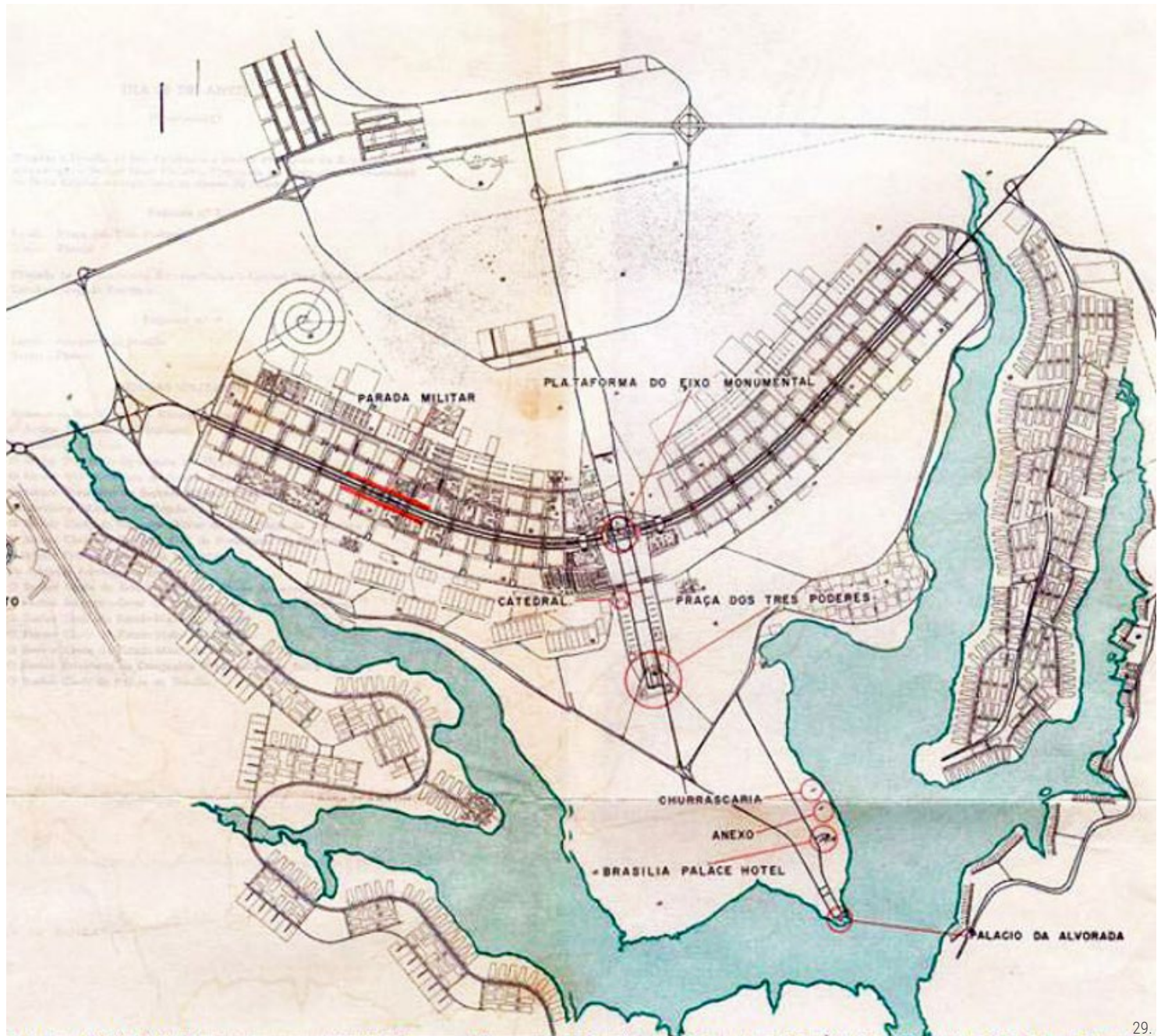
28. Lucio Costa en Brasilia.

29. Diseño General de la ordenación de Brasilia y su inserción en el espacio geográfico del Lago Paranoá

En ese periodo de reconstrucción, recuperación y reorganización mundial entre 1951 y 1954 también pasaron figuras como Sigfried Giedeon, Ernesto N. Rogers, Max Bill o Walter Gropius que eran invitadas por instituciones culturales o el mismo gobierno al país para hacer parte de un escenario donde se catalogaba una arquitectura prometedora que trataba el asunto del formalismo como algo de mucha relevancia, dentro de este escenario se empezaba a dar vida a otro acontecimiento clave: Brasilia se presenta como uno de los sucesos trascendentales de urbanismo y arquitectura no solo en Brasil sino a nivel internacional.

La fundación de Brasilia

Avanzada, educada y desarrollada Brasilia sería el sueño de una nueva capital en el centro del gigante territorio que compone Brasil - eje programático del presidente Juscelino Kubitschek -, la vieja capital se encontraba como puerto y punto estratégico para entablar la conexión desde la época colonial con el mundo exterior pero la nueva estaría en el corazón del territorio generando una integración nacional con los estados del interior y promoviendo el desarrollo regional de caras a una nueva época para Brasil como nación moderna, el proyecto se desarrolló a través del concurso internacional que ganó Lucio Costa en 1956 basada en los principios establecidos en la Carta de Atenas, aún hoy es una de las ciudades más contemporáneas y simbólicas, con una forma simple pero emblemática: el eje norte - sur sitiado por el lago artificial Paranoá construido como un elemento fundamental para el abastecimiento y para poder lidiar con el clima super seco de la zona, enriqueciendo además el paisaje de manera orgánica, el sistema de composición urbana lo completa el Eje Monumental en sentido oriente - occidente, Brasilia es la esencia del proyecto urbanístico riguroso y organizado de Lucio Costa, edilicio de Oscar Niemeyer y paisajístico de Roberto Burle Marx, la ciudad fue un hito histórico para el urbanismo y la arquitectura, mientras la ciudad de Washington como nueva capital de los EEUU en el siglo XVIII construyó sus edificios en un estilo neoclásico en referencia al pasado de la Grecia antigua, Brasilia dentro de los aciertos de Costa y Niemeyer decidió construir lo que en el pasado no se había visto jamás, una ciudad que hacía referencia al futuro y la modernidad en el abismal escenario de la diferencia de clases en Latinoamérica, aunque paradójicamente se presente ahora como un escenario difuso que termina por mediatizar la lectura de la arquitectura que hace el propio pueblo brasileño y que en su momento fue un proyecto motivado por ideales sociales disponiendo la mejor arquitectura de su tiempo que no se libró de verse empañada y forzosamente puesta al servicio de la dictadura militar inevitablemente como la ciudad capital del Estado, Brasilia además pudo mantenerse de manera íntegra y fuerte como movimiento autónomo sin caer en el espíritu perturbador de la arquitectura al servicio de los regímenes totalitarios contemporáneos para la época como pasó en la Alemania Nacionalsocialista, la Unión Soviética o la Italia fascista.





30.



31.



32.

En el monumental esfuerzo que representa un proyecto de fama universal como Brasilia, existe, sin embargo, una amnesia mucho más común por la labor de Lucio Costa al enfrentarlo al asunto constante de la curva protagonista y dominante, cuando surgían los primeros anteproyectos de los edificios monumentales diseñados por Niemeyer en la década del 50 dentro del plan piloto del concurso también empezaron a hacerse más notorias en la crítica las rupturas que venían surgiendo desde tiempo atrás y que determinarían el futuro de la arquitectura en el país y entre los intervinientes en la polémica del momento estuvo Max Bill que se dejó oír con contundencia respecto a lo que estaba pasando.

30. Construcción de Brasilia en 1957.

31. Construcción de Brasilia en 1957, en la avenida W3.

32. Plaza de los Tres Poderes.

“... para el arquitecto suizo, Niemeyer tendía a sacrificar en exceso la lógica estructural que debe presidir toda obra arquitectónica, en aras de un afán de plasticidad basado en el uso caprichoso y gratuito de las formas. En contrapartida, Max Bill alababa la actitud rigurosa de Reidy, al que considera el arquitecto brasileño más importante del momento”.⁶

Como Niemeyer, Affonso Reidy había despuntado ya trabajando en el proyecto del MESP bajo la directriz de Costa, de él venía su influencia intelectual pero también tenía la ineludible incorporación de los elementos corbuserianos y la interpretación de las realidades brasileñas, para Reidy las búsquedas de la arquitectura brasileña se regían por otras características claras con soluciones concretas y sencillas que incorporasen la estructura como un elemento de composición fundamental, una capacidad particular de entender las cuestiones regionales donde se evaluaran las constantes soluciones que responden al clima y que pudieran derivar en soluciones de protección con un valor plástico y la incorporación inevitable de la exuberancia que representa el paisaje brasileño, Reidy pensaba que el papel del arquitecto era fundamental en el planteamiento de las soluciones para el bienestar social del país.

Variaciones decisivas: puntos de interés contacto y ruptura

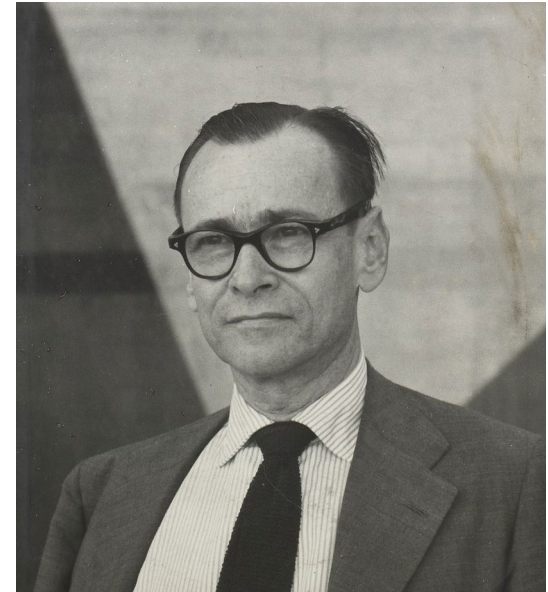
Para 1955 Reidy estaba realizando el destacado proyecto del MAM RJ en la ciudad de Río de Janeiro, el lugar de nacimiento de la Escuela Carioca, un movimiento que no era categóricamente hegemónico en el contexto cultural brasileño cuando finalizó la segunda guerra y fue más bien la crítica internacional quien rápidamente consagró esta escuela como la representante exclusiva de la identidad nacional de Brasil, esto contribuyó a asfixiar las demás tendencias que podían estar surgiendo como contra parte.

“Ocurre en todo Brasil a partir de los años 1940, hasta por lo menos el advenimiento de Brasilia (y San Pablo no fue excepción) una aparente aceptación casi incontestable de la predominancia y liderazgo de la Escuela Carioca, a la par de su plena identificación con la arquitectura brasileña”.⁷

La Escuela Carioca se desarrollaba principalmente en la ciudad de Río de Janeiro dentro de un contexto que destacaba la belleza y exuberancia del paisaje natural de una región tropical donde sus playas y la serenidad de la vida determinaban arquitectos con una formación más vinculada a las *Bellas Artes* y una línea de diseño mucho más orgánica e informal que evadía los límites rígidos mediante la fluidez de sus espacios e incluso la materialidad, pero el proyecto del MAM RJ de Reidy es sin embargo una contraposición a dicha escuela en sus pautas constructivas, formales y materiales, es

6. UPC (2003) *Reidy*. Edicions Universitat Politècnica de Catalunya, DPA, Documents de Projectes d'Arquitectura, p4.

7. Verde Zein. R (2005) *La década ausente, Es preciso reconocer la arquitectura brasilera de los años 1960 -70*. 6º seminario docomomo -Brasil Moderno y Nacional: arquitectura y urbanismo, p5.



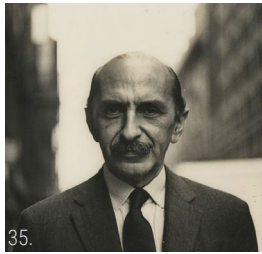
33.



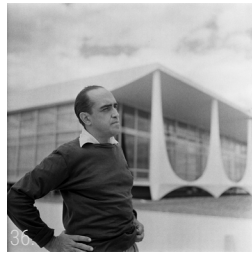
34.

33. Affonso Eduardo Reidy.

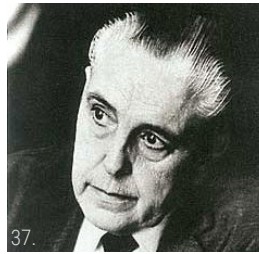
34. Detalle de la construcción de la escalera helicoidal del MAM-RJ



35.
Lúcio Costa
1902 - 1998



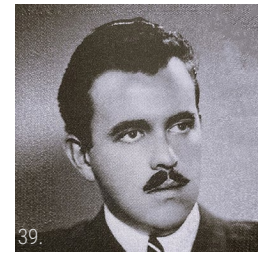
36.
Oscar Niemeyer
1907 - 2012



37.
Jorge Machado Moreira
1904 - 1992



38.
Álvaro Vital Brasil
1909 - 1997



39.
Ernâni Vasconcelos
1912 - 1989



40.
MMM Roberto
Maurício 1929 - 2011
Marcelo 1908-1964
Milton 1917 - 1953

ESCUELA CARIOCA

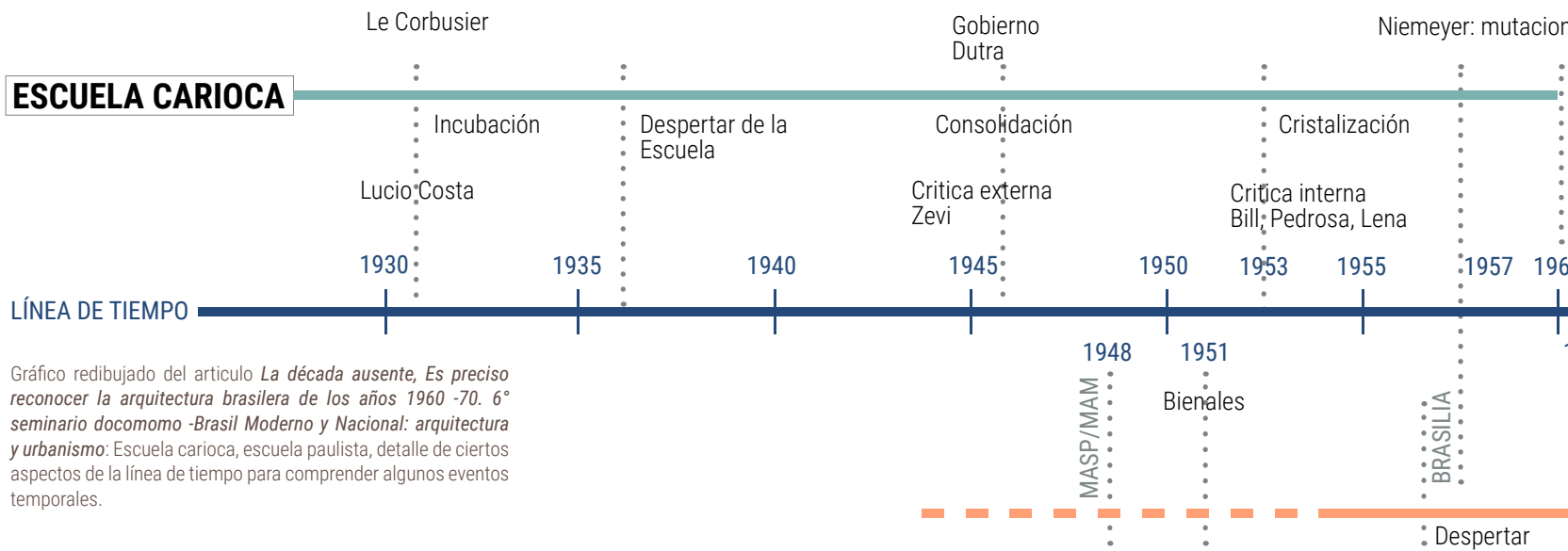
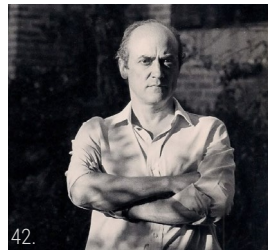


Gráfico redibujado del artículo *La década ausente, Es preciso reconocer la arquitectura brasilera de los años 1960 -70. 6° seminario docomomo -Brasil Moderno y Nacional: arquitectura y urbanismo*: Escuela carioca, escuela paulista, detalle de ciertos aspectos de la línea de tiempo para comprender algunos eventos temporales.



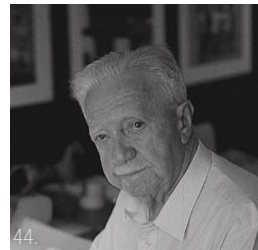
41.
Oswaldo Gonçalves, (sin id.),
Fábio Pentead, Vilanova Artigas,
Ary Garcia, Icaro de castro Mello,
Eduardo Kneese - Programa tv



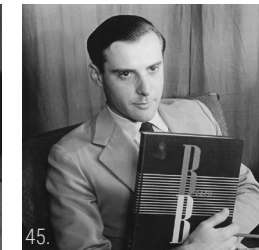
42.
Joaquim Guedes Sobrinho
1932 - 2008



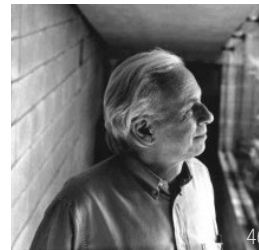
43.
Rino Levi
1901 - 1965



44.
Oswaldo Bratke
1907 - 1997



45.
Fábio Pentead
1929 - 2011



46.
Eduardo de Almeida
1933 -



Edifício Esther
São Paulo, Brasil
Álvaro Vital Brasil
1936 - 1938



Pabellón Brasileño
Nueva York, EEUU
Lucio Costa & Oscar Niemeyer
1939



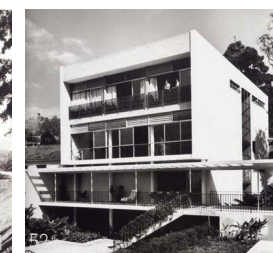
Instituto Resseguros do Brasil
Río de Janeiro, Brasil
MMM Roberto
1941



Iglesia de Pampulha
Pampulha, Brasil
Oscar Niemeyer
1943

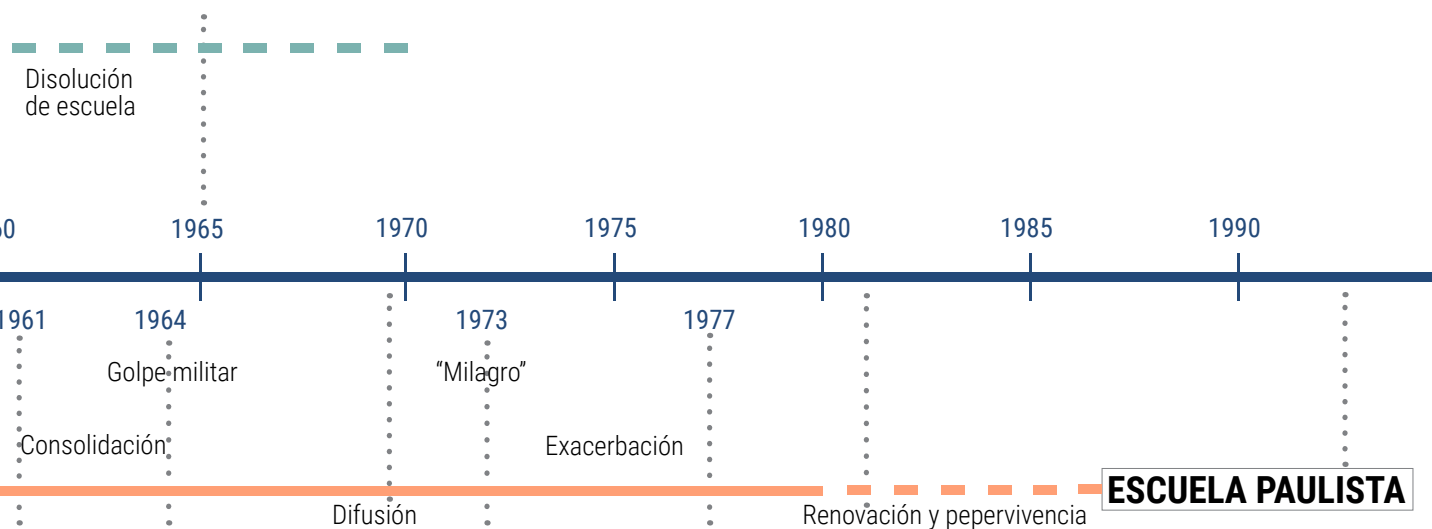


Conjunto residencial Pedregulhos
Río de Janeiro, Brasil
Affonso Reidy
1947

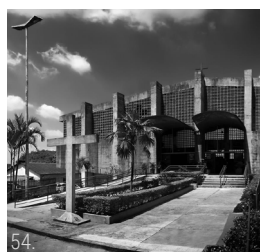


Casa Sérgio Correa da Costa
Río de Janeiro, Brasil
Jorge Machado Moreira
1951 - 1957

nes



Edifício Renata Sampaio
São Paulo, Brasil
Oswaldo Bratke
1956



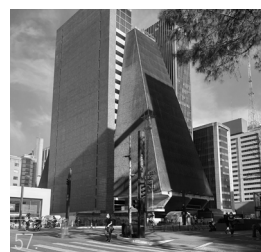
Iglesia de Vila Madalena
São Paulo, Brasil
Joaquim Guedes
1955 - 1956



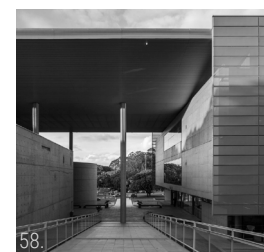
Casa Antonio Delboux
São Paulo, Brasil
Carlos Barjas Millan
1962 - 1964



Fórum Criminal de São Paulo
São Paulo, Brasil
Fábio Penteadó
1968



FIESP
São Paulo, Brasil
Rino Levi Arquitetos Associados
1979



Biblioteca Brasileira
São Paulo, Brasil
Eduardo de Almeida
2013



OCÉANO ATLÁNTICO

BRASIL

BRASILIA
CAPITAL FEDERAL

RÍO DE JANEIRO
RÍO DE JANEIRO

SÃO PAULO
SÃO PAULO

OCÉANO PACÍFICO



una ruptura y no una variante que dentro de la intrincada situación de ese momento fue catalogado como lo expone Ruth Verde Zein⁸, ligeramente como un proyecto del *Brutalismo Paulista*, pero el brutalismo era y sigue siendo en la actualidad un término que no acaba por estructurar un concepto unánime y amparados en la revisión de la autora⁹ tampoco un estilo o movimiento en propiedad, era el espíritu de la época en ese momento internacional y que en Brasil no fue la excepción, fue una tendencia que nunca logró obtener un unánime apoyo dentro de los círculos más académicos de la arquitectura a pesar de los esfuerzos realizados por críticos como Reyner Banham para entenderlo como una cuestión ética ligada a la primera aparición del *Betón Brut* de Le Corbusier, mientras por otra parte el proyecto del MAM RJ aunque por su situación geográfica podía desbordar en naturaleza, tenía una conexión sólida con los principios de la Escuela Paulista caracterizada por plantear un contexto de ciudad cosmopolita donde los espacios naturales exuberantes tienden a ser más restringidos y los profesionales del diseño estarían más vinculados a una tradición politécnica de ingenieros – arquitectos que presentaban en sus proyectos un enfoque funcional severo y eficiente donde se exhibía constantemente la independencia entre el cerramiento y la estructura siempre visible y protagonista, los espacios estaban más vinculados a la procesión y la ausencia de puertas o cierres concretos, estos arquitectos hicieron del hormigón armado la materia prima para dar vida a volúmenes definidos y líneas limpias en acciones sucesivas, dentro de este contexto la Escuela Paulista estaba en una escena que era precedente a la fundación de Brasilia y ya desde los '50 en Sao Paulo e incluso lugares como Río de Janeiro se orientaba en otras direcciones disruptivas que lograron consolidarla como filosofía ya para la década de los '60 como un horizonte profesional nuevo caracterizado como una respuesta diferente en términos funcionales y estéticos.

“El MAM es una construcción insustituible en la formación del arquitecto brasileño, marcada en la llamada arquitectura Paulista por su estimulante poder creativo, constructivista, con influencia en todas las generaciones siguientes. Imposible la llamada ‘nossa arquitetura’ sin la viva presencia de ese arquitecto carioca”.¹⁰

El mismo Affonso Reidy respecto a la situación que se venía concretizando en el país de una manera más autónoma pero vinculada ineludiblemente con referencia al contexto internacional se manifestaría más tarde.

8. Verde Zein, R (2005) *La década ausente, Es preciso reconocer la arquitectura brasilera de los años 1960 -70*. 6° seminario docomomo -Brasil Moderno y Nacional: arquitectura y urbanismo, p2

9. Verde Zein, Ruth. (2007). *Brutalismo sobre su definición*. Vitruvius, [online] pp 1-2.

10. Mendes Da Rocha, P. (2010). *Museo de Arte Moderna Rio de Janeiro*. Editorial Cobogó, p16.



60.



61.

59. Mapa de Brasil con los estados de São Paulo, Río de Janeiro y Brasilia.

60. Vista del MASP desde el Parque Trianon.

61. Lina Bo Bardi, Flavio Motta, Pietro Bardi, Max Bill y su esposa en el MASP, 1953.



62.

62. João Vilanova Artigas.

63. João Vilanova Artigas, fachada de la casa Olga Baeta.

64. João Vilanova Artigas, Exterior de la casa Olga Baeta.

"Existen dos corrientes doctrinarias que se disputan en la actualidad el liderazgo de la arquitectura, tratando de influir en su destino. Le Corbusier y Frank Lloyd Wright pueden considerarse como los exponentes máximos, respectivamente, de las corrientes funcionalista y orgánica. Ambas parten de la planta libre, en la que las paredes, liberadas de su antigua función estructural de apoyo, se transforman en simples elementos de delimitación libremente dispuesto".¹¹

AFFONSO EDUARDO REIDY

Las ideas y escuelas que surgieron en Brasil desde principios y mediados del siglo XIX no eran indiferentes y en cierta medida se vieron reflejadas en el marco de los acontecimientos internacionales, pero esa posible condición fenomenológica de identidad ausente que inundaba la sociedad brasileña convertía lo desconocido como tradición y legado en una oportunidad de creación autóctona, así la formación de escuelas en el ámbito de la arquitectura brasileña se dio en un tiempo específico, geográfico y cultural determinado que implicó la consolidación de colectivos de personas con ideas y enfoques comunes sobre el diseño, la teoría y la práctica de la arquitectura; asimismo, las escuelas no permanecieron inalteradas respecto a los factores políticos, sociales y tecnológicos de la sociedad que los albergaba, propiciaban interacciones constantes por medio de las ideas entre publicaciones, discusiones o movimientos de los colectivos que aportaron a la consolidación y el establecimiento de una filosofía como visión particular que desencadenó principios estéticos y valores éticos respondiendo al contexto de los desafíos y enfoques de la arquitectura de la época.

La pervivencia de las escuelas

En ese conjunto de ideas y cambios profundos de sociedad la Escuela Carioca fue trascendental para abrir el mundo brasileño al global exponiendo el proceso de universalidad a la que aspiraban, pero después de la inauguración de Brasilia paulatinamente la escuela fue desvaneciéndose hasta concluir en los '60 cuando el mismo Lucio Costa decía que la encontraba en pleno agotamiento y Niemeyer buscaba ampliarse ya con otros panoramas, esto pasaba mientras por otro lado la Escuela Paulista se fortalecía, algunas consideraciones justifican el suceso en que los arquitectos de Río de Janeiro no fundaron escuelas de diseño que impartieran sus enseñanzas como tal mientras que los arquitectos de Sao Paulo construían sus edificios a la par de escuelas en modo directo y concreto como una forma de continuar transmitiendo sus ideas y conocimientos.

En ese contexto los arquitectos no daban nada por sentado respecto a la situación de relevancia que se había conquistado, encaminados en esa dirección surgieron figuras con un perfil de arquitecto docente, eran intelectuales y proyectistas, uno de los más

11. Texto de la entrevista realizada a Affonso Reidy por Ferreira Gullar y Alfredo Brito publicada originalmente en el suplemento dominical del *Jornal do Brasil*, K11 de marzo de 1961

polifacéticos y catalogado entre los más importantes del siglo XX en Sao Paulo fue Joao Batista Vilanova Artigas, que llegó a la arquitectura por vía de la ingeniería con una obra profundamente depurada pero también cercana a su faceta como artista, con una devoción por la enseñanza y su alcance pedagógico, a pesar de por su edad no hacer parte de la primera generación que revolucionó en principio con la obra del MESP Artigas se encargaría de preservar el legado a través de la enseñanza iniciando su carrera docente desde la década de los '40, mediante sus posturas humanistas enfocadas en la experiencia de la construcción rompería los dogmas de la caja de vidrio explorando todas las posibilidades del hormigón como material y la obsesiva intención de buscar luces cada vez más grandes, Artigas nació en Curitiba, capital del estado de Paraná pero se radicó en Sao Paulo y empeñado siempre en el progreso social y de profesión lograría en 1948 que los cursos de ingeniería y arquitectura impartidos fuesen separados y él a su vez designado como uno de los organizadores del mismo dentro de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad de Sao Paulo (USP) a la que en adelante trataría siempre de estar ligado en su labor como docente pero la situación Política en pleno periodo de Guerra Fría era cada vez más inquietante y entre las voces que se alzaban respecto a la vulnerabilidad de algunos sectores aparecían figuras como Niemeyer y claramente Artigas que era un militante comunista declarado.

"[...] mientras la conexión entre arquitecto y masas populares no se establezca, no se organice, mientras la obra de los arquitectos no tenga la gloria de ser discutida en las fábricas y en las fincas, no habrá arquitectura popular".¹²

Artigas fue creando una identidad desde lo cotidiano a través del desarrollo de viviendas en Sao Paulo, tenía obras destacadas ya para la década de los '40 como el Edificio Residencial Louveira 1946, la casa Mario taques Bittencourt 1949, la casa Czapsky 1949 y la Segunda Casa del Arquitecto 1949, concebía el espacio como un escenario compartido, comunitario y se alejaba de la noción puramente privada, en ese contexto del crecimiento de la ciudad como una metrópolis industrial en Frank Lloyd Wright encontró sus primeros acercamientos a la ética y moral que podían brindarle las inquietudes creativas y filosóficas.

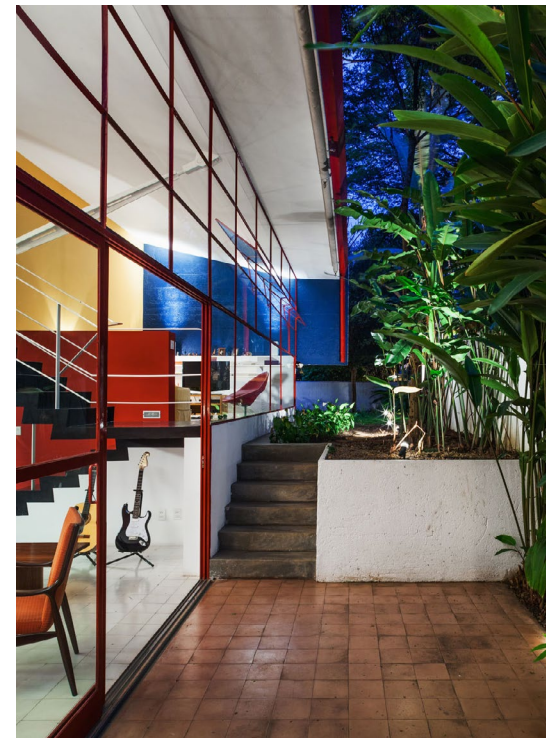
"[Frank Lloyd Wright] Me otorgó una moral para la creatividad arquitectónica y me hizo muy bien, Pero abandone todo ello muy temprano, un poco antes del final de la Segunda Guerra Mundial. Toda esta ética también me llevo a comprender la problemática del pueblo brasileño nuestra condición de subdesarrollados. Comencé a notar que la arquitectura estaba ligada a una problemática nacional y popular y era imperativo encontrar una ética que me reconciliara con los ideales del pueblo brasileño".¹³

12. Artigas, R., & Lira, J.T.C. (Orgs). (2004). *Vilanova Artigas: caminos da arquitetura*. Sao Paulo: Cosac & Naify.

13. 1:100 (2016). Artigas respecto a las enseñanzas de Wright, *1:100 – Artigas*. 1:100 ediciones. Buenos Aires, (56), p20.



63.



64.



65.

Sus intereses lo ligaron con el partido comunista y la Unión Soviética de la cual se desencantaría en un viaje realizado en el 1953, a partir de este momento Artigas se convertiría paulatinamente en uno de los intelectuales paulistas de izquierda cercanos a la filosofía de la Escuela Paulista, sin embargo, en 1964 cuando la dictadura militar asumió el poder se avecinaba un peligro serio que cambiaría las cosas, la relación de Artigas con la universidad se tornaría más turbulenta e interrumpida por exilios que lo alejaban de la enseñanza como a tantos con ideas políticas contrarias al régimen, en este periodo dictatorial las obras de Artigas se pueden leer como el proceso de temor en el que se proyectaron, sus obras pasaron a ser objetos arquitectónicos ensimismados a su interior como un reflejo de lo que pasaba en ese momento en la sociedad, sin embargo, su obra más representativa la FAU – USP lograría por suerte mantenerse inalterada en el periodo de represión y sería caracterizado como el edificio siempre abierto que incorporaría el paisaje exterior al espacio interior con una sensación insuperable de Continuum.

Artigas no alcanzaría el reconocimiento internacional de Niemeyer pero su obra trascendió de otra forma en el carácter nacional de la arquitectura, incluso donde algunos autores terminaron identificándolo como el <<fundador>> de la Escuela Paulista con grandes proyectistas que lo siguieron y una obra conocida y admirada, sin embargo, es importante recalcar que estos procesos de formación de escuela fueron precedentes presentándose como sucesivos desarrollos continuados y no acontecimientos que se consolidaron en un momento específico o por un único actor a pesar de la monumentalidad indiscutible de Artigas, esta afirmación estaría dejando de lado arquitectos como Lina Bo que a pesar de no haber contado con una extensa labor como docente aunque fuese su deseo de acercarse a la enseñanza, sus obras fueron un método de enseñanza en el proceso de la arquitectura brasileña además determinante en el proyecto de la Escuela Paulista siguiendo sus características y abriendo criterios que conservaban la fuerza estructural -rigor constructivo como filosofía caracterizadora.

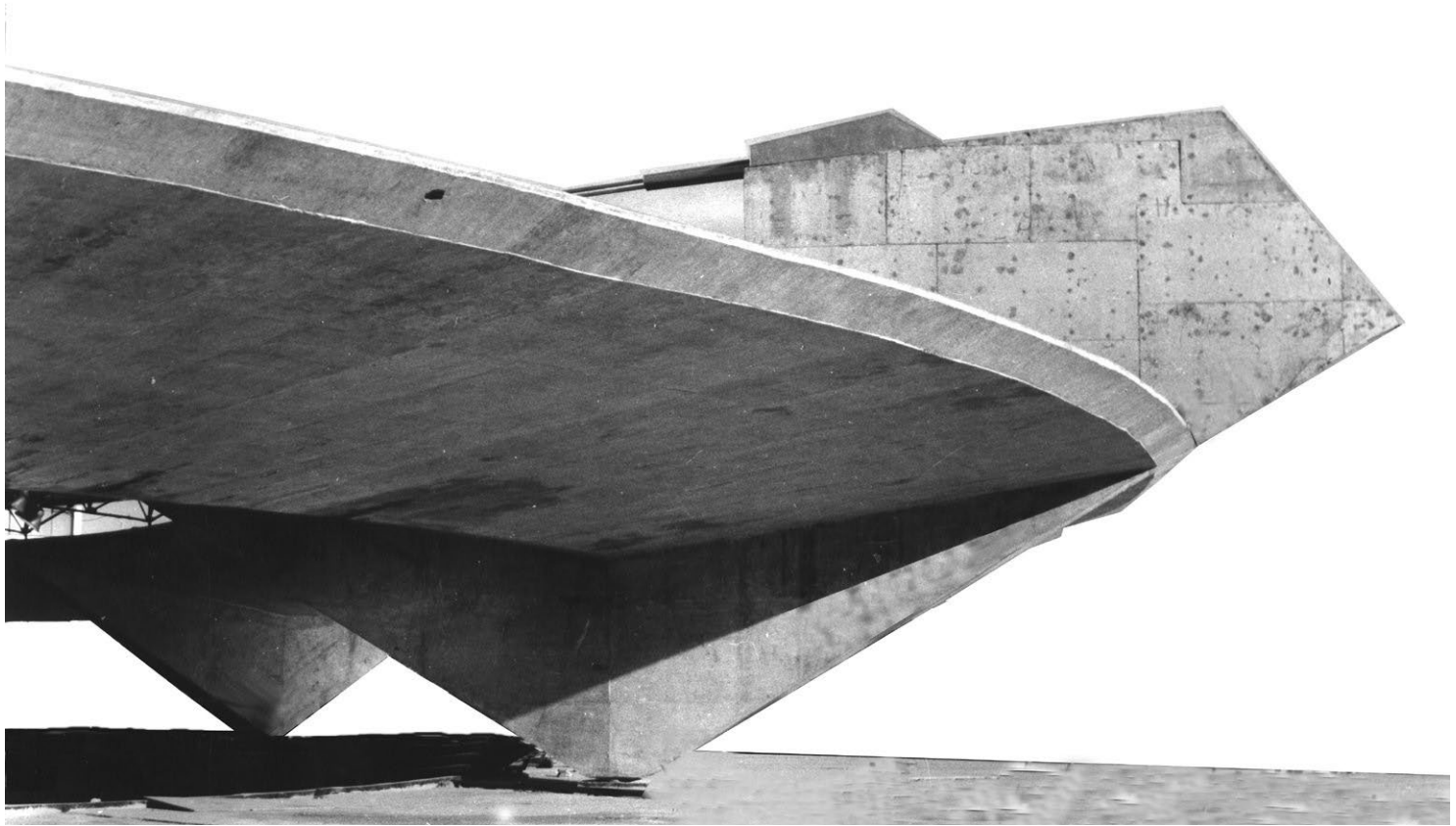
Las obras realizadas en Sao Paulo y con la denominada línea paulista empezarán a destacarse en un espacio de difusión que consideraba la fuerte tradición ingenieril – arquitectónica.

"[...] Pues nacen de una idea estructural y esa es siempre, para un arquitecto paulista la clave principal de la pauta".¹⁴

La arquitectura de la denomina escuela terminaría causando un impacto internacional con un enfoque funcionalista y moderno gracias a también a otros arquitectos entre

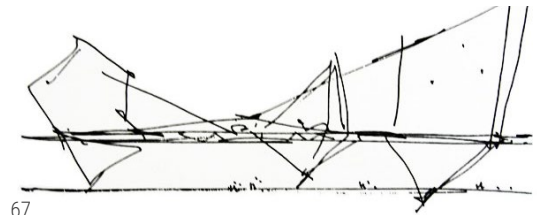
65. Paulo Mendes da Rocha.

14. Verde Zein. R. (2008). Sobre las relaciones de los edificios de Paulo Mendes da Rocha: Forma & Espaço y Jaraguá, *La casa alta Tema y variaciones*. ARQ, n.69, [online] p 16.



66.

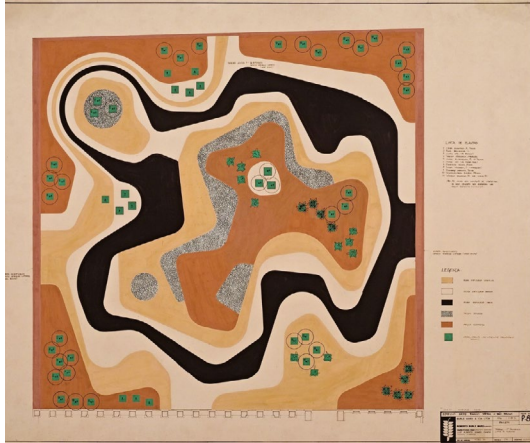
los que destacaron Lina Bo, Rino Levi y Paulo Mendes da Rocha que a pesar de no ser estrictamente considerado como de la primera generación de arquitectos de la Escuela Paulista por ser de una generación posterior si es considerado como un dedicado discípulo de Artigas que lo veía con una plena madurez y una obra donde estaba presente la coherencia suficiente como para incorporarlo en el equipo de docentes que impartiría las clases en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Sao Paulo, Mendes da Rocha posee una obra longeva que llegaría incluso hasta la contemporaneidad ganando el Pritzker en el 2006, Ruth verde Zein¹⁵ califica su arquitectura como una combinación de soluciones híbridas donde hay una compacidad



67.

15. Verde Zein. R. (2008). Sobre las relaciones de los edificios de Paulo Mendes da Rocha: Forma & Espaço y Jaraguá, *La casa alta Tema y variaciones*. ARQ, n.69, [online] pp 12-17.

66. Fotografía del Ginásio Paulistano.
67. Sketch Ginásio Paulistano.



68.



70.

68. Composiciones paisajísticas de Roberto Burle Marx.
 69. Composiciones paisajísticas de Roberto Burle Marx.
 70. Roberto Burle Marx y Le Corbusier.



69.

y la idea de caja cerrada comparece casi siempre, una obsesiva continuidad axial donde destacan las sombras profundas y los voladizos proporcionalmente breves en afinidad con muros ciegos y estructurales.

Mientras Artigas para 1956 llevaba un recorrido ensayando toda su arquitectura exclusivamente en las denominadas *casinhas*, para ese año la Casa Baeta con pocos metros y seis puntos de apoyo, dos años después un joven Paulo Mendes da Rocha recién egresado de la Universidad Presbiteriana de Mackenzie estaba ganando el concurso del Ginásio do Paulistano, la década de los '60 se abriría para los paulistas que hasta el momento se destacaban por el desarrollo de viviendas al empezar una senda donde se preocupaban por discutir con las nuevas generaciones la arquitectura de la ciudad como una construcción de carácter colectivo, por lo menos en esencia, enfocada en una arquitectura y urbanismo del dialogo y los puntos de encuentro para las personas del común que terminan utilizándola, se empezaba a idear una transformación de ciudad y la arquitectura como la herramienta para ese objetivo encaminado a una identidad.

En este estado de la cuestión es imperativo resaltar la figura de Roberto Burle Marx (1909 - 1994); el artista plástico, naturalista y arquitecto paisajista brasileño que logro entablar los lazos entre el pueblo brasileño y la vegetación autóctona que era recientemente "descubierta" y fue el cambio de paradigma del diseño y el paisajismo de la época reescribiendo su profesión se alejó de la utilización de la vegetación europea que hasta la época era predominante e integro la memoria indígena, precolombina, del jardín imperial, jardín científico y republicano en formas geométricas orgánicas con una visión plástica integrando el diseño gráfico, los colores primarios y el cubismo en obras que se alejaban de la concepción pictórica purista imperante de su época, Burle Marx trabajaría con figuras como Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Rino Levi o Paulo Mendes creando obras como la emblemática vereda de Copacabana o la terraza jardín del MESP; como en toda su historia la arquitectura bebió de múltiples fuentes como la pintura, la escultura o literatura, es preciso destacar la importante influencia que tuvo el paisajismo para inspirar la arquitectura moderna que se desarrolló en el siglo XX en Brasil generando paisajes armónicamente naturales, espontáneos y salvajes que expresaban un organicismo con la capacidad de evolucionar.



71.

La puesta en escena de Brasil, los arquitectos y las cuatro obras seleccionadas, es una visión general de los acontecimientos que afloran las preguntas pertinentes de la tesis para construir el mapa de los hitos revisados y explorar sobre este enfoque al que parecen responder mediante un mismo hilo conductor que también da una coherencia de conjunto, una puesta en escena técnica y estética, así mismo en esta revisión Affonso Reidy se ubica como el eslabón inicial que vincula los acontecimientos de la modernidad y la arquitectura pública de Brasil, Lina Bo por su parte es capaz de respaldar esa multiculturalidad de nación de donde se nutre y aporta al profundo proceso de creación y diseño, y en el proceso de formación y escuela se encuentran Paulo Mendes y João Vilanova Artigas que se transforman mutuamente mediante el aprendizaje y la enseñanza; en medio de este panorama se haya también la relevancia que tuvieron las escuelas: Carioca en un principio para poner los ojos del mundo en Brasil y Paulista para potenciar el desarrollo de una enseñanza de la arquitectura con una identidad propia.

71. Croquis de Burle Marx con el proyecto de paisajismo en la Bahía de Guanabara.